ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

Durendal, 21ème année (n°1-7), Bruxelles, Janvier 1914 – Juillet 1914

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

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

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

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

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

M.L. VN.
R-61/97

DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique

d'Art et de Littérature

VINGT ET UNIÈME ANNÉE

1914

DIRECTIONS :

BRUXELLES
55, rue de la Source, 55

PARIS
2, rue Lecourbe, 2

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE CHARLES BULENS
SOCIÉTÉ ANONYME
75, rue Terre-Neuve, 75, BRUXELLES

Parsifal

PARSIFAL, le poème auguste par excellence, le *Chant du cygne,* de Wagner dont, en vertu de la volonté sacrée d'un grand génie, les représentations publiques n'étaient pas jusqu'ici autorisées, sauf à Bayreuth, vient d'être monté simultanément sur plusieurs scènes lyriques d'Europe. Le 1er janvier 1914 marque en conséquence une date dans l'histoire de l'Art, car, les pèlerins de Bayreuth demeurant naturellement l'exception, et une œuvre conçue et écrite pour le théâtre ne vivant de l'absolue plénitude de sa vie qu'à partir du jour où elle s'y trouve réalisée, il est permis de dire que nous assistons en ce moment à une seconde et même à la véritable naissance de *Parsifal.*

Cet avènement de *Parsifal* à la publicité mondiale du théâtre offre, comme toute chose humaine, ses bons et ses mauvais côtés, mais nous nous hâtons d'ajouter que les avantages ici surpassent notablement les inconvénients. Si Wagner réserva *Parsifal* à Bayreuth, c'est que dans la pensée du maître les représentations du mystère sacré devaient être strictement accessibles à une élite. Les trente ans révolus depuis sa mort ont restitué un chef-d'œuvre à la pieuse admiration du monde des penseurs, des lettrés, des artistes, mais l'ont d'autre part livré en pâture à la vaine curiosité des profanes, des *snobs,* des non-intuitifs, hélas, si nombreux, même à notre époque de grand affinement intellectuel, et qui, sans soupçonner un instant qu'ils se trouvent devant une des plus hautes expressions de l'art et du génie humains, se rendent à *Parsifal* sans doute avec autant d'empressement et y assistent peut-être avec presque autant de respect convaincu, mais certainement avec beaucoup moins de satisfaction intime qu'à une première de Bataille ou de Bernstein.

Ne nous plaignons point trop cependant. S'il est vrai qu'en concordance avec les idées du maître sur l'œuvre d'art par

excellence, synthèse de tous les arts particuliers, les drames de Wagner doivent être vus et entendus au théâtre, afin que leur suggestion exerce son empire sur notre sensibilité esthétique intégrale, l'on est autorisé à dire que cette nécessité s'impose avec une particulière évidence pour *Parsifal*, à cause de la splendeur du symbole dont la réalisation théâtrale peut seule donner l'intuition complète, de la grande importance des récits qui doivent être naturellement accompagnés du geste et de la non moins grande importance du rôle mimé de Kundry au troisième acte, de la très étroite dépendance où se trouve la musique par rapport au poème dont, à part le Prélude et le Charme du Vendredi-Saint, aucun fragment ne peut être distrait pour l'exécution isolée au concert, de l'auguste majesté du décor et des rites dans les deux scènes du Graal. Voilà assez de raisons pour nous féliciter de l'avènement de *Parsifal* sur les grandes scènes lyriques du monde, venant clore définitivement l'ère des exécutions de concert qui, enlevant son auréole au poème, le découronnaient de son sublime prestige.

A propos de *Parsifal*, on a prononcé le mot de chef-d'œuvre de Wagner. Il serait peut-être difficile, du moins au point de vue musical, d'étayer cette manière de voir de raisons solides et objectives. Cette thèse pourrait être contredite par ceux qui refuseraient de lui accorder une prééminence sur la conception gigantesque du *Ring* où se trouvent des pages comme l'entrée des Dieux au Walhalla, les Adieux de Wotan, les Murmures de la Forêt, le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, sur *Tristan et Yseult*, le poème le plus profondément intense de Wagner et celui dont, au point de vue psychologique, l'unité est la plus parfaite, sur les *Maîtres Chanteurs*, partition si admirablement musicale en même temps qu'extraordinaire évocation picturale de la vie, de la poésie et de l'âme du Moyen âge à l'aurore des temps modernes.

Mais où est le chef-d'œuvre de Shakespeare, de Rembrandt, de Beethoven? En réalité, les génies de la trempe de Wagner n'enfantent que des chefs-d'œuvre vivant chacun de leur vie propre et où chaque fois le maître semble s'être renouvelé. En effet, sauf le triomphe définitif du « leitmotiv », seul lien commun qui, du moins après *Lohengrin*, les rattache entre eux, ils sont tous empreints d'un sceau typique qui les caractérise,

sommets de l'art s'élevant dans des régions psychologiques et esthétiques totalement différentes et dont il serait bien vain et malaisé de vouloir déterminer les élévations respectives.

Au point de vue subjectif, il est évident que les préférences personnelles peuvent se donner pleine carrière, et nous nous rallions du reste complètement à ceux qui disent que par l'ampleur de son idée conductrice, la pure sérénité de son inspiration, le céleste arome qui compénètre tout le poème, aussi par la divine simplicité de la forme, la souveraine, la triomphale clarté avec laquelle le symbole se dégage et s'affirme, le drame de *Parsifal*, bien que situé sur la terre, semble se projeter dans l'Infini et marquer dans l'essor du génie de Wagner comme une véritable apogée où, dépouillant toute fragile contingence, il plane heureux, superbe et entièrement libéré dans les domaines lumineux de l'Absolu.

L'essence du drame peut tenir en quelques lignes. Amfortas, roi du Graal, est comme tel préposé à la garde de la Lance sacrée qui transperça le flanc du Christ et de son sang précieux qu'un ange apporta jadis à son père Titurel dans un calice de cristal (1). Sa fonction principale comme pontife suprême est l'offrande à l'Eternel du sang divin qui effaça la faute de l'homme. Mais pour être digne de cette mission auguste, il doit naturellement être exempt de toute terrestre souillure. Or, les embûches du magicien Klingsor, chevalier félon du Graal, l'ont attiré au jardin des voluptés. Là règne Kundry la séductrice, Kundry, messagère du Graal, que les sortilèges de Klingsor ont dotée d'une beauté irrésistible et assujettie momentanément à son empire. Amfortas succombe et Klingsor lui ravit la lance sacrée, en lui infligeant de cette même lance une blessure à la fois matérielle et morale, car si elle est la conséquence de la faute, elle en est aussi le symbole, la visible flétrissure et la marque indélébile. Cette blessure, source de douleur physique et en même temps de confusion morale, impose au pontife déchu une double torture lorsqu'il est appelé à la célébration du mystère sacré.

La rédemption lui viendra de *Parsifal*, le héros pur et

(1) C'est précisément ce calice de cristal que les traditions du Moyen-Age désignèrent sous le nom de *Graal*, expression qui, par extension métonymique, s'appliqua ensuite à l'ordre de chevalerie ainsi qu'aux domaines habités par les chevaliers ayant mission de garder la précieuse relique.

simple, ressemblant d'une façon frappante à Siegfried s'il ne lui était évidemment supérieur en ce point essentiel qu'au courage dans les combats il joint le courage encore plus rare de se vaincre soi-même. *Parsifal*, lui aussi, est entré dans le jardin des délices émaillé de fleurs animées, mais il n'a pas écouté leur tendre appel, il a triomphé des séductions de Kundry, digne désormais d'ajouter l'épithète de Fort à celles de Pur et de Simple. Le baiser de Kundry lui a révélé la souffrance du monde et, à partir de ce moment, il grandit soudain d'une manière incommensurable, sa tête apparaissant nimbée de l'auréole du rédempteur. Possesseur de la lance sacrée reconquise sur Klingsor, il met fin aux tortures d'Amfortas, dont il a guéri la blessure par le simple attouchement de la lance et, montant les degrés de l'autel, car il a succédé à Amfortas comme roi et comme pontife, il offrira au Seigneur le sang divin que des lueurs surnaturelles feront briller d'ineffables transparences roses, tandis que Kundry, elle aussi convertie et rachetée, mourra extasiée et adorante aux pieds du Roi rédempteur. Et ainsi l'impénétrable mystère chrétien de la Rédemption, dont notre imagination ne perçoit plus directement, parce qu'elle y est trop habituée, l'incomparable et auguste majesté, semble grandir sous l'ample voile du symbole, agissant de la sorte avec plus d'intensité sur notre sensibilité esthétique.

On a vivement discuté les tendances philosophiques et religieuses de Wagner au moment où il composa *Parsifal*. Nous ne pensons point qu'on puisse en inférer l'adhésion même implicite d'un des plus grands génies de l'humanité aux dogmes du Christianisme. D'autre part, il serait difficile d'y méconnaître une orientation au moins esthétique vers ce que nous appellerions volontiers le génie du christianisme, expression merveilleusement juste et suggestive où, malgré la célébrité un peu usée de l'ouvrage de Châteaubriand, on aurait tort de ne plus voir autre chose qu'un cliché vide et amorphe. Cette orientation doit-elle être considérée comme un phénomène psychologique purement accidentel et transitoire, ou bien est-on autorisé à présumer, au cas où la vie terrestre de Wagner se fût encore prolongée, qu'elle aurait pris avec les années un caractère de plus en plus définitif? Qui pourrait se prononcer en cette matière avec quelque semblant de certitude?

La question, d'ailleurs, n'offre qu'un intérêt secondaire. Ce qu'il convient d'examiner avant tout, c'est l'œuvre d'art en elle-même, fruit miraculeux de l'inspiration irraisonnée, intuitive et subconsciente. Qui songe à scruter la profondeur des convictions d'un Dante lorsqu'il écrivit la Divine Comédie, d'un Michel-Ange lorsqu'il peignit les fresques de la Chapelle Sixtine? Ces œuvres relèvent de l'idéal chrétien. Il en est de même de *Parsifal*.

Deux grandes idées sont à la base du poème et l'illuminent. D'abord l'idée de Rédemption qui, se retrouvant partout dans l'œuvre de Wagner, parfois à l'état d'embryon, parfois plus nettement accusée, revêt dans *Parsifal* sa forme définitive et suprême. Ensuite l'idée du prix inestimable de la chasteté victorieuse et consciente. Or, l'idée du pouvoir infini de la Rédemption, d'une part, celle de la dignité suréminente et héroïque de la chasteté, d'autre part, sont deux notions essentiellement et exclusivement chrétiennes.

Parsifal relève aussi de l'idéal chrétien par l'importance attachée dans le poème aux sacrements, à ces sacrements où réside principalement la force et la poésie de la vie chrétienne, par l'angélique splendeur que, précisément à ces moments, revêt la musique de *Parsifal* quand, par exemple, elle chante l'Eucharistie dont les deux scènes du Graal offrent l'éclatant et irrécusable symbole, ensuite, lorsque, rencontrant un écho dans la voix enchantée de la nature entière, elle célèbre le Baptême et l'Onction sainte dans la symphonie suave et ravie connue sous le nom des Charmes du Vendredi Saint. Le Golgotha a été arrosé par le sang du Sauveur, divin baume d'expiation, et aussitôt la nature, ainsi qu'une fiancée, a revêtu sa plus douce parure. De ses rayons d'or, le beau soleil de Dieu est venu réchauffer les cœurs engourdis. Dans l'air tiède errent comme des haleines d'ange, et les larmes du ciel qui emperlent le gazon ont fait naître les fleurs. Telle pour le chrétien, la Souffrance apparaît comme le vestibule du Bonheur.

Que dire de la musique de *Parsifal*? Elle est proprement une merveille, non seulement dans la céleste transparence de ses harmonies, l'exquise douceur de sa ligne mélodique et de son accent expressif, mais encore dans l'intime économie de toute son architecture, dans la surprenante appropriation de la forme

et du style, l'admirable fidélité avec laquelle, secondée par la libre et souple mise en œuvre du « *leit-motiv* », la trame du discours orchestral reflète et exprime tous les sentiments de nature diverse qui viennent éclore au cours du poème, les douleurs profondes, les frémissements de passion, les flambées d'héroïsme, la caresse des voluptés sensibles, les stridences d'ironie démoniaque et infernale et, par-dessus tout, l'essor de l'âme vers le Dieu de l'Evangile. Au moins autant que dans la tétralogie du *Ring*, plus que dans *Tristan* et les *Maîtres Chanteurs*, apparaît dans *Parsifal* l'importance esthétique et expressive du « *leit-motiv* ». Et c'est pourquoi les personnes soucieuses de goûter dans toute sa plénitude la beauté incomparable de cette partition, devraient préalablement en connaître, du moins en ses grandes lignes, la structure thématique (1).

Les trois thèmes qui dominent l'œuvre et dont la synthèse constitue le Prélude, très aisément reconnaissables d'ailleurs par la radieuse splendeur de leur mélodie, sont le thème de la *Cène*, mystérieux et solennel, le thème de la *Foi*, d'une séraphique tendresse, enfin le thème du *Graal*, l'*Amen* de la liturgie saxonne dont Wagner a modifié dans *Parsifal* la signification et le caractère, et qui, plus bref que les deux précédents, les surplombe de son appel de croisade, de son envolée chevaleresque et héroïque. De quelque beauté qu'il soit revêtu, tout le reste de la partition s'efface devant l'auguste grandeur des deux cérémonies sacrées connues sous le nom de scènes du *Graal*. Lorsqu'à la douleur du Roi pécheur faisant retentir de sa plainte angoissée le temple de Montsalvat viennent répondre les espoirs de pardon qui, symbolisés dans le thème de la Foi, descendent doucement des hauteurs de la coupole comme une rosée bienfaisante et exquise sur la cuisante blessure du remords, lorsqu'aux harmonies déchirantes du cortège funèbre accompagnant le cercueil de Titurel succède peu à peu, s'insinuant en progressifs effluves, la lumière qu'apporte avec lui Parsifal, le héros fulgurant de la pitié, de la chasteté et de la rédemption, il semble pour les croyants que le ciel va s'ouvrir,

(1) Il faudrait absolument lire le *Parsifal* de Maurice Kufferath, l'*Art de Richard Wagner* de A. Ernst, *Wagner*, de Lichtenberger, paru dans la collection Alcan. A ceux qui n'auraient pas le loisir de lire ces livres remarquables, nous recommanderons le Guide analytique et thematique de M. Knosp, paru a la maison Schott. Ce guide succinct et très intelligemmment conçu rendra d'excellents services

pour les autres, qu'une porte vient de s'entrebâiller sur l'Infini.

Disons ici un mot de la traduction française du poème dont on se sert au théâtre de la Monnaie, et qui est due à la collaboration de Mme Judith Gautier et de M. Maurice Kufferath (1). La traduction d'une œuvre originale allemande en langue française ou *vice-versa* est toujours une mission périlleuse et semée de difficultés. Dans leur état actuel, la langue française et la langue allemande sont probablement, et pour des raisons d'un ordre tout différent, les instruments les plus expressifs de la pensée humaine, la première par sa merveilleuse souplesse, sa clarté de cristal reflétant limpidement cette pensée en ses nuances les plus délicates ; la seconde par son exceptionnelle richesse dans la création des mots et l'ample harmonie des périodes rappelant à ce point de vue la syntaxe des langues anciennes et plus spécialement le grec. Mais, précisément à cause de ces dissemblances, de ces irréductibles oppositions entre les qualités constitutives de leur génie, elles se montrent mutuellement rétives à toute transposition d'un idiome dans l'autre. La traduction que nous offre M. Kufferath, profondément versé dans la connaissance des deux langues et les écrivant toutes deux parfaitement, est digne de tout éloge par son visible souci d'exprimer fidèlement l'essence du texte allemand, par le pur agencement de la phrase toujours grammaticalement correcte et française (ce qui, hélas! n'est pas souvent le cas dans les traductions qu'on nous a données de Wagner) et le choix sévère d'expressions poétiques appropriées au lyrisme si élevé du poème. Un autre mérite est sa ductilité souple ou, en d'autres termes, sa faculté d'adaptation à la suite du discours musical.

Les représentations de la Monnaie réunissent tous les éléments d'une interprétation telle qu'on la rêve pour *Parsifal* : simple, recueillie, émue, grandiose. L'idéalité des drames de Wagner, et spécialement de *Parsifal*, trône sur des cimes si éle-

(1) Avant la première représentation de *Parsifal* à Bayreuth, qui eut lieu en 1882, Mme Judith Gauthier, fille du célèbre poète Théophile Gauthier, en avait publié une traduction libre qui, bien qu'elle ne s'adaptât guère à la musique, avait été approuvée et très goûtée par Richard Wagner.

C'est pour ce motif que M. Kufferath l'a prise comme base de son adaptation. Mais la traduction de Mme Gauthier a été entièrement refondue et complètement modifiée dans de nombreux passages.

vées que la matérialisation théâtrale, si nous pouvons nous exprimer ainsi, n'en réalisera jamais complètement les pures transcendances. Il s'agit donc d'un idéal dont on doit plus ou moins se rapprocher. Et les interprètes de la Monnaie, pleinement conscients de l'importance de leur mission, font tous leurs efforts pour s'en rendre totalement dignes.

M. Rouard (Amfortas) est admirable de compréhension, d'intonation, de mimique, de physionomie et, d'un bout à l'autre, son interprétation offre le caractère le plus saisissant et le plus dramatique. Dans ses yeux noirs, tristes comme la tombe, sur son pâle visage ravagé par l'idée fixe de l'irréparable, on lit l'infini de la désespérance. A la première et surtout à la seconde scène du Graal, il a des profondeurs d'expression, des explosions de douleur qui éveillent invinciblement dans la pensée une association d'idées avec l'émouvant créateur d'*Othello*, d'*Oedipe*, de *Hamlet*, le grand tragédien Mounet-Sully.

Parsifal, ainsi que nous l'avons dit tantôt, très semblable à première vue à Siegfried, en diffère cependant beaucoup pour qui veut se donner la peine d'approfondir la psychologie des deux personnages. Avant l'épreuve du jardin des voluptés, Parsifal a sans doute des traits d'analogie avec Siegfried, mais avec un caractère d'extrême juvénilité, de naïveté et d'ignorance encore plus accusé. Après le baiser révélateur de Kundry, il prend une ampleur que n'offre jamais le personnage de Siegfried, ce dernier périssant d'ailleurs misérablement dans le *Crépuscule des Dieux*, victime du philtre de Gutrune et des embûches de Hagen, tandis que Parsifal, instrument providentiel de régénération et de salut, gravit l'escalier triomphal du renoncement pour ceindre la couronne des rois du Graal. M. Hensel, que sa connaissance imparfaite du français rend quelque peu hésitant, mais dont la voix d'un clair métal est aussi chaude que sympathique, établit bien cette psychologie du personnage, enfant insoucieux et rieur avant l'épreuve du jardin de Klingsor, puis digne messager du Christ dont il va remplir l'office adorable sur le domaine désolé des chevaliers du Graal.

Gurnemanz, ne nous y trompons pas, ne saurait être à aucun titre comparé au *fidus Achates* de l'Enéide, remplissant le poème

de Virgile de sa personnalité encombrante et superflue. Le *pieux* Gurnemanz de *Parsifal* pourrait être bien plutôt rapproché du *fidèle* Kurwenald de *Tristan et Yseult*. Là comme ici, la modestie apparente de leur rôle ne doit point nous induire en erreur sur son importance. Gurnemanz occupe la scène pendant tout le premier et le troisième acte de Parsifal. M. Billot traduit ce personnage de premier plan avec infiniment de justesse, de noblesse et de force expressive, notamment dans le grand récit du premier acte, puis dans l'admirable scène du sacre de Parsifal et du baptême de Kundry. M. Bouilliez (Klingsor) fait apprécier dans la scène de magie les ressources d'une voix ample et vibrante.

En sa foncière dualité, Kundry est une des créations les plus hardies et en même temps les plus profondément vraies de tout le théâtre de Wagner. Flottante entre le bien et le mal, sa volonté honteusement asservie au Fauteur de Maléfices se rédime et se libère ensuite sous l'action du Rédempteur et de la grâce divine. Nous préférons Mme Paris sous l'aspect de Kundry pénitente, dont elle rend l'expression et la plastique avec beaucoup d'intelligence et de tact.

Nous ajouterons que les chœurs sont remarquables d'ensemble et de recueillement. Les voix saintes et pures de la coupole chantent délicieusement dans un idéal recul de lointain. L'orchestre (principal protagoniste des drames de Wagner) est, sous la direction de M. Lohse, superbe de clarté, de souplesse, de couleur. Toute la figuration des deux scènes du Graal est réglée avec une précision, une gravité et une majesté de rites que l'on ne saurait assez louer. Les décors, particulièrement le jardin de Klingsor, sont évocateurs, les costumes sont dessinés par M. Khnopff, avec son sens exquis de peintre poète.

Au moment suprême de la conclusion du poème immortel, lorsque le cristal rose du calice sacré commence à se colorer de rayons glorieux et que le thème de la Foi, planant en douceur à l'orchestre, y tresse pour la dernière fois ses guirlandes lumineuses d'espoir, si l'on sent les larmes monter aux yeux, elles puisent leur source moins dans l'émotion sensible que dans l'intensité de l'émotion esthétique. On est tenté de ployer le genou devant une des plus hautes manifestations du génie de l'homme. Mais le génie de l'homme n'est-il pas la preuve la plus écla-

tante que Dieu est là, tout près de nous? Et si l'on pleure d'ailleurs un moment sur les fragilités de l'existence, sur les cruelles souffrances qui étreignent l'Humanité, on songe que la cause première en est dans le Mal moral. Alors on essuie ses larmes, on se frappe la poitrine et, comme Kundry repentante, levant le regard vers le Ciel, on croit, on aime, on espère.

GEORGES DE GOLESCO.

Heures égales

I

Dans l'estival jardin où l'espalier insole,
Au sourd bourdonnement de la guêpe qui vole,
La guirlande d'or clair des chasselas pendants,
— Marche silencieux et grave.

Et, cependant
Que, d'une lente ascension, la matinée
Monte, toi, dans une âme au repos ramenée,
Accueille avec un sens plus subtil que l'esprit
Le beau secret du grain qui gonfle et qui mûrit.

Le secret de ton art est tel. Médite et sache
Comment germe, grandit, mûrit et se détache
A l'obscur espalier — que, trop pressé souvent,
L'avide essaim des mots assaille en bourdonnant —
Le vers, ce grain parfait de la grappe alourdie
Qu'élève, translucide, haut vers le ciel brandie,
Rayonnant de l'éclat d'un merveilleux été,
Le poète orgueilleux du fruit qu'il a porté.

II

C'est un site de peupliers
D'eau courante et de blancs nuages.
Tout est mol, fuyant, délié...
Le cœur se plaît à ces images.

Le jour pose sur tout cela
Le calme d'un regard paisible
Et la rive, qui s'incurve, a
Le repliement d'un bras flexible.

Frissons des arbres. L'on dirait
Le soupir d'un cœur dans l'attente
Et ce n'est que le beau secret
D'un site d'arbres, d'eau courante.

Où, comme l'eau va vers la mer,
Gonflant leurs voiles qui s'espacent,
Dans le ciel lavé d'outremer
Les blancs nuages passent, passent...

HENRY DÉRIEUX

Yseult

La maigre amante aux yeux de fièvre et de caresse,
Yseult, comblée enfin dans son espoir amer,
Sur la plage où le soir ensanglante la mer
Lance à la mort qui vient son rire d'allégresse.

Dans la félicité hagarde qui l'oppresse,
Son cœur tumultueux et fou, longtemps désert,
Que le tourment d'aimer brûlait comme un cancer,
Gémit de passion ravie et de tendresse.

Yseult au col de cygne, Yseult aux blanches mains
Ne peut survivre pour de mornes lendemains
A l'heure, merveilleuse entre les heures vaines,

Qui fait, rouge et funèbre et magnifique instant,
Vers la poitrine ardente et pâle de Tristan
Bondir, fauve d'amour, tout le sang de ses veines !

Emile Chardome.

Lucile de Chateaubriand

Pâle, et de blanc vêtue, et sur sa blanche épaule
Laissant ses longs cheveux caressants, noirs et lourds
Pendre au hasard du vent qui la fouette ou la frôle.
Dans le bois solitaire elle fuit tous les jours,

Son col flexible et nu semble un rameau de saule.
Aimanté par ses yeux de flamme et de velours
René la suit, rêveur plein de vagues amours,
Sur la fauve bruyère où l'épervier piaule.

Ainsi l'adolescente au grand geste alangui
Erre sous la futaie où frissonne le gui,
Sur les lisières d'or, sur la grève ou le chaume

Ou parmi les ajoncs des landes sans chemin,
Fraternelle, inspirée, et tenant par la main
Un enfant de génie amoureux d'un fantôme.

EMILE CHARDOME.

Les paroles qu'il faut

Ton âme est une fleur, une de ces fleurs rares
Qu'un geste peut froisser et qu'un souffle ternit.
Je connais bien, sais-Tu, le mal qui désempare
Et fait imaginer que le rêve est fini.

Epanche dans mes yeux la douleur de Tes doutes.
Mon cœur, plus que jamais, est frère de Ton cœur.
Je suis à Tes genoux : Ton serviteur écoute.
Dis-moi de quels jours gris Ta petite âme a peur.

Ne suis-je plus pour Toi cet humble qui console
Et qui sait découvrir, dans son amour profond,
Les trésors parfumés de ces douces paroles,
Qui font les soirs moins lourds et les soleils plus blonds.

Voici mes bras, mes mains, mes lèvres et ma vie.
Laisse mes yeux guérir ton amour trop peureux
Et puise, au fond de moi, la douceur infinie
Des bonheurs éperdus et des rêves heureux.

MARCEL VANDERAUWERA.

RUBENS. Les Philosophes

(Florence, Palais Pitti)

La Flandre en Italie
Rubens

L'art est le miroir le plus fidèle de la mentalité et de la tradition des hommes parmi lesquels il apparaît. On ne saurait concevoir qu'il en fût autrement, à moins de le pousser dans les régions du miracle. Mais, il faut ajouter qu'en général, l'esprit est enclin à chercher les éléments de la beauté, à placer son idéal, non point dans la réalité actuelle, mais dans les aspirations que celle-ci ne satisfait point. C'est pourquoi il y a si rarement adéquation parfaite entre la physionomie historique d'une époque et sa physionomie artistique. Très souvent les œuvres parlent un autre langage que les faits.

L'apparition de l'école d'Anvers au début du XVII^e siècle marque cette contradiction d'une façon éclatante. Le milieu rend compte des caractéristiques réalistes de nos artistes, caractéristiques si foncières, d'ailleurs, que les italianisants les plus affolés du XVI^e siècle ne parvinrent jamais à se laver de cette espèce de tache originelle. Mais que dire du « moment »? Si, vraiment, l'art d'une nation était toujours en corrélation avec l'état politique et économique de celle-ci; s'il était nécessairement le reflet magnifique dans le rêve des puissances et des ardeurs qui agissent simultanément dans la réalité, le surgissement de Rubens et de la pléiade de maîtres qui travaillèrent autour de lui et dans le même esprit triomphal constituerait une inexplicable anomalie.

Ce que le duc d'Albe et le duc de Parme avaient fait du pays, ce que les exploits des troupes espagnoles et étrangères, des révoltés protestants ou catholiques y avaient laissé d'intact, on le sait. A l'avènement des Archiducs, la prospérité d'Anvers était passée, détruite par les troubles et les entraves de la

guerre, et jusqu'à la fermeture définitive de l'Escaut, en 1648, elle devait languir, lançant de temps à autre des éclats comme une flamme qui vacille en attendant qu'elle s'éteigne. « Sir Dudley Carlton, traversant Anvers en 1616, la trouva très belle, bien que presque vide ». *Magna civitas, Magna solitudo*, écrit ce seigneur à son ami Chamberlain, pour dépeindre en bref l'aspect de la ville. Taine, qui rapporte ce témoignage (1), n'en est pas autrement embarrassé. Le « moment » où se produit l'effervescence artistique rubénienne ne correspond pas, c'est certain, à une phase éminente de l'histoire des Pays-Bas, non, mais, seulement, selon l'illustre écrivain, à un intervalle dans la continuïté des souffrances de nos provinces, à une période de moindre malheur dont les indigènes auraient joui comme d'une espèce de résurrection! A en juger d'après le tableau séduisant que Taine trace de ce phénomène, les Flamands, désaccoutumés de toutes les joies de la quiétude, redécouvrirent le monde alors et il leur parut aussi nouveau que la paix même qu'Albert et Isabelle avaient apportée. La tribulation finie, on revint aux plaisirs de la vie et l'on en goûta la douceur avec une espèce d'étonnement ravi... Ces sentiments, la chaleur de ce bien-être inattendu, auraient agi sur l'art et trouvé dans ses œuvres leur manifestation grandiose...

Si l'on accepte cette ingénieuse adaptation du principe du « moment », il faudra tenir que l'art n'a point de sources profondes, lointaines, mais qu'il obéit instantanément à des impulsions, momentanées elles-mêmes. D'un autre côté, il ne manquera pas de paraître étrange que le grand maître dont l'art aurait reçu son accentuation des sentiments — ou, plutôt, des sensations — hypothétiques de ses compatriotes; que Rubens, l'initiateur de toute l'école, ait pu subir si vivement ces influences de l'ambiance alors qu'il était éloigné de sa patrie aux débuts du règne des Archiducs, c'est-à-dire durant les années pendant lesquelles l'espoir d'un régime meilleur dut opérer avec le plus d'intensité dans les âmes. Car on ne voit pas que, sauf un abandon plus complet au réalisme instinctif de la race, il y ait disparité essentielle entre les conceptions rubéniennes exécutées avant 1609, en Italie, et celles qui ont vu le jour depuis, à Anvers.

(1) *Philosophie de l'art*, t. II, p. 55, 4e édition, Paris, 1885.

La thèse de Taine ici n'est, peut-être, qu'une subtile imagination. La trêve de 1609, cette paix dans les ruines, qui, à son sens, fut le principe d'une allégresse si grande et si féconde, Sir Dudley Carlton affirme qu'elle rendit la condition des habitants pire qu'auparavant : « Toute la province écrivit-il, ressemble à cette ville brillante et misérable (Anvers), *splendida paupertas* »... Le triste sommaire de nos annales dans le dernier siècle de la domination espagnole, on pouvait le lire dans les inscriptions des médailles provenant de la collection de l'Etat et des jetons qui étaient réunis à l'Exposition de l'art belge au XVII^e^ siècle en 1910. Ces jetons sont comme le mémorial chronologique de la décadence d'une contrée riche et laborieuse, associée malgré elle aux destinées d'une monarchie lointaine, au sort d'une force agonisante, soutenue uniquement par l'orgueil et par la substance des peuples assujettis et spoliés. Il nous est loisible de suivre sur ces humbles et éloquents documents les alternatives d'espoir et de découragement par lesquelles passaient nos populations, les fluctuations du sentiment public, les vœux formés par la foule, les aspirations dont elle était animée, le désir angoissé du travail, de la vie fructueuse; le désir d'une paix qui ne serait pas seulement une trêve précaire ou qui ne serait pas consentie — sans être plus durable, d'ailleurs — au déni des droits et volontés de la Belgique. Les Archiducs sont venus après une ère de terreur et de répressions sanglantes. Ils apportent des possibilités d'indépendance et sont salués de touchantes expressions de confiance. Les jetons constatent la *félicité* du pays, la *foi* et l'*espoir* que ses nouveaux princes ont su lui inspirer; ils célèbrent la *sagesse* de ceux-ci, leur *fermeté*, leur *justice*. La réalité de ce gouvernement a été infiniment moindre que les espérances que son inauguration avait fait naître. Albert et Isabelle ont agi, certainement, mais le bienfait de cette action était restreint dans des bornes fort étroites et leur initiative presque annihilée par l'obligation de continuer à servir les desseins politiques de l'Espagne. Albert n'était pas homme, du reste, à savoir se libérer de la tutelle paralysante qui pesait sur lui, et il n'y avait chez sa femme rien du rude et viril génie d'une Elisabeth d'Angleterre ou d'une Catherine de Russie : « *E senza odio e senza amore eccessive, ma benigna generalmente a tutti...*

Elle ne connait ni grand amour, ni grande haine, mais est bienveillante à tout le monde... » C'est Rubens qui la juge de la sorte dans une de ses lettres, et la physionomie qu'elle a dans l'histoire et dans ses portraits répond bien à cette définition d'un être peu fait pour s'imposer en un siècle que le grand artiste qualifiait ailleurs de « siècle de fer ». Souveraine en apparence, elle avait régné sans gouverner, selon une formule qui n'était pas inventée de son temps; épouse, elle avait vécu en espérance, comme le peuple meurtri qui lui avait été confié; espérance de maternité dont la déception avait imprimé sur son visage cette ombre de tristesse que l'on peut saisir dans les beaux portraits de sa vieillesse, ceux où van Dyck nous la montre revêtue du costume du tiers-ordre des Clarisses (Turin, Pinacothèque, nº 279; nombreuses répliques dont une, en demi-figure, à Parme.)

Les inscriptions optimistes de ces jetons — qui réapparaissaient plus tard en l'honneur de Philippe IV et de Charles VI ! — indiquent donc plutôt ce que l'on attendait que ce que l'on a obtenu de chaque changement de règne : Tout changement était nécessairement accueilli comme une espérance dans une situation qui semblait ne pouvoir devenir plus mauvaise. Ce que l'on escomptait de chaque avènement, ce qu'aucun d'eux n'a donné, et, peut-être, ne pouvait donner, c'était une vraie paix exempte de sujétions et d'amoindrissements... Et d'intervalle en intervalle, reviennent ainsi, au milieu des mentions de sièges, de batailles, de mariages et de naissances dynastiques, des légendes qui témoignent de l'anxiété continuelle des âmes, du peu de fond qu'elles faisaient sur les indices et les actes les plus riches de promesses : *1603, Trompeuse amnistie; 1608, Méfiances de la trève; 1609, Rester sur ses gardes...* ou qui retentissent dans la pensée comme des appels de détresse : *1639, Désirs de paix; 1656, Désirs de paix*; *1661, En faveur de la paix; 1671, Désirs de paix...* Les médailles relatives aux campagnes des Français en Belgique formaient réplique et éloquent commentaire aux implorations monotones de ces jetons. Elles font la longue énumération des prises de villes, combats, bombardements, dont notre pays fut la victime depuis la bataille de Rocroy (1643) jusqu'à la paix de Ryswyck, simple entr'acte en attendant la guerre de la succession d'Espagne, dont le

résultat fut de nous délivrer des Espagnols pour nous abandonner aux Autrichiens, qui nous exploiteront autant que leurs prédécesseurs, sans nous défendre davantage.

La vie a des puissances inépuisables et merveilleuses. Elle s'adapte aux conditions les plus opposées à son évolution normale. Les obstacles, elle les transforme en stimulants; elle trouve des éléments de renouvellement dans la destruction même... Quelle indomptable vitalité dans cette contrée livrée sans cesse en proie, avec son commerce mourant, ses ports fermés, la terre de ses cultivateurs piétinée sans relâche par les bandes militaires, amies ou ennemies, mais également redoutables. On continuait à travailler sans savoir si l'ouvrage accompli serait pour le profit ou pour le pillage et la rançon, on s'installait dans l'instabilité, on faisait ressource de la ruine et de la débâcle. Les vicissitudes étaient grandes, plus grande l'énergie. On ne se lassait point de bâtir sous la menace permanente du cataclysme. Dans l'art comme dans la science, on ne se décourageait pas d'entreprendre. Juste Lipse, Simon Stévin, van Helmont, Ortélius élargissaient le champ du savoir. Anvers, entrepôt fastueux de l'Europe au XVI^e^ siècle, édifiait au XVII^e^, dans les décombres de sa puissance matérielle, l'étonnante suprématie intellectuelle de son art, envoyait ses enfants en missionnaires de la beauté créée par elle chez les rois mêmes qui avaient détruit sa prospérité. A son retour d'Italie, Rubens rentrant dans la grande cité appauvrie, y trouvait, cependant, un milieu favorable au complet épanouissement de son génie, à la production formidable de ces œuvres nées de la fusion de l'esprit de réalité qu'il tenait de ses origines et de l'esprit de grandeur qu'il avait acquis au contact et dans la familiarité de l'Antiquité et de la Renaissance italienne. Et, en même temps que lui, après lui, sous son impulsion exaltante, une légion d'artistes travailleront comme lui, comme il veut que l'on fasse, comme, à la fin de sa vie, il recommandait à François Duquesnoy de faire, « *pensando alla gloria della carissima patria*... en pensant à la gloire de la patrie très chère...»

A la vérité, plus on y regarde, plus on pense à estimer que la véritable cause déterminante du renouveau de notre art en un siècle si fatal au point de vue des événements, a résidé surtout

dans l'apparition de l'homme de génie qui, donnant à la fois le précepte et l'exemple, entraîna à sa suite dans la voie royale qu'il s'était tracée toute la génération contemporaine. L'école d'Anvers compte, à l'époque des débuts de Rubens, des hommes de talent, Otto Vænius, par exemple, mais qui continuant, pour la plupart, à s'efforcer de rivaliser avec les Italiens en les imitant et en reniant leur propre tradition, restent paralysés dans leur art.

Cet art désorbité, Rubens le remet dans son axe. On connaît l'idée féconde formulée par M. Pirenne dans son *Histoire de Belgique*, quant au rôle assumé par nos provinces entre la civilisation latine et la civilisation germanique, à raison de leur situation de « marches » — associées dans une existence commune — de chacune de ces civilisations. A certains égards, on pourrait dire que le génie de Rubens a exercé une action intermédiaire analogue entre l'art flamand et l'art italien ou, plutôt, entre la conception réaliste et la conception idéaliste née dans la Péninsule sous l'influence combinée de l'humanisme et de l'étude assidue des œuvres antiques. Avant lui, nombre d'artistes flamands avaient propagé les principes classiques et avaient tâché de les appliquer dans leurs ouvrages. Mais ils y agissaient, comme nous l'avons montré, à la façon d'éléments mal assimilés, hétérogènes et étrangers. A Rubens seul il appartint de les naturaliser dans l'art flamand, et sans rien changer aux caractères fondamentaux de celui-ci, d'élargir dans tous les sens le champ de sa vision, d'ouvrir de nouveaux et vastes domaines à son imagination. Tellement que s'il y a eu des Italianisants parmi ses prédécesseurs, parmi les artistes de son école il n'y a plus que des Flamands.

Il n'était ni dans la pensée, ni dans le tempérament de l'illustre maître de se hisser sur un piédestal de dignité arrogante ou de limiter, en vertu de conceptions dogmatiques, l'étendue du domaine de son activité. L'esprit académique, renforcé par l'esprit jacobin, dictait plus tard à David son insolent : « Je ne peins que l'histoire ! » Cet esprit était inconnu à Anvers, du temps de Rubens. Le milieu, conservateur par essence des traditions, opposé par fonction à la libre évolution de l'art, où cet esprit aurait pu naître, l'Académie, pour l'appeler par son nom, ne devait être créée à Anvers qu'en 1663. Le bon David

Teniers, qui fut l'initiateur de cette institution, comptait enrayer, grâce à elle, la décadence artistique qui avait suivi la disparition des principaux maîtres de l'école rubénienne. Il ne fit que la précipiter davantage, car le remède était pire que le mal. Il n'y a point de doute que si une académie avait existé au moment des débuts de Rubens, de Jordaens ou de van Dyck, elle se serait trouvée, par la force des choses, en opposition avec eux et eût dénoncé leurs ouvrages à l'indignation des connaisseurs et des gens de goût! Mais, il n'y avait que la vieille gilde de Saint-Luc, avec l'archaïque organisation, dont les défauts et les inconvénients, notamment la confusion parmi ses membres des artisans et des artistes, étaient moins pernicieux pour la liberté et l'avenir de l'art que l'action d'une Académie fatalement impatiente d'orthodoxie et de doctrine. En tout cas, la confrérie à laquelle tous, célèbres ou obscurs, doivent être affiliés; la confrérie est un lieu de communauté, de camaraderie, de fraternité, un peu rude, parfois, probablement, mais où il n'était pas mauvais que Rubens ou que van Dyck, grands seigneurs de l'art, familiers des cours, des grands et des savants, revinssent de temps à autre se mêler à la foule bourgeoise des artistes. Ils changeaient de la sorte d'atmosphère intellectuelle et morale, reprenaient contact avec la pensée et les aspirations populaires, on pourrait même dire avec eux-mêmes, avec leurs origines, avec le fond primitif de leur propre personnalité. Après avoir fréquenté l'Italie, ses académies et ses maîtres décadents, après s'être laissé séduire un instant, là-bas, par certaines idées esthétiques qui devaient prévaloir par la suite et tendre à déraciner l'art de la vie pour le confiner dans la fiction érudite, il était salutaire que ces grands artistes reprissent pied dans la réalité des choses et des gens de leur pays, échappassent aux prestiges de la spéculation grandiose, de la hantise de l'Antiquité, pour redescendre, une heure, au niveau des esprits positifs et de la vie coutumière. Car, si hautes et si inépuisables que fussent leurs facultés d'imagination, ils étaient tels que seule cette réalité, que seule cette vie pouvait donner aliment à leur art, fournir à leurs illustrations de l'histoire sacrée ou profane, de la légende chrétienne ou de la fable, la forme resplendissante dans laquelle elles ont continué à s'imposer à l'admiration des générations.

La gloire de l'école d'Anvers est là, au surplus; dans son attachement spontané ou volontaire à la nature, à la vérité observée et acceptée telle quelle, sans retouches, sans embellissements affadissants, à une époque où, sous la prépondérante influence des écoles italiennes et, spécialement, de l'école de Bologne, on allait de plus en plus, dans la recherche de l'expression pathétique et du « beau idéal », vers le dédain de la beauté réelle et vivante.

On pourrait presque répéter de la nature, au point de vue esthétique, ce que l'on a dit de Dieu : qu'un peu de science éloigne d'elle et que beaucoup de science y ramène! Le XVI^e^ siècle dans l'enivrement d'une science qui était bien petite encore et bien chimérique, de quelques connaissances ignorées des siècles antérieurs, rêva d'un art qui fut aussi supérieur à l'art de ces derniers que sa science l'était, dans son opinion, à celle du moyen âge. Le vrai, vers lequel le XV^e^ siècle s'était efforcé avec une si émouvante obstination, parut trop simple alors, trop vulgaire, trop facile, bon tout au plus pour le peuple et les illettrés! On le délaissa pour tâcher d'atteindre, par le moyen d'une inspiration nourrie surtout de virtuosité, le sublime, ce sublime qui, aujourd'hui, nous semble chez Guido Reni et chez l'Albane, par exemple, si vide de substance et si dénué de pouvoir impressionnant.

Cette voie, dans laquelle l'art italien est tout à fait engagé à l'heure des débuts de Rubens, l'art flamand, grâce à celui-ci, s'en détournera. Sans doute, ce ne sera pas en vain que le maître aura résidé plusieurs années en Italie, dans cette patrie prédestinée de l'art, dont les propos de ses maîtres, le paysagiste Verhaegt, bien oublié à présent, mais qui avait obtenu des succès à Florence et à Rome, Adam van Noort et Otto Vænius (1), italianisants fervents, avaient dû lui donner depuis longtemps la nostalgie. Quel artiste descendu du Nord pourrait, au demeurant, avoir hanté cette terre de gloire et de souvenir, avoir parcouru des contrées comme la Toscane, l'Emilie, la Sabine, séjourné en des villes telles que Rome, Florence ou Venise, sans avoir senti s'élargir son cœur et sa

(1) La seule œuvre d'Otto Vænius que nous ayons rencontrée en Italie est une réplique du portrait de l'*Archiduc Albert*, du Musée de Bruxelles. Elle se trouve au Musée de Padoue.

pensée dans l'habitude d'une beauté inattendue pour lui, d'une beauté faite toute de rythme, de lignes et de lumière, dont le secret lui est révélé à la fois par les aspects du paysage et des cités et par les grandes œuvres de tous les temps?

L'émoi, tout ensemble ravi et intimidé, de l'esprit avide de connaître qui voit s'ouvrir tout à coup devant lui de nouvelles perspectives de savoir, de réflexion et de rêve, le jeune Rubens certainement l'a éprouvé bien souvent durant son séjour au delà des Alpes. En approchant des peintures de Titien, du Véronèse, du Tintoret, du Corrège, en copiant certaines d'entre elles, soit pour lui-même, soit pour son « Sérénissime patron », Vincent de Gonzague, duc de Mantoue, comment n'aurait-il pas envié à ces artistes, non moins prodigieux coloristes que les Flamands, cette fierté et cette désinvolture de la composition, inaccessibles jusque là aux Flamands?... Quelle commotion aussi dans cette vaste intelligence à la révélation de la Sixtine! Quel foudroiement, quelle illumination, à l'éclair desquels le jeune visiteur, ébloui, dut entrevoir sa propre destinée! Car, au premier aspect de la voûte et de la haute muraille sur lesquelles Michel-Ange a abrégé en figures formidables l'histoire de l'humanité depuis les origines jusqu'au jugement dernier, devant ce rêve d'un Titan pour lequel toute parole était geste, l'étranger, l'artiste encore inconnu, d'abord atterré d'admiration, n'a-t-il pas dû sentir s'agiter confusément en lui, comme un pressentiment de son œuvre future, le génie impatient de créer, de tirer à son tour de la matière des êtres capables, aussi bien que ceux du grand Florentin, de confondre et d'exalter la pensée? Et bien que la vocation déjà distincte de son art l'attirât davantage vers les expressions mouvementées de la force et de l'éclat que vers les immobiles expressions de la pensée qui songe et qui souffre, il était homme de trop de sympathie et d'une sympathie trop universelle pour ne pas aborder avec la même joie mélangée de vénération les œuvres de Léonard, ce maître de la vie intérieure (1).

Nul ne saurait dire ce qu'eût été l'œuvre de Rubens s'il n'avait point voyagé en Italie, s'il ne s'était pas arrêté, specta-

(1) On sait, en effet, que, de passage à Milan, il exécuta un dessin, qui fut gravé plus tard, de la *Cène* de S. Maria della Scala.

teur génial, apte à tout comprendre et à tout aimer, devant les travaux infiniment divers des grands représentants de la renaissance classique, comme devant les vestiges, monuments et sculptures, de ceux des Anciens. Pour étendue que soit notre culture, il ne lui est jamais inutile de pénétrer en de nouveaux domaines, de rencontrer des occasions d'acquisitions nouvelles. Notre esprit s'affine et se perfectionne d'autant davantage qu'il ose affronter des esprits plus différents de lui-même et plus susceptibles de lui donner une expérience nouvelle de sa propre pensée. Rubens, par exemple, aurait pu évidemment prendre, sans quitter Anvers, une connaissance assez considérable de l'art et, surtout, de la littérature antiques dans les livres, notamment ceux qui sortaient des presses de son ami Plantin, et dans les collections d'amateurs tels que le bourgmestre Rocockx et le greffier Gevaert. Mais si vastes qu'eussent pu les faire l'étude, les conversations ou les correspondances avec les savants et les curieux comme l'aimable Fabri de Peiresc, ces connaissances fussent toujours restées fragmentaires... Elles auraient conservé un caractère académique, théorique, seraient restées impuissantes à se vivifier en lui, enfermées dans sa mémoire de la même manière que dans les compartiments méthodiques d'un musée les œuvres taillées ou peintes pour agir et signifier dans la vie, pour être placées au grand jour de la place publique ou dans l'atmosphère de prière collective d'un temple. L'antiquité, celle des poètes, celle de l'histoire, celle de la fable, ce passé héroïque et païen duquel tant de ses ouvrages sont inspirés, il ne pouvait en recevoir la vision totale, lumineuse, cohérente, qu'en Italie, sur le sol qui avait porté vivante cette antiquité morte, dans le pays qui, malgré tant de révolutions violentes, avait conservé l'empreinte spirituelle de la grande civilisation disparue et qui venait, précisément, au siècle précédent, d'essayer d'en ressusciter la tradition dans son art.

Ainsi, l'Italie a donné à Rubens la matière d'une partie de son œuvre. A peu près, à certains égards, comme elle avait fait déjà, par l'intermédiaire de ses conteurs, pour Shakespeare. Mais, de même que le grand poète a repétri à l'image de son rêve et de sa sensibilité les héros de Boccace ou de Bandello qu'il a poussés sur la scène de son théâtre, Rubens a fait

siennes ses évocations mythologiques et antiques en leur faisant traverser son imagination, en leur faisant contracter, à la chaleur de celle-ci, toute la beauté vigoureuse de la vie.

D'un autre côté, on ne saurait nier qu'au point de vue du développement de son goût naturel du faste et des belles ordonnances décoratives, le maître d'Anvers doive à Raphaël comme à Titien ou au Véronèse. Les compositions pleines d'équilibre et de somptuosité de ces artistes lui ont beaucoup enseigné; peut-être aussi celles de certains primitifs. Car il n'y a point de raison de croire que sa curiosité dédaignât ceux-ci en Italie plus qu'elle ne faisait de leurs contemporains en Flandre. Mais, il n'a rien reçu qu'il n'ait transformé en se l'assimilant. Son génie a emprunté de toutes parts, mais tout ce qui est sorti de la fusion de sa pensée avec celle des autres n'est qu'à lui. « J'ai toujours eu pour principe de ne me confondre avec nul autre, si grand qu'il pût être », écrivait-il un jour au secrétaire du duc de Gonzague. Son œuvre parle le même et fier langage.

Pendant son séjour là-bas, il a étudié passionnément. Il met à profit un voyage exécuté avec son patron pour prendre des dessins d'après les plus beaux palais de Gênes, dessins qui furent reproduits dans un album de cent trente-neuf planches publié plus tard à Anvers. A Rome, durant les congés que lui accorde d'assez mauvaise grâce Vincent de Gonzague, il remplit ce *Livre des passions*, dont parle Bellori, et où il avait dessiné à la plume les expressions dramatiques qui l'avaient le plus frappé dans les ouvrages de Raphaël, de Michel-Ange, etc., ou des anciens, et consigné des observations personnelles de toute nature sur son art. Il avait vécu, impatient de connaître et de se perfectionner, parmi toutes les choses prestigieuses que renfermait la ville éternelle; il avait fréquenté le monde agité et bruyant des artistes et des académiciens de l'Italie. Il avait vu Annibal Carrache et le Caravage, à Rome; il avait discuté et entendu discuter du beau et de ses expressions, du clair-obscur, du naturalisme et de toutes les théories esthétiques qui allaient s'élaborant dans les écoles déclinantes de la Péninsule; les œuvres et les hommes et le beau pays lui-même, avec sa figure de nature, avec sa figure d'art ancien et moderne, lui avaient beaucoup appris. Cependant, s'il avait beaucoup appris des autres, il n'avait rien laissé de lui-même.

Il était homme à tout comprendre, à venir à tout avec une curiosité fraîche et une sympathie ouverte, mais il avait plus regardé les œuvres puissantes des grands maîtres du XVI^e^ siècle, celles de Michel-Ange, fortes et audacieuses dans l'invention; celles de Titien, fortes et calmes dans l'exécution, toutes fondées dans la vérité, qu'écouté les discours abondants et les dissertations argumentées des représentants de l'art italien débilité du temps. La netteté de son clair regard, amoureux des formes et des apparences colorées, ne se laissera jamais obscurcir par des théories. La vie qui, ailleurs, s'en allait de l'art, la réalité que l'on désertait, il en remplira ses peintures. Devant sa toile, il ne raisonne pas, il sent. A une époque où l'art, partout, a tendance à se mettre au service ou sous le contrôle de l'idée, il ose, lui, lâcher la bride à sa fougue native, à la riche, à l'inépuisable inspiration où toute la fiction vient se mélanger sans cesse à toute la réalité, celle-là conférant à celle-ci la dignité lyrique pour recevoir d'elle la vie en échange. Partout où Rubens passe, la vie le suit, comme Wotan, la foudre. D'où que ses héros soient provenus, de l'histoire sacrée ou de l'histoire profane, de la poésie ou de la fable, ou même de l'allégorie, il suffit que son pinceau souverain les ait effleurés pour que, sortant de la littérature ou de l'abstraction, ils entrent dans la plénitude victorieuse de l'existence. Et tout le secret de cette création éblouissante, c'est que le maître ne demande pas la vie à l'invention arbitraire, mais à la vie elle-même. Et, en effet, si cette vie déborde dans ses tableaux comme un torrent, si elle s'étale dans son œuvre avec la majesté d'un fleuve lourd et puissant; si les êtres qu'il a éternisés dans la nudité des dieux, dans l'apparat des rois ou des conquérants, dans la vulgarité des paysans ou le dénûment des misérables, s'imposent à nous à la façon de créatures vivantes, c'est tout simplement parce que la vie dont ils sont animés a palpité, souffert ou joui sous le soleil; tout simplement parce que cette vie a vécu.

Dans sa *Théorie de la figure humaine considérée dans son principe*, il passe en revue les plus belles statues de Rome, « tant pour le dessin et la juste proportion des membres que pour les mouvements, les attributs et les différents contours des figures », afin que quiconque puisse « les admirer, mesurer... et prendre

de chacune ce qui est susceptible d'imitation ». C'est là la leçon de l'élève, non la pratique du maître. Il est bon que l'apprenti acquière la science de l'art, mais tout son savoir sera comme néant si, l'ayant acquise, il ne se retourne pas vers la nature. Ainsi a fait Rubens. On ne rencontre point chez lui de figures qui ne soient qu'apparence sans substance. Le réalisme est le fond immuable de son art. Il reste intact, pareil à lui-même, dans toutes les phases de la carrière du maître, dans les périodes anversoises — avant et après le séjour en Italie — durant celui-ci, et davantage encore, peut-être, dans la période suprême de sa vie, celle d'Hélène Fourment, celle où tous les pouvoirs de son génie vieilli, toutes les clartés, plus vives, plus étincelantes que jamais, de sa palette se consacraient à la célébration du bonheur renouvelé de son foyer.

Si l'on examine ceux de ces travaux qui datent, certainement ou vraisemblablement, de Mantoue ou de Rome, on n'y découvre rien qui marque une accentuation nettement étrangère au développement normal de sa personnalité, aucune de ces caractéristiques insolites, accusées avec une sorte de brusquerie et qui dénoncent chez les jeunes artistes une influence récemment subie. Vers 1604-06, il peignit pour son patron un grand tableau dont la partie centrale : *Vincent de Gonzague et sa famille adorant la Sainte-Trinité*, se trouve à Mantoue (Académie et Bibliothèque municipale). Des panneaux détachés du même ensemble ont été recueillis par les musées d'Anvers, de Nancy et de Vienne : La *Transfiguration* (Anvers), avec ses nombreux personnages dans toutes les attitudes de l'adoration et de l'étonnement et ses éclats de lumière miraculeuse s'inspire du tableau célèbre de Raphaël; le *Baptême du Christ* (Nancy), avec ses figures nues de baptisés qui se rhabillent ou s'essuient le corps, évoque immédiatement le souvenir du carton de Michel-Ange pour la *Guerre de Pise*. Ces compositions mouvementées devaient offrir un contraste saisissant avec la partie supérieure de l'œuvre, où tout — figures de réalité, portraits admirables, et figures idéales — est splendeur sereine ou prière silencieuse. On surprend là cette simplicité empreinte de grandeur, cette majesté sans emphase à laquelle l'artiste dérogera souvent, par la suite, mais dont on trouve des exemples dans toutes les périodes de son activité. Le coloris, fort, profond, vibrant est

dans la manière large qui atteint l'éclat et l'harmonie sans les chercher, que l'on observe dans les plus beaux ouvrages du maître. Certaines des autres toiles de Rubens, que l'on rapporte à la même époque, par exemple, la *Louve allaitant Romulus et Remus,* du Musée du Capitole, à Rome, suscitent des remarques analogues. La conception et la facture de cette œuvre font songer à Titien. Elle est peinte dans des tons en même temps chauds et contenus.

Dans la sobriété et la pureté de la ligne, il semble que l'on saisisse l'effet des disciplines italiennes. L'Antiquité est là sous l'aspect des divinités du Tibre : le fleuve lui-même, vieillard pensif et barbu, le torse nu, la tête ceinte d'un bandeau, et une charmante nymphe au visage ingénu; la Flandre est là aussi, dans le beau décor frémissant d'arbres et d'eau, dans le rustique Faustulus, qui découvre les deux enfants et leur mère nourricière, dans ces enfants eux-mêmes, fleurs de vie naissante, qui remplissent l'œuvre du doux rayonnement de leur chair nue... (1)

Le Gonzague, qu'il fût incapable de discerner le génie ou insoucieux d'en gaspiller capricieusement les années, utilisa fréquemment les services de Rubens à la confection de reproductions de peintures italiennes. Mais l'originalité de l'artiste était de celles qui ne s'assujettissent pas sans résistance à marcher dans les pas d'autrui. Témoin la copie effectuée par lui d'une partie du *Triomphe de César*, peint par Mantegna pour le théâtre de Mantoue, copie conservée, aujourd'hui, à la *National Gallery*, et dont on pourrait dire, comme de maintes traductions, que c'est une belle infidèle. L'œuvre du grand artiste padouan est magnifique. C'est Rome elle-même qu'il fait surgir à nos yeux, dans l'appareil à la fois pompeux et sauvage d'un de ces triomphes, d'un de ces jours d'orgueil où les citoyens acclamaient la gloire de la ville dans la personne du général victorieux chevauchant par les rues, escorté de ses légions, de ses prisonniers enchaînés et des chariots remplis des rapines héroïques de la guerre; c'est Rome descendue en cortège solennel de la frise sculptée d'un temple ou d'un arc

(1) Cette belle œuvre et certaines de celles dont il est parlé plus loin ont été exposées à Bruxelles en 1910. On en trouvera de magnifiques reproductions dans le *Trésor de l'art belge au XVIIe siècle,* publié par la maison Van Oest.

de triomphe... Grande majesté, mais majesté morte, qui a quelque chose d'archéologique... Rubens vient qui regarde, à son tour, la noble vision fixée par son illustre prédécesseur. Il veut l'imiter avec respect, mais, au lieu de l'imiter, il l'interprète. Sous son pinceau, la belle représentation s'anime, le décor prend plus d'éclat, les personnages plus de vie... Une vie différente, à vrai dire, moins latine, et qui ne semble avoir d'antique que l'apparence. Car, tout en s'efforçant de suivre exactement son modèle, en nous montrant comme celui-ci les éléphants, les animaux féroces, les bœufs couronnés de roses attelés à des chars, défilant pêle-mêle au milieu de la foule des soldats, des esclaves et des joueurs de flûte, Rubens jette tant de couleur sur cette image, et une couleur si flamande, que nous sommes induits à croire que ce n'est pas là une savante restitution historique, mais bien la commémoration de quelqu'une de ces cavalcades pittoresques, de ces *Landjuweelen*, à l'organisation desquels les Chambres de rhétorique anversoises excellaient.

De temps à autre, cependant, le duc de Mantoue demandait à son peintre, soit pour l'ornement de ses demeures ou des églises de sa capitale, soit pour en faire présent, une œuvre personnelle, tableau de piété ou de fantaisie, portraits aussi et qui n'avaient pas toujours le caractère équivoque de ceux dont devait se composer cette *Galerie des dames de qualité*, à la formation de laquelle le jeune maître refusa, finalement, de participer. On doit, selon toutes apparences, inscrire au nombre des ouvrages commandés par Vincent l'*Hercule ivre conduit par une nymphe et un satyre*, de la Galerie royale de Dresde. Cette peinture provient, d'ailleurs, de Mantoue. La mythologie était partout dans les palais du duc, et elle y est toujours, admirablement conservée dans le délabrement de ces fiers édifices. Cinquante ans auparavant, Jules Romain avait décoré les salles de la *Regia* et celles du palais du Té d'énormes et théâtrales évocations de la lutte des Géants et des Dieux et d'autres fables du paganisme. Mais, si Rubens a étudié ces ouvrages, très admirés encore de son temps, il n'en a rien retenu. Et, à la vérité, les êtres de fantasmagorie qui s'y agitent et y gesticulent durent lui paraître, comme ils sont, en effet, vides et inexpressifs. Il y a là moins d'art que d'artifice, une concep-

tion naturellement inacceptable pour un tempérament tel que le sien, pour un artiste enclin à créer la fiction en l'incarnant, non en des formes fictives elles-mêmes, mais dans la réalité. Et ce qui frappe dans l'*Hercule ivre* de Dresde, exécuté en un milieu où les tendances réalistes du maître devaient rencontrer l'hostilité des œuvres et des opinions en vogue, c'est la vigueur franche, affirmée avec une sorte de tranquille assurance, de cet art qui, si l'on ose dire, est tout chair et tout muscle; c'est la puissance impérieuse qui se dégage de ces figures tirées de l'imagination pour être lancées dans la vie; de cet *Hercule* pesant, massif, avec son regard hébété, avec l'incertitude de ses pas et de ses gestes, demi-dieu dont le vin a fait une demi-bête, un compagnon d'animalité pour le satyre et la bacchante qui le guident en gambadant...

Là, pas plus que dans les *Trois Grâces* (Florence, Offices, nº 842) (1), page contemporaine, il ne cède à la tentation d'idéaliser qui, cependant, devait être bien grande chez un jeune artiste tout livré aux enchantements italiens. Rien, évidemment, n'aurait été plus facile pour un exécutant de sa souplesse que d'affiner le galbe du visage de ses déesses, que de modeler les contours de leur corps en s'inspirant de la statuaire antique. On n'aperçoit chez lui aucune disposition à entrer dans cette voie. Ses mythologies ne sont pas moins flamandes que telle *Danse de paysans* ou que la *Kermesse* qui est au Louvre. Leurs titres sont antiques, leurs acteurs modernes, actuels, filles blondes des bords de l'Escaut avec leur corps robuste et leur chair opulente; ouvriers des *Nations* au torse musculeux qui ne semblent pas autrement embarrassés de leur rôle de divinités de l'amour, du vin ou des bois.

On ne saurait dire dans quelle mesure variable se mariaient dans le génie de Rubens l'esprit et la matière ; ce qui est certain, c'est que, par la nature de son art, il n'était rien de l'esprit qui, à ses yeux, ne dut trouver sa traduction dans la matière. Cette matière, il l'a prise où elle était : autour de lui. Ses plantureux modèles, il les a souvent parés, vêtus ou dévêtus pour les transformer en acteurs de quelque scène biblique ou

(1) A la Pinacothèque de Turin (nº 238), se trouve un tableau représentant le même sujet qui a été attribué à Bonifazio Bembo, mais dont l'auteur est certainement un inconnu flamand

antique. Il les assied, sous les traits de Philémon et de Baucis, en face de Jupiter et de Mercure, ou en convives de Simon devant Jésus aux pieds duquel Madeleine se prosterne... Souvent aussi, il les prend et les introduit tels quels dans son œuvre. Le sentiment de la couleur locale qui a prévalu, plus tard, à la suite d'une espèce de victoire des facultés positives de l'esprit sur ses facultés d'imagination, était plus étranger à l'art rubénien qu'il ne le fut dans la suite du siècle à l'art français. Rubens et les artistes de son école ne sont pas moins naïfs, à certains égards, — si naïveté il y avait — que les Primitifs. Ils font rarement effort et, sinon, effort très superficiel pour présenter leurs figures dans un costume qui ne soit pas trop évidemment anachronique.

Il faut tenir, au surplus, que le souci archéologique dans l'art est presque toujours en raison inverse de la puissance de création dont ce dernier est animé. Si, de nos jours, nous restaurons avec tant de zèle, avec un zèle parfois intempestif, c'est, sans aucun doute, parce que nous nous sentons peu capables de remplacer dignement la beauté qui se détruit ! Il est avéré que les architectes gothiques et classiques n'usèrent d'aucun respect à l'égard des ouvrages admirables de leurs prédécesseurs. Dans le plus fort de la ferveur pour l'Antiquité, les constructeurs du palais Farnèse, à Rome, se servirent du Colisée comme d'une carrière !... La peinture du XVII^e^ siècle flamand s'astreint bien à certaines conventions, observées avec plus ou moins de rigueur, quant au costume des personnages sacrés et des personnages antiques, mais, partout, que la scène soit placée dans le passé mythique de la Grèce, à Rome, en Galilée ; partout on rencontre des figurants qui semblent être entrés de plain pied de la réalité dans l'art, qui paraissent être venus de la place publique pour se mêler,sous leurs habits ordinaires, aux acteurs travestis qui, sur la scène du tableau, jouent les premiers rôles... Le *Saint Martin*, de van Dyck, qui, dans son allure de princière désinvolture, marque si bien, dès l'origine, les inclinations aristocratiques du talent du maître ; ce juvénile chevalier, cambré dans sa cuirasse, avec sa longue chevelure et sa toque à l'aigrette fière, a moins l'air du pieux soldat romain des récits hagiographiques que de l'héritier

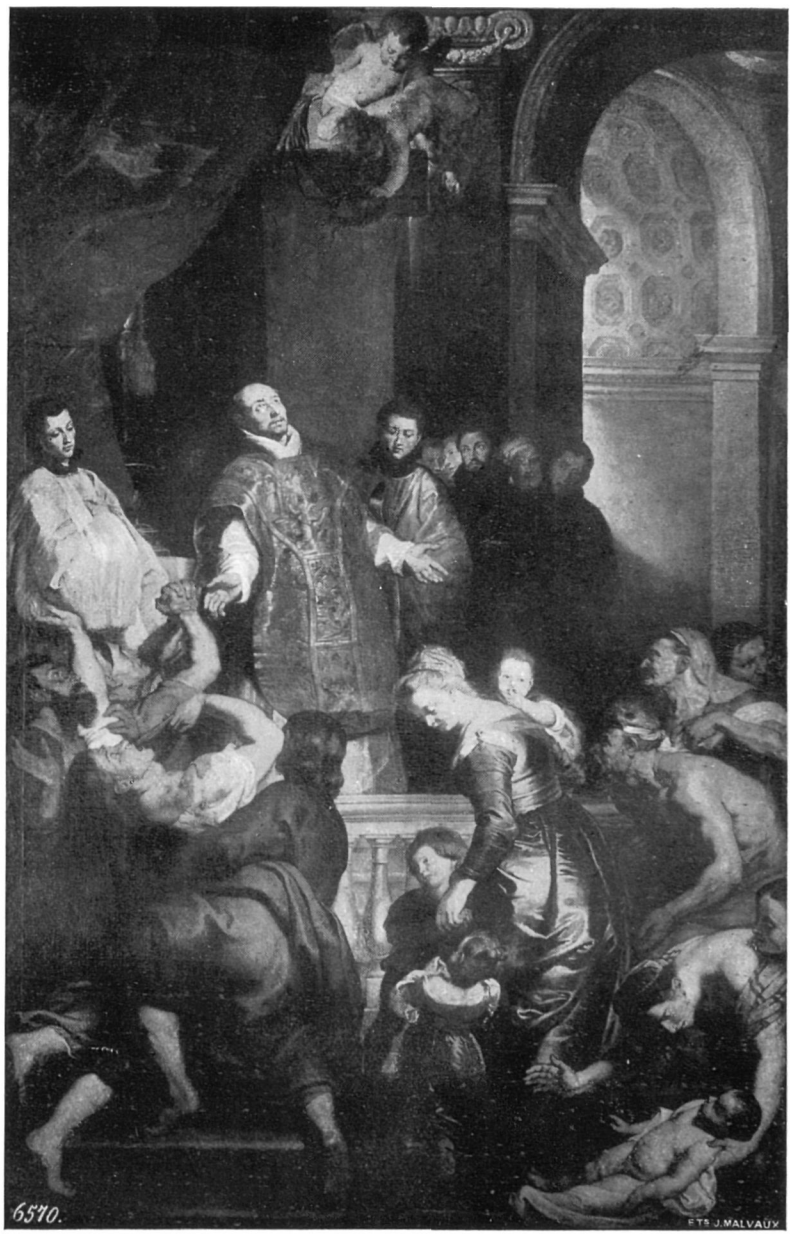
présomptif de quelque petit marquisat italien (1)... Rubens nous racontant la parabole de l'*Enfant prodigue*, en situe les péripéties, non au milieu de quelque paysage oriental inventé, mais, comme faisait Dürer, comme fera Rembrandt, sous le ciel brumeux, dans un coin de village de son propre pays. Le grand artiste ramène sans hésiter tous les siècles à celui où il vit : Tomyris, reine des Massagètes, et ses suivantes, ne sont pas habillées autrement que telle riche Anversoise des amies du peintre. C'est dans le même costume que la jeune Nausicaa accueille le subtil Ulysse naufragé sur les côtes de l'île des Phéaciens (*Ulysse et Nausicaa :* Florence, Pitti, Salle de Vénus, n° 9 ; le paysage est de Lucas van Uden). Cette œuvre date de vers 1635. A la galerie Borghèse, à Rome, se trouve une *Visitation* de sa main, peinte, à ce que l'on suppose, en Italie, qui pourrait aussi bien s'intituler : une *Visite*. Rien ne décèle le caractère sacré des personnages, ni qu'ils ne soient pas contemporains du spectateur. C'est une vieille dame, à l'apparence paisible et douce, qui vient recevoir, sur le seuil de la belle maison des champs qu'elle habite, des parents, mari et femme, accompagnés d'une servante qui porte leur bagage (2)...

Parmi les œuvres de la période italienne, on inscrit encore un *Saint François en extase* (Florence, Pitti, Salle de Mars, n° 93) et la *Circoncision*, de S. Ambrogio, de Gênes, grande composition où ne laisse pas de se faire sentir l'influence du Corrège. Ce tableau avait été commandé par Niccolo Pallavicini pour lequel Rubens exécuta également, vers 1619-20, les *Miracles de Saint Ignace*, conservés dans la même église, œuvre imposante et dramatique, dans la manière grandiose des peintures contemporaines de l'église des Jésuites à Anvers.

La pensée reste interdite devant une œuvre telle que celle de Rubens. Le catalogue complet en est presque impossible ; la chronologie, hérissée de doutes, de questions, d'hypothèses. Et ce qui est plus grave, dans la multitude des ouvrages auxquels, tantôt la tradition, tantôt l'illusion plus ou moins désintéressée des collectionneurs, a accolé le nom prestigieux du

(1) Comme M. Max Rooses l'a démontré (*Les Années d'étude et de voyage de van Dyck*, ART FLAMAND ET HOLL. Juillet 1907), van Dyck s'est inspiré dans cette figure d'un croquis à la plume qu'il avait pris d'après une œuvre de Titien.

(2) La *Visitation* du volet de droite de la *Descente de Croix* de Notre-Dame d'Anvers, présente une composition très analogue.



RUBENS. Les Miracles de St-Ignace

(Gênes, St-Ambrogio)

chef de l'école d'Anvers, combien en est-il qui ne doivent rien à celui-ci? Sans parler, bien entendu, des travaux d'atelier, des répétitions, des copies, en quantités énormes. Il serait fort long et plus fastidieux encore de mentionner toutes les toiles de cette sorte que l'on peut signaler en Italie; elles sont, sinon innombrables, au moins en quantité suffisante pour lasser la patience. Certaines d'entre elles doivent, cependant, retenir spécialement l'attention. A la Pinacothèque de Turin (n° 263), une *Résurrection de Lazare*, d'une belle teneur, noble et calme, sous laquelle on a inscrit, tour à tour, le nom de Rubens et ceux de van Dyck ou de Jordaens : il est difficile de se prononcer; aux Offices, à Florence (n° 210), un *Portrait équestre de Philippe IV* avec des figures allégoriques de la Paix et de la Guerre. On sait que le maître portraitura ce monarque lors de son séjour en Espagne, en 1628. Est-ce la toile des Offices, ou celle-ci, qui est, du reste, d'une couleur sèche et peu savoureuse, ne serait-elle qu'une copie — espagnole d'après Burckhardt, flamande, selon d'autres? M. Lafenestre reconnaît également là une copie, mais d'après un original de Velasquez. M. A. J. Wauters semble se rallier à l'opinion de H. Hymans, qui donnait ce portrait à De Crayer (1). Disputé aussi entre Rubens et van Dyck, l'*Hercule entre Vénus et Minerve*, que l'on voit dans la Tribune des Offices (n° 1140). L'attribution à van Dyck, qui est de M. Rooses, paraît la plus vraisemblable.

Par sa gourmandise de la vie, qu'elle fût de la réalité ou du rêve, Rubens se meut à l'aise dans toutes les sphères de l'imagination. Dans l'Olympe, parmi les dieux, il est non moins chez lui que dans son jardin, au milieu des siens. Extraordinaire évocateur de mondes, infiniment divers et infiniment un, tantôt il regarde s'écrouler dans un crépuscule de flammes et de sang les corps confondus des réprouvés; tantôt, il contemple rêveusement — tout comme Giorgone ou Watteau — quelque paysage endormi dans sa sérénité où un musicien solitaire égrène les notes songeuses de sa flûte; tantôt encore, il va surprendre dans les bois les ébats des sylvains ou les grimaces des faunes. Et lorsque son cœur se mêle à son imagination, il nous révèle le plus charmant des intimistes. Le domaine de son art

(1) Deux autres portraits de Philippe IV, attribués à Rubens, sont à Gênes, Palais Bianco (salle IV, n° 18) et Palais Durazzo-Pallavicini (salle VI, n° 6).

est illimité. Tellement que l'on est tenté parfois devant l'universalité de son génie, devant la fécondité stupéfiante de cet inventeur de formes, de se fatiguer de lui, de pencher à croire qu'il est superficiel, surtout si on le compare à quelqu'un de ces maîtres qui regardent moins la vie qu'ils ne se regardent eux-mêmes dans la vie. Mais, plus on revient à lui, plus on le découvre dans ses inépuisables avatars, plus on entre dans la connaissance de cette grande âme généreuse, plus aussi on l'aime... On l'aime héroïque ou familier, dans l'appareil du faste ou dans la simplicité cordiale du foyer, dans les emportements de sa sensualité ou dans les excès de sa force, comme dans les délicieuses expressions sentimentales auxquelles il s'abandonne.

Toute la tendresse qui était en lui s'est épanchée dans les impressionnants portraits qu'il nous a laissés de ses deux femmes et de ses enfants. Il en est où il s'est représenté lui-même en compagnie de l'une ou de l'autre de ses compagnes. Ainsi, le tableau de la vieille Pinacothèque de Munich où on le voit assis aux côtés d'Isabelle Brandt, devant une charmille. Véritable image de jubilation !... Au palais Bianco, à Gênes (salle III, n° 6), est exposée une toile représentant un guerrier qui enlace une femme assise sur ses genoux, tandis qu'un petit amour détache son épée. Derrière la femme, qui tient un grand *fiasco*, on aperçoit un Bacchus rieur, la tête couronnée de pampres. On intitule cette œuvre : *Le peintre et sa femme Hélène Fourment*. L'identité des modèles de ce tableau, d'un genre assez osé, nous paraît des plus contestables. Il semble qu'il s'agisse simplement d'une fantaisie joviale du même ordre, mais de plus d'importance, que la *Paysanne et le soldat*, tableau d'école que l'on rencontre à la Pinacothèque de Turin (n° 249). Les Offices possèdent le portrait d'*Isabelle Brandt* (n° 1171), et celui d'*Hélène Fourment* (n° 180). Isabelle est vêtue de noir, un collier de perles au cou, un livre dans la main droite; elle est installée devant une draperie rouge. Beau portrait, très pénétrant, de cette dame tranquille et discrète. Il est daté de 1625 et a dû être fait, ainsi que l'a établi M. Max Rooses (1), simultanément avec le portrait de l'Ermitage, d'après un dessin con-

(1) *Les Années d'étude et de voyage de van Dyck*. (*Art flamand et hollandais*, octobre 1907.

servé au British Museum. Le portrait d'*Hélène Fourment* est ravissant de fraîcheur et de vie épanouie. La jeune femme, qui porte une robe de satin jaune et noir, décolletée et bordée de dentelles, nous regarde de ses grands yeux placides et brillants. La même image, d'un format un peu plus grand, se trouve au château de Windsor. La facture de l'exemplaire des Offices a fait attribuer celui-ci à Corneille de Vos. Peut-être est-ce une réplique réduite de l'original de Windsor? On a hésité, d'ailleurs, aussi, sur le nom du modèle. Il semble, pourtant, que le doute ne puisse guère résister au rapprochement de cette physionomie avec celle d'Hélène Fourment dans les nombreuses œuvres où l'artiste nous la fait apparaître, soit en actrice de quelque scène pieuse ou païenne, soit pour elle-même ou avec son mari et ses fils. Cette peinture ne nous semble pas déparer l'admirable série de toiles, d'un faire si caressant et si enjoué, que Rubens a consacrée à célébrer, sous les aspects et dans les poses les plus variées, la grâce de la compagne de ses dernières années. Il y a dans ces ouvrages de la tendresse en même temps que de l'orgueil, et aussi du ravissement, le ravissement qui communique à tant d'œuvres rubéniennes de cette période suprême on ne sait quelle accentuation enivrée. Son art n'a jamais été tout ensemble plus souple, plus ferme, plus mâle que durant les années de son union avec Isabelle Brandt (1609-26), mais dans le dernier tiers de sa vie, qui est dominé par son amour pour Hélène Fourment, il subit une surprenante transformation, offre le spectacle d'un véritable rajeunissement. Sa gravité se fait plus émue, sa tendresse plus expressive, sa vision plus chatoyante encore et plus lumineuse. On dirait que la vieillesse qui approche a apporté à l'artiste un cœur et des yeux nouveaux. Ce crépuscule se colore de teintes délicieuses d'aurore.

De l'époque de surabondante production qui s'inscrit entre le retour d'Italie et la mort d'Isabelle Brandt, datent, entre autres œuvres conservées dans les musées italiens, la belle *Cène* de la Brera (n° 679), calme, pénétrante, tout enveloppée dans le doux rayonnement qui émane de la personne du Sauveur; deux *Saintes Familles*, d'un charmant sentiment intime, la première (Florence, Pitti, n° 139) avec de jolies figures de Jésus et de saint Jean; la seconde (Turin,

Pinacothèque, nº 289), dont il existe une réplique modifiée au Prado; une *Suzanne au bain* (Turin, Pinacothèque, nº 265), version aimable d'un sujet par lequel Rubens a été souvent tenté, et un portrait plein de fierté et de sombre distinction du *Duc de Buckingham* (Florence, Pitti, nº 324), exécuté, probablement, d'après un dessin de la collection du Louvre fait à Paris en 1625.

L'art de Rubens est toujours émouvant, moins, toutefois, par l'expression des sentiments que par la vie ardente dont il apparaît constamment imprégné. Mais il ne l'est nulle part davantage que dans les esquisses du maître. L'esquisse a quelque chose de nerveux, de saccadé, d'improvisé, de saisi au vol de l'inspiration, quelque chose de magnifiquement inachevé que la réalisation, surtout lorsqu'il s'agit de toiles de grande envergure, brossées en partie par les élèves, fige en le précisant. Peut-être ne faut-il pas trop donner à cette impression ; la séduction est si grande que la comparaison du projet avec l'œuvre accomplie pourrait laisser la plupart du temps une espèce de déception. Dans l'esquisse, nous surprenons l'artiste au moment même du prodige, tandis qu'il fixe les images qui jaillissent de sa pensée et leur confère hâtivement, à grands traits chaleureux, l'être et la vie. C'est là affaire au génie; il crée dans l'enivrement. Le talent vient ensuite qui achève dans la réflexion. Selon les heures, Rubens était ce génie, Rubens était ce talent.

Les Offices ont la chance de posséder deux merveilleuses esquisses représentant, l'une (nº 140), la *Bataille d'Ivry;* l'autre (nº 147), l'*Entrée d'Henri IV à Paris*. Ces pages étaient destinées à cette deuxième galerie du Palais du Luxembourg que Marie de Médicis, enchantée de la façon grandiose dont sa propre glorification avait été conçue et achevée par Rubens, avait résolu de faire consacrer par celui-ci à la célébration des fastes de la vie de son royal époux. Ses dissentiments avec Louis XIII ne permirent pas à la Reine-Mère de donner suite à ce dessein, et les esquisses déjà tracées par le maître anversois restèrent sans emploi (1). Les toiles des Offices furent acquises à Anvers par le grand-duc Ferdinand II. Elles sont superbes de

(1) D'autres parties de ces esquisses sont conservées au Musée de Berlin, dans la galerie Lichtenstein, et dans la collection de M. Cardon, à Bruxelles.

chaleur et de mouvement; la *Bataille d'Ivry*, vision héroïque, pleine de la confusion et de l'emportement du combat; l'*Entrée à Paris*, évocation triomphale à l'allure antique où, parmi les trophées, les armes et les étendards, le Béarnais apparaît debout dans un char doré, un rameau d'olivier à la main, dans la posture d'un vainqueur magnanime.

La Pinacothèque de Turin possède (n° 274) également une esquisse fort belle d'un des panneaux du cycle de la vie de Marie de Médicis; l'*Apothéose de Henri IV et la Régence de Marie de Médicis*, une de ces conceptions allégoriques dont, Rubens l'écrivait avec raison à Valavès (1), on ne peut saisir tous les détails et les significations qu'à l'aide des « explications de l'auteur lui-même ». Le héros assassiné est emporté dans l'Olympe où il est accueilli par Jupiter, tandis que sa veuve, peu inconsolable, trône, environnée des figures de la Sagesse, de la Prudence, etc., et reçoit les hommages des grands du royaume. Rhétorique picturale à laquelle l'esprit resterait rebelle si Rubens n'y avait mis sa flamme et cette violence dans la création qui force la beauté... On trouve des répétitions de cette esquisse au Musée de l'Ermitage et à la Pinacothèque de Munich. A s'en référer à l'opinion particulièrement compétente de M. Max Rooses, l'exemplaire de Turin, si puissantes que paraissent ses caractéristiques, ne serait qu'une copie de l'original.

Rubens n'a pas, comme Rembrandt, poursuivi durant toute sa carrière l'étude de sa propre physionomie. Ses autoportraits sont, cependant, nombreux. La galerie Durazzo-Pallavicini, à Gênes, en expose un (Salle IV, n° 12); les Offices, deux (n^{os} 228 et 233, Salle des portraits). La galerie Pitti détient la célèbre toile connue sous le nom des *Quatre philosophes*, où l'artiste s'est représenté en compagnie de son frère Philippe, de Juste-Lipse et de Jean van den Wouwer (Woverius). Certains critiques situent l'exécution du n° 233 des Offices vers 1603, c'est-à-dire durant le séjour de Rubens à Mantoue. Cette hypothèse se fonde surtout sur l'identité de la physionomie du maître dans ce portrait avec celle qu'on lui voit dans les *Quatre philosophes*, œuvre que l'on suppose avoir été peinte lors d'un

(1) *Lettres inédites de Rubens*. Edition Gachet, p. 162, Bruxelles, 1840.

voyage en Italie effectué, cette année-là, par Philippe et Woverius. On a tiré argument aussi de ce que l'on aperçoit, par l'embrasure de la fenêtre qui s'ouvre derrière Juste-Lipse et ses compagnons, une vue du Palatin. Rubens se montre là avec un visage plein et un air de jeunesse, malgré une calvitie bien avancée pour un homme de vingt-six ans. Il semble également difficile d'admettre pour ces deux peintures la date de 1603 et celle de 1628-1629, proposée par M. Max Rooses. Elles sont certainement antérieures à l'époque d'exécution du n° 228 où l'artiste, coiffé du grand chapeau de feutre, apparaît dans la maturité de l'âge, aux approches de la cinquantaine.

En somme, certains tableaux nous mettent en présence du maître pendant les années de sa plus grande activité, celle d'Isabelle Brandt. Sa physionomie assurée, son regard tranquille reflètent le sécurité et la confiance d'un génie heureux, favori des princes et de la renommée, certain que son art ne manquera jamais à une matière inépuisable. A la veille presque de sa mort, il fixait, pour la dernière fois, son image dans l'impressionnant portrait qui appartient à l'*Hofmuseum* de Vienne. Il est là, le visage amaigri et comme anémié sous le large chapeau et l'abondante chevelure bouclée et postiche dont il se parait. Et ce qu'on lit dans ce portrait à l'attitude fière, dans les yeux du grand artiste vieillissant et déjà malade, c'est la vaillance de l'esprit et du cœur, la hauteur bienveillante de la pensée, et, aussi, on ne sait quoi de gravement attendri et de mélancolique, expression sans doute involontaire des pressentiments sinistres par lesquels il était hanté et qu'il ne pouvait s'empêcher de confier à ses amis, en même temps que le regret dont il était saisi à l'appréhension de quitter une vie si belle, un bonheur si parfait, sa femme, ses enfants, la douceur de sa maison, tant d'œuvres promises, projetées, rêvées, qu'il sentait encore en puissance en lui...

Car il n'était pas homme à se lasser, à laisser les luttes et les jouissances de l'art pour goûter le repos de la fortune et des honneurs. Certainement, il aspirait à connaitre la vieillesse infatigable de Michel-Ange ou de Titien. Après tant d'expressions de lui-même, somptueuses, héroïques ou passionnées, il lui restait encore à dire. Il était de ces génies dont la pensée s'enrichit de sa prodigalité même; leur pouvoir de création s'accroît sans cesse dans la mesure où il s'est déjà exercé.

Nous parlions du renouveau, de la grâce plus chantante qui apparaissent dans la conception aussi bien que dans la facture des ouvrages de son déclin. Ce monde éblouissant de la lumière et des formes qu'il a célébré avec une ferveur si constante, avec un amour si compréhensif, bientôt, il le prévoit, il va s'éteindre pour lui, et il jette sur toutes ces choses un regard que la crainte de les perdre rend plus caressant; il mélange sur sa palette, pour les peindre, des tons plus vifs et plus rayonnants que jamais. Cette vie qu'il sent péricliter dans ses organes affaiblis, il tend vers elle des mains avides, pour la saisir toute, dans toutes ses manifestations, humbles ou hautes, vulgaires ou idéales, dans ses réalités usuelles comme dans ses sentiments raffinés. Il se complaît à se mêler à la foule de la ville, au peuple des champs, pour se réjouir de leur joie, pour retracer leurs ébats ou leurs labeurs en des œuvres qui font oublier d'un coup toutes les images menues et un peu trop superficielles de l'aimable David Teniers. Durant ses séjours à son château d'Elewyt, il s'adonne au paysage, rafraîchit sa pensée en illustrant des aspects du simple et monotone pays ou de la laborieuse vie des gens de la campagne (Florence, Pitti, n° 14 : *Le Retour du travail*). Il aime toujours faire surgir dans le beau décor de ses toiles, les figures héroïques et nues des dieux et des déesses. Il peint les actions tragiques de la force en des pages puissantes comme le vertige et le tourbillon, telles que ces *Horreurs de la guerre* (Florence, Pitti, n° 86) d'où il semble que l'on entende s'élever une clameur d'épopée. Il peint Hélène Fourment dans toutes les poses, sous toutes les apparences propres à faire valoir sa jeunesse et ses charmes, en bourgeoise d'Anvers ou en héroïne de la fable. En poète grisé de la saveur de la vie, en poète qui fait songer à Boccace et à Ronsard, il peint la beauté, l'insouciance et la grâce envolée des heures, au milieu de la splendeur des parcs ennoblis d'harmonieux édifices (*Le Jardin d'amour*, Prado; *Promenade au jardin*, Munich, Pinacothèque.)

On reste muet d'admiration devant cet art qui, au moment où il devrait finir, recommence. En 1638, deux ans avant sa mort, le maître entreprenait pour la décoration d'une des résidences du roi d'Espagne, Philippe IV, une suite de dix-huit toiles illustrant des légendes antiques. Le plus beau de ces

tableaux représente le *Jugement de Pâris*. Le berger auprès duquel se tient Mercure, est assis au pied d'un arbre et considère d'un air perplexe les trois déesses nues qui sont debout devant lui. Entre les branches des arbres du bois voisin, on aperçoit les faces rougeoyantes des satyres que la curiosité a attirés. A l'horizon, dans les nuées rousses du couchant, la Discorde passe, une torche à la main. Les mots seraient impuissants à rendre les effets de contraste et de subtile harmonie produits par les tons de chair et de crépuscule embrasé de cette peinture, aussi bien que l'impression étrange de réalité mélangée de mystère qui s'en dégage. A la vérité, devant cette œuvre comme devant quelques autres achevées à la même époque par Rubens, on reste songeur, car il semble que derrière la puissante stature du grand Flamand de Flandre du XVII^e^ siècle, l'on ait vu surgir la silhouette frêle, fine, mélancolique, du « petit Flamand » de France du XVIII^e^ — Watteau...

ARNOLD GOFFIN.

La Nostalgie du Kronprinz ou les Délices de Dantzig

Je ne sais plus très bien ce qui nous retint il y a deux ans aux bouches de la Vistule : un goût déjà assez prononcé pour les trompe-l'œil de Vredeman de Vries ou les empêchements qu'apportait le sacristain de la Marienkirche à nous laisser relever les similitudes du triptyque des Tani avec le rétable de Beaune.

Mais ce dont je me souviens avec complaisance, c'est que je subissais à Dantzig la grâce d'un généreux et rigide pacifisme : nous venions d'y rencontrer deux de ces poupards géants en granit, premières ébauches de Dédale, dont des variantes en fac-similé nous avaient fortement intrigués au Musée national de Moscou et dans le caphárnaüm de Königsberg, alors que d'autres exemplaires, présentés sous le nom de « baby », nous avaient une première fois charmés à Kiew. Rien, en effet, ne ressemblait autant aux fameux menhirs sculptés de l'Aveyron et à certaines idoles égéennes et cette comparaison nous avait induits en une haute opinion du cosmopolitisme préhistorique.

— Le Kronprinz, pour lors, venait d'être envoyé en disgrâce dans une grosse villa bourgeoise, briques rouges, grille en fer et tourelle, — quelque chose comme le petit hôtel d'un filateur sur un boulevard de Roubaix. Ce que c'était que d'avoir manifesté d'une façon trop appuyée dans la tribune du Reichstag son peu de sympathie pour la France !

Il se vérifie depuis que la fréquentation des poupards de Dantzig ne profita pas à l'auguste jeune homme de la même façon qu'à moi-même et que leur sourire préhistorique n'a pas prévalu sur le rictus des hussards de la mort.

Ce sont eux, en effet, ces funèbres galopeurs, qui tiennent et brûlent le haut du pavé dans la libre cité hanséatique. A quelques lieues de là, le Marienburg, ce Mont-Saint-Michel de la vieille Prusse des chasseurs d'élans et de Polonais, rallie le nationalisme romantique et, le mot d'ordre sanguinaire, les ombres des chevaliers des marches teutoniques le soufflent tous les jours à l'oreille de ces hobereaux éperonnés, tous balafrés comme des « chorstudenten » et rasés comme des Tatares. Il y a deux façons d'apprécier les hussards de Dantzig; quand, dans une trombe de bleu, noir et blanc, ils passent avec un fantôme en croupe sous les frondaisons de la promenade qui mène à Oliva et au long de laquelle des vestiges de cimetière perpétuent un âpre stimulant parmi les parterres; ou encore, le soir, sur la terrasse de Zoppot, au bord de la Baltique, quand ils sablent leur « pfirsichebohle », rhin mousseux où macèrent des pêches, avec l'élégance disciplinée qu'ils rêvent de faire valoir dans les châteaux de la Champagne.

Nous apprenons aujourd'hui en quels termes d'un beau lyrisme féroce le Kronprinz quitta ces funestes camarades :

« Hussards de mon régiment !

» Voilà deux ans que je porte votre uniforme et que je suis fidèlement vos étendards. Sa Majesté l'Empereur et Roi m'a attribué un nouveau champ d'action dans l'armée. Je dois obéir. Je ne pourrai plus galoper à votre tête à travers la vie. Cela m'est pénible jusqu'à la malédiction (*verflucht schwer*) et me brise le cœur. Vous le sentez vous-même à cette heure, j'en suis persuadé.

» C'est dans vos rangs que j'ai passé les deux années les plus heureuses de ma vie. C'est ma jeunesse que je porte aujourd'hui au tombeau. On peut bien me séparer de vous, mais mon cœur et mon esprit restent parmi vous. Si un jour le Roi nous appelle et si le signal : « En avant ! marche ! » est claironné, pensez à celui *dont le vœu le plus ardent a toujours été de vivre à vos côtés ce moment de bonheur suprême pour un soldat*. Ce lien ferme et étroit qui vous unit à moi de façon indissoluble, enfants de mon régiment, ne pourra être brisé que lorsque aura sonné pour moi aussi l'heure de la retraite vers la grande armée qui est là-haut !

» Hourra ! pour mon vieux régiment ardemment aimé ! »

Admirable, certes, la grandeur perverse de ces adieux de Dantzig, mais le pauvre petit sanglot du « Vieil Heidelberg » nous avait rendu l'Allemagne autrement sympathique...

Le Kronprinz était donc entré dans la voie du mysticisme

militaire. Sa tunique bleue à brandebourgs blancs lui colle depuis à la peau. N'étaient-ce pas des surenchères de corps de garde dont il se souvenait, fin avril dernier, dans la préface de ce livre redoutable « L'Allemagne en armes », en laquelle il jetait en défi à l'idéal chrétien, que « jusqu'à la fin du monde, c'est au sabre que restera le dernier mot ».

Impudemment dédiée au Kaiser, cette pénible boutade ultramilitariste n'a pas rendu le nostalgique ferrailleur à ses leudes de Wechselmunde. Le télégramme au colonel von Reuter, de Saverne, ce cordial et sauvage : « Tenez bon, ou, Tapez ferme! » sera-t-il plus efficace?

Pareille mentalité de brigand biblique ou de tireur aux pigeons nous attriste, Européens de bonne volonté. Le parti militaire en liesse rêve-t-il de préposer le prince impérial aux manœuvres d'apaisement à la mitrailleuse dans les rues d'Alsace ou les murmures du Reichstag finiront-ils par renvoyer ce Don Carlos à la manque aux délices de Dantzig?

Les « Jünkers » de la mort attendent l'Augustule autour des tables dans la rotonde du Kursaal de Zoppot, et je me plais déjà à les revoir se dresser automatiquement, le sabre traînant sur le tapis rouge et les talons ramenés avec un cliquetis de molettes... Hoch! les coupes sont levées liturgiquement comme des crânes d'ennemis.

Cependant, j'accueillerai, un peu plus tristement, le sourire pacifique de la poupée préhistorique et internationale.

EDMOND DE BRUYN.

11 janvier 1914.

Chronique du Mois

Les Concerts.

Le premier concert du Conservatoire. — L'on ne peut que louer hautement les tendances nouvelles qui se manifestent dans le choix des œuvres exécutées aux concerts du Conservatoire, dans le souci largement éducatif qu'atteste la confection des programmes. Le Conservatoire a sans doute une mission concordante avec l'étymologie de son nom et dans le dépôt des traditions léguées par le passé, il s'en trouve de nobles et justifiées qu'il est opportun de conserver intactes, en se gardant d'autre part des enlizements périlleux et des routines stériles. Rien de plus légitime qu'au programme de ces concerts une part considérable soit faite aux grands chefs-d'œuvre classiques, que des auditions fréquentes et multipliées tiennent le public dans un contact permanent avec ces œuvres géniales appartenant à toutes les époques et consacrées par l'admiration des siècles. Mais dans le répertoire classique, que de pages injustement tenues à l'écart! Dans la création contemporaine aussi, que d'œuvres intéressantes à faire connaître! C'est de cette idée que M. Du Bois s'est inspiré en inscrivant au programme de son premier concert *Israël en Egypte* et au programme du second une symphonie de Mahler.

La messe en *si*, la Passion selon St-Matthieu marquent indiscutablement les cimes les plus élevées de l'art d'un Bach, et néanmoins les trois concerts spéciaux consacrés annuellement par Zimmer au maître d'Eisenach montrent clairement combien ce domaine est immense, non suffisamment exploré, et quelle infinité de trésors on peut encore y récolter. Il en est de même pour Haendel. « Le sens intime des œuvres de Haendel », dit son érudit commentateur Romain Rolland, « a été faussé, dans le siècle qui a suivi sa mort, par une exclusion et un mépris systématiques de tous ses opéras, par une élimination de presque tous les oratorios dramatiques, par un choix étroit se restreignant de plus en plus à quatre ou cinq oratorios, et, dans ces oratorios, donnant une suprématie exagérée au *Messie* ».

Notre Conservatoire se devait en conséquence de faire entendre l'*Israël en Egypte*, la plus grande épopée chorale qui existe, et où Haendel rehausse du prestige de ses polyphonies imposantes quelques-uns des plus dramatiques épisodes du Livre de l'Exode, les Plaies d'Egypte, le Passage de la Mer Rouge. La partition de Haendel se compose de quinze chœurs, trois récits, cinq airs, trois duos. Les airs et les duos, consciencieusement interprétés par M^mes^ Edith Buyens, Stranart-Loriaux, Spanoghe, MM. Mertens, Gonze et Maas (Une mention spéciale pour la voix chaude et la déclamation expressive du ténor M. Mertens) offrent sans doute cette pure beauté de ligne et cette noble gravité de sentiment qui sont l'apanage de l'art haendelien, mais là ne

résident point les vraies significations de l'œuvre et cependant, chose singulière, c'est de ce côté que se sont portés de préférence les applaudissements du public, tandis qu'il a accueilli avec une sereine indifférence, du moins à la répétition du samedi, la partie chorale, de loin la plus puissante de l'oratorio.

Indépendamment de leur beauté musicale proprement dite et de leur architecture grandiose, ces chœurs sont étonnants d'intensité suggestive et leurs pouvoirs descriptifs atteignent par les moyens les plus simples à des effets que peuvent à peine égaler les plus ingénieux et complexes affinements de l'orchestration moderne. Les chœurs qui racontent l'effroyable invasion des insectes, les désastres de la grêle et de l'orage, l'horreur angoissante des ténèbres, évoquent ces scènes tragiques en des tableaux du plus saisissant réalisme. Quant au double chœur qui chante le passage de la Mer Rouge, c'est un véritable monument de splendeur. Aussi bien Romain Rolland compare excellemment Haendel à une sorte de Beethoven enchaîné. « Sous l'idéal classique, dont il se revêtait, brûlait un génie romantique, précurseur de l'époque du *Sturm und Drang* ».

La très intelligente direction de M. Du Bois, qui, comme de coutume, avait visiblement apporté tous ses soins à la parfaite mise au point d'*Israël en Egypte*, fut secondée à souhait par l'orchestre, surtout par les chœurs dont la participation est si importante et qui furent superbes de fusion, de vaillance et de souplesse. L'ensemble majestueux de l'œuvre apparut aussi clairement que la poésie des détails, et ce fut dans une belle communauté d'enthousiasme, dans l'élan généreux d'un sentiment vibrant et sincère que le poème biblique de Haendel, admirable fresque musicale, fut interprété.

* * *

Au troisième concert de la **Société Philharmonique** on a entendu en récital le très délicat et délicieux pianiste Karl Friedberg. Et pour noter les moments les plus impressionnants de ce récital, nous dirons que sa façon d'interpréter le mouvement lent de la sonate en *ut dièse* de Beethoven (*Clair de lune*) est absolument admirable. La profondeur de la compréhension s'y joint à l'équilibre parfait et à la poésie enveloppante des sonorités. Il fut aussi particulièrement heureux dans les œuvres de Brahms, car il excelle à traduire, à faire vibrer l'âme secrète, altière et distante du maître de Hambourg en des interprétations alternativement recueillies et généreuses. Il détailla finement l'étude en *sol bémol*, situa dans le rêve le nocturne en *fa dièse*, joua de façon absolument exquise la valse en *la mineur* de Chopin. La neuvième Rapsodie de Liszt (Carnaval de Pesth) est une composition d'ordre secondaire qui ne saurait entrer en ligne de comparaison avec la deuxième Rapsodie (malheureusement déflorée par de trop fréquentes exécutions) avec la huitième, la quatorzième, surtout la douzième, à notre sens une des plus belles œuvres de piano qui existent. Mais Friedberg sut la relever et en masquer les faiblesses par l'aisance simple et le charme élégant de son exécution, par la verve de sa fantaisie et la grâce étincelante de la ciselure. Bref, Friedberg remporta

comme de coutume un vif et légitime succès au cours de cette soirée fertile en jouissances d'art de l'ordre le plus élevé.

*
* *

Friedberg contribua aussi pour une très grande part au succès du **troisième concert Ysaye**. Il y joua avec une autorité supérieure le concerto en *si bémol* de Brahms, antérieurement interprété à Bruxelles par Arthur Schnabel en 1908 (aux Populaires) et par Mlle Dinsart en 1912. Dans l'exécution de cette œuvre très difficile, Friedberg déploya une maîtrise absolue et une admirable sûreté rythmique, servies par une palette de colorations extrêmement riche et subtile, par un sens merveilleux de la distribution des accents et de la gradation des sonorités.

Le reste du programme se composait de la huitième symphonie de Beethoven et de divers fragments wagnériens dont M. Arthur Bodanzky, de l'opéra de Mannheim, mit une fois de plus en lumière l'éternelle beauté et renouvela en même temps l'intérêt par sa direction sobre et élégante autant que souple et expressive. M. Bodansky entre en communion intime et très sympathique avec son orchestre, lui suggérant sans aucun excès de mimique des nuances qui s'établissent avec une clarté et une aisance souveraines. Il montre une légère tendance à communiquer à certains mouvements consacrés une allure un peu plus rapide que de coutume. (*Siegfried-Idyl.*)

L'ouverture de *Tannhäuser* couronnait ce programme dans une envolée superbe et ce fut, avec le concerto de Brahms, le moment le plus impressionnant du concert.

*
* *

Signalons le récital donné au Conservatoire par **M. Léandre Vilain**, l'organiste bien connu qui, au cours de la saison d'été, charme les habitués du Kursaal d'Ostende. Le talent sûr, souple et brillant du sympathique artiste a fait valoir les orgues du Conservatoire, si remarquables par la richesse de la sonorité et l'infinie variété des timbres.

Dans son superbe programme, nous citerons une *Passacaglia* de Bach, le Concerto en *ré mineur* de Haendel, le Choral de Mendelssohn : « *Vater unser im Himmelreich* », des fragments de symphonies de Widor, des pièces de Lemmens, Vilain, Mailly, Guilmant, un *Cantabile* de César Franck, etc.

*
* *

Rendons un dernier hommage à la tombe de **Raoul Pugno**, dont le monde artistique déplore amèrement la mort prématurée. Pugno, le représentant le plus autorisé de l'école pianistique française, fut un grand et noble musicien, dévoué de toutes ses forces à l'art et ne sacrifiant jamais au désir de paraître. Sa physionomie si caractéristique, encadrée d'une longue barbe blanche et où

se lisaient à la fois l'énergie et la bienveillance, était bien familière aux habitués des concerts de Bruxelles où il parut tant de fois. Son attitude au piano était des plus simples, n'offrant rien de commun avec les allures de vainqueur où se complaisent tant de lions du clavier. On ne le rangera point dans la catégorie des virtuoses éblouissants tels que Planté ou Paderewski au temps de sa splendeur, artistes de premier ordre sans doute, mais peut-être trop soucieux de l'effet à produire. Il n'eut pas non plus le tempérament des grands coloristes, d'un Liszt, d'un Rubinstein. Pugno fut surtout un artiste de la ligne et c'est pourquoi il fut un admirable interprète de Bach et de Mozart.

Lors des triomphales soirées, organisées tout récemment avec Ysaye à la Société Philharmonique, on se rappelle que ses interprétations de la *Kreutzer Sonate* et de la *Sonate* de Franck furent la perfection même. La mort de Pugno affectera particulièrement notre grand violoniste qui perd en lui, en même temps qu'un ami cher, son plus fidèle collaborateur.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Salons d'Art

Au Musée moderne : L'Estampe. — C'est une exposition fatigante à regarder. Non qu'elle soit monotone; au contraire, outre la variété des artistes et des styles, la diversité des procédés est ici un élément d'intérêt : le dessin coudoie l'eau-forte, la sanguine regarde la lithographie, le blanc et noir repose des couleurs franches. En parlant de *fatigue*, je fais allusion au grand nombre d'œuvres qu'on nous montre. Comme presque toutes méritent qu'on s'y arrête et comme le catalogue en compte près de cinq cents, il faut apporter à la visite de ce Salon une attention patiente et soutenue. Ajoutons aussitôt qu'il est digne de ce petit effort.

Dans ces notes brèves, nous nous contenterons de signaler les ensembles les plus attirants. L'œuvre de J.-B. Corot réclame tout d'abord notre attention : Il comprend des eaux-fortes, des autographies et des clichés-verre. Beaucoup de souvenirs d'Italie : Toscane, environs de Rome, lac Majeur. N'attendons pas une vaine couleur locale; les paysages italiens de Corot graveur ne se distinguent pas de ses pages françaises. La moindre de ses œuvres exhale un subtil parfum de poésie et cette lumière imprécise, si caractéristique de la peinture du maître, on la retrouve même ici. Corot fut le grand portraitiste des arbres; loin de détailler scrupuleusement les feuillages comme les Hollandais aimaient à le faire, il enveloppe les silhouettes d'une brume transparente et d'une caressante pénombre. Les figures qui viennent souvent peupler cette nature grandiose ajoutent encore à son charme. Est-ce à cause de l'aspect fluide de ces minuscules fantômes? Est-ce un résultat de l'opposition qui s'établit entre leur petitesse et la grandeur des décors qu'ils animent? Citons à ce point de vue la *Jeune mère à l'entrée d'un bois* et *Le Repas des philosophes*,

cette ample évocation d'une clairière qui inspire sans doute des idées spiritualistes aux quelques chercheurs d'idéal groupés *sub tegmine fagi*.

Les Pennel sont admirables cette année. L'artiste abandonne momentanément les gratte-ciel, les titans de fer et les gigantesques machines des perceurs d'isthmes. Il aborde avec maîtrise les temples grecs et siciliens et à travers les colonnades doriques, laisse errer ses regards sur l'apothéose du soleil. Ses grandes lithographies évoquent la mélancolie des péristyles en ruine et la hantise qu'exerce sur nos esprits la gloire endormie de l'Acropole.

En face de ces visions classiques, traduites par un cerveau tout moderne d'Anglo-Saxon, Baertsoen nous dévoile la tristesse de sa vieille ville et de l'eau qui reflète des pignons effrités. La série de ses eaux-fortes est justement célèbre, mais cette fois le maître a consenti à nous montrer aussi ses dessins. Exécutés la plupart en vue de la peinture ou de l'eau-forte, ils sont souvent assez poussés et toujours pleins d'atmosphère réelle. Autour du chef-d'œuvre : *le Dégel*, voici rassemblées des ébauches au carreau parmi lesquelles se distinguent le silencieux *Kromboomsloot* d'Amsterdam, et les arbres — processionnant vers l'horizon comme des pèlerins tragiques, — de la *Route d'Ostende*. Dans le *Pays d'usines*, l'amant des ruelles gantoises a parfaitement compris et rendu la noire beauté des cheminées rigides et des écharpes de fumée.

Les artistes anversois, Baseleer et Walter Vaes, ont étudié surtout les bateaux et les estacades en de petites eaux-fortes, très séduisantes et pourtant graves. Douhaerdt compose de grandes lithographies d'une bonne mise en pages; Hazledine est inspiré par les environs de Bruxelles et sa rangée d'arbres intitulée *Brumes* est une belle œuvrette. De Bruycker, compatriote de Baertsoen, a dramatisé *le Placement du dragon sur le Beffroi :* les hommes qui escaladent le fouillis des échafaudages sont une fantastique apparition de gnomes et, dans une autre œuvre, *l'Homme du Beffroi* les contemple avec dédain ; on ne sait si son attitude hiératique est un encouragement ou un défi à l'adresse des insatiables restaurateurs qui entourent d'une gangue de poutres et de câbles la tour qu'il incarne et protège.

Masereel note spirituellement les scènes de la rue. Bosiers a croqué quelques *Types* à la manière de Nicholson, Frison et Davaux sont amusants et parfois vulgaires, Khnoppf est toujours d'une perverse et mystérieuse distinction.

Albert Delstanche rapporte de Bretagne de claires eaux-fortes. Les *Pins du hâvre de Rotheneuf* étalent leur feuillage comme un paon fier de ses plumes fait sa roue au soleil. J'aime beaucoup les *Saisons*, ces gravures sur bois aux tonalités pures et joyeuses, destinées à orner un calendrier pour 1914. Je vous souhaite, ami lecteur, une année aussi riante que ces images.

Et je vous souhaite un peu de la joyeuse insouciance des Gilles de Binche, groupés en rondes folles, étincelantes de couleurs (on dirait une pluie de confetti), par Fernand Verhaegen. Et je vous souhaite encore l'âme enfantine qu'il faut pour jouir des gravures d'Edgard Tijtgat. Elles illustrent l'histoire du *Lendemain de Saint-Nicolas*, éditée par Remy Havermans. Elles sont d'une douce et harmonieuse polychromie et leur naïveté m'enchante. Un bambin et sa petite sœur se promènent de merveille en merveille dans un

pays de Cocagne peuplé de statues en spéculaus et de soldats de bois évoluant autour d'une minuscule butte de Waterloo.

Ramah n'a pas l'âme aussi simple. Ses dessins sont voluptueux et symboliques. Son art raffiné est cependant d'une exquise délicatesse et trahit une sensibilité très fine. Craco est un grand dessinateur. Son *Combat d'Aigles* en témoigne amplement, ainsi que les petites images qui lui font escorte. On pourrait cependant souhaiter dans les visages la disparition d'une laideur que le peintre semble rechercher mais qui froisse souvent celui qui les contemple.

N'oublions pas les collaborateurs de la *Gazette du Bon Ton*, revue de mode qui veut être aussi une revue d'art et offre à ses lecteurs et lectrices des modèles dessinés ou même créés par des artistes. On relève dans leur phalange les noms de Bernard Boutet de Monvel, Barbier, Brunelleschi, Gosé, Lepape, et d'autres. C'est dire tout le talent dépensé et le résultat obtenu. Tous ont l'art de créer une petite scène où la robe à faire valoir joue le rôle important. Et tout cela est plein d'esprit très français... quoique fort influencé par l'esthétique des ballets russes.

Une remarque avant de sortir : Nous n'avons guère vu d'eaux-fortes en couleurs et celles que nous avons rencontrées ne nous ont pas plu beaucoup à cause de leur coloration trop envahissante et trop criarde. Les artistes qui emploient ce beau procédé ne pourraient-ils écouter la leçon de modération donnée par Baertsoen? L'épreuve en couleurs du *Dégel* n'est pas ici, mais tout le monde la connaît et chacun comprend que son effet profond est l'heureux résultat de la sobriété prudente de son auteur.

*
* *

Au Cercle Artistique : Hermann Courtens compose des toiles assez artificielles mais d'un coloris riche et soyeux. Elles sont un peu funèbres cependant, avec leurs ombres opaques et leurs fonds noirs. Cette peinture gagnerait beaucoup, je pense, à s'illuminer d'un rayon de soleil.

Voici, voici du soleil et de la joie dans les intérieurs de Louis Thévenet. Voici des rayons, entrant victorieusement par la fenêtre ouverte, se posant sur les pots de géraniums, se mirant dans l'acajou des commodes et des tables et glissant jusqu'à la paire de bottines oubliée au milieu de la chambre et perdue dans cette clarté. Thévenet oppose avec une magistrale adresse les noirs aux blancs (regardez : l'*Homme à la carte*,) et il anime les recoins les plus humbles d'un salon pauvre ou d'une guinguette de faubourg. Ses natures mortes sont aussi très séduisantes, si ses paysages le sont moins. Souhaitons à l'artiste de conserver cette franchise et cette naïveté si sympathiques. En voyant *le Salon*, une de ses dernières toiles, il me semblait que cette candeur était un peu entamée, que la sincérité n'y était plus et que le tableau était un peu trop « léché » et fignolé. Je fus d'ailleurs bien vite rassuré en apprenant que *le Cabillaud* et *la Table ronde* étaient aussi des œuvres toutes récentes.

Dans un de ses intérieurs les mieux réussis, Thévenet a rassemblé les symboles de sa vie. On découvre au mur son portrait, — peu flatté, — un violon,

une palette ; sur une commode aux tiroirs entr'ouverts s'entassent pêle-mêle un harmonica, quelques livres, quelques bouteilles, le tout dominé par un tableau sombre : un voilier blanc sur une mer déchaînée : C'est un souvenir de voyages au long cours pendant lesquels les plus grandioses images durent se révéler au jeune matelot émerveillé. Mais plus rien de cela ne transparaît dans la peinture de Thévenet. Il aime à l'heure présente l'atmosphère pacifique des chambres claires. Il n'a gardé de ses courses lointaines que la démarche un peu tangante des marins, et il se promène, maintenant, d'un pas balancé, au milieu de cette belle exposition dont il peut être, à plus d'un titre, fier.

* * *

Chez Giroux, les expositions se succèdent, sans se ressembler. Cet éclectisme est d'ailleurs à louer. Mais si quelque parfum d'encens planait encore dans la salle après le départ des œuvres de Delaunois, il s'est rapidement évanoui à l'arrivée d'une bande volage d'humoristes français. On sait ce que l'on trouve dans de semblables expositions : beaucoup d'esprit, de finesse, de comique, pas toujours du meilleur aloi.

Après ces amusants dessins, nous avons vu les vivantes toiles de W. Paerels. Plus d'un lien rattache cet artiste au groupe des disciples d'Ensor. Moins raffiné que le maître d'Ostende, le jeune peintre se laisse entraîner par sa fougue et son ardeur. Cela est parfois regrettable dans ses œuvres de grand format. Il est permis, je crois, de trouver un peu vide et d'un travail hâtif une vaste composition, comme le *Matin d'Eté*, d'ailleurs d'un très joyeux coloris. Par contre, Paerels est tout à fait heureux quand il peint la lumineuse effervescence des plages animées et surtout les vues de port. Tout ce qu'il fit à Rotterdam ou à Scheveningue est de premier ordre. Le tableau-type de cette série se compose ainsi : au premier plan, une mer violette, bleuâtre, ou blanche qui occupe à peu près la moitié de la toile, puis un amusant fouillis de maisons colorées, taches vives, rangées le long d'une digue ou d'un quai. Sur tout cela, le ciel tourmenté de la mer du Nord avec ses épais nuages blancs. Ce tableau, vous le verrez plusieurs fois dans des tonalités différentes et sans vous lasser d'y plonger le regard.

PAUL FIERENS.

*
* *

Exposition Gustave Carlier (*Cercle Artistique*).— Une trentaine d'aquarelles d'inspirations variées, d'un art délicat et senti, plein de fraîcheur et de vivacité dans le rendu. M. Carlier comprend et traduit avec charme la douceur et la paisible solitude de la campagne, la physionomie pittoresque des coins de village (*La ferme rose, Chaumière en Campine, Route de village*, etc.). Il avait aussi des *Intérieurs d'église*, églises rustiques, aux murs blanchis, à l'humble décoration dont il a saisi à merveille le caractère d'intimité un peu froide dans le silence et le vide des jours de semaine.

ARNOLD GOFFIN.

Théâtre du Parc

Le Secret, de **M. Henri Bernstein**. — M. Bernstein aborde avec le *Secret*, la comédie de caractère. Et si sa pièce n'est pas un chef-d'œuvre, le caractère qu'il dépeint est curieusement campé et très habilement mis en action. Gabrielle est la femme, aussi méchante et rusée qu'elle est charmante, qui, tout naturellement, sans raisonner ce qu'elle fait, cède à son instinct. Cet instinct est celui de rendre malheureux ceux qui l'entourent dès qu'ils cessent de lui demander, à elle exclusivement, leur bonheur. Elle brouille son mari avec sa sœur, brise deux fois la vie de sa meilleure amie, multiplie autour d'elle les catastrophes, par amour peut-être des complications romanesques. Et chacun, jusqu'au moment où, dans une lumière soudaine, ses détestables machinations se découvrent, l'aime et s'imagine lui devoir la joie ou la paix qu'elle est en train de détruire. Ce type doit exister parmi les femmes du monde qui arrangent des mariages, semble-t-il, pour avoir plus tard des ménages à déranger, mais celles-ci, en général, sont tout à fait innocentes, croient naïvement bien agir et ne poussent pas l'odieux jusqu'à invoquer l'instinct, l'invincible force intérieure, comme le fait l'héroïne du *Secret*.

Autour de cette femme fatale, qui paraît d'abord être au second plan, l'action se noue, se serre, se précipite, avec ces dialogues violents, familiers à M. Bernstein, avec ces mots profonds et ces situations brutales dont abuse ce dramaturge, mais qui font toujours, sur le public, leur effet immédiat (comme un coup de poing dont le sujet récepteur ne discute pas tout de suite la nécessité ou l'éloquence), avec ces scènes de plus en plus vives qui surexcitent jusqu'à excéder, et qui rendent nécessaire, tant l'émotion se tend, le baisser libérateur du rideau sur ces surenchères de secousses. Mais quel métier admirable pour rendre supportable cet art — ou plutôt ce faire — trop direct ; quelle science du théâtre pour graduer ainsi des effets dont le premier déjà paraît au delà des forces du spectateur, pour emporter les mots plats, les allusions basses, le dialogue mutile dans une rapidité qui ne permet de voir que l'élan général du drame. Tout cela fait que le second acte, avant la salutaire réflexion qui refroidira l'enthousiasme, exige une admiration sans délai et les six rappels de rigueur.

Les pièces de Bernstein se composent toutes d'un acte très fort et de deux longueurs, l'une avant et l'autre après. Ici, la longueur de devant est remplacée par un acte d'exposition qui est très remarquable, très net et très vif. La longueur de derrière subsiste et prend même une ennuyeuse revanche. Parce que c'est une comédie de caractère, l'auteur a cru devoir, après avoir fait agir ce caractère, l'analyser, le fouiller — d'ailleurs très finement — dans un dialogue trop long, qui marque une véritable *panne* dans l'action. Que diable, nous avions compris tout cela ! et toute cette psychologie de l'instinct méchant, nous l'avions vue se mouvoir, ce qui est mille fois plus intéressant que les confessions les plus littéraires. La dernière scène, le pardon général, donne heureusement — parce qu'il y a une femme qui se jette par terre et que le

théâtre de M. Bernstein nous apprend à aimer l'hystérie — le sursaut final souhaité.

En mettant à part M. Bosc, qui est vraiment un peu agaçant et qui est trop élégant et spirituel pour être un bon Denis Leguenn, l'interprétation du *Secret* fut parfaite. Mme Marthe Mellot est très certainement une grande artiste et elle a composé son rôle de la délicieuse méchante avec une grâce, une âpreté et une douleur sans égale (seulement, cet ex-rossignol parle un peu du nez depuis Chantecler) ; Mlle Guyon mérite tous nos suffrages pour son jeu concentré, sa voix souple et dure, tour à tour, selon le ton qu'il faut, son sens émouvant du pathétique et tout ce que son personnage a de sympathique, et qu'elle incarne si bien. M. Marey est comme toujours, simple, noble et mesuré. Mme Médal est très amusante dans son rôle épisodique de tante ridicule et bonne. Quant à M. Laumonier, il est à gifler, mais c'est parce qu'il représente à la perfection, ce « saligaud » de Ponta Tulli. Ah ! qu'il lui a fallu d'habileté pour se rendre tout à coup, à la fin du second acte, presque digne de pitié !

Salle comble. Gros succès. Décors très bien.

P. N.

LES LIVRES

Les Poèmes. — Le dernier volume de la **Comtesse de Noailles — les Vivants et les Morts** (1) — aura été l'un des points culminants de l'année poétique qui vient de finir, et il marque dans l'œuvre même du poète de *l'Ombre des jours* un tournant qui n'a pas été sans surprendre. Comme il était naturel pourtant que cette adoratrice de la lumière et de la beauté finisse par deviner qu'il est, au delà de l'univers (et visible dans l'univers), une Lumière parfaite et une suprême Beauté. Et comment s'étonner que celle qui, ayant mordu comme en un fruit à même la pulpe de la vie, sentait encore son cœur vide, ait perçu tout à coup que Dieu seul pourrait combler cet abîme :

Je vous possède enfin puisque vous me manquez !

Livre de chrétienne ? Non pas. Livre de déiste, pas même, mais livre où est exprimé avec un large et âpre lyrisme le besoin de croire et d'espérer. C'est bien, comme l'a noté exquisement Francis Jammes, le début d'une évolution spirituelle. Jamais ne furent notées avec cette acuité la douleur de la volupté, l'insuffisance du bonheur humain, la hantise de la mort au milieu de l'innombrable vie. Grands thèmes banals où devait se mouvoir à l'aise la dernière des romantiques. Peu de poèmes sont parfaits, si l'on comprend la perfection comme les parnassiens la comprirent, mais quelle amplitude, quelle magnifique abondance, quelle profusion d'images chaudes et géniales, quelle atmosphère chargée d'odeurs et de soleil ! Et quelle éloquence admirable et puissamment rythmée! Qu'on en juge par ces dernières strophes de la *Tempête :*

Seigneur, si la pitié, la charité, l'extase,
Si le stoïque effort, si l'entrain à mourir,
Si la Nature, enfin, n'est jamais que ce vase
D'où toujours le désir ténébreux peut jaillir,

Si c'est toujours l'amour anxieux qui s'exhale
Des actives cités, des mers et de l'azur,
Si les astres ne sont, délirantes vestales,
Que des lampes d'amour au bord d'un temple impur,

Si vous n'avez toujours, invincible Nature,
Que le cruel souhait de vous perpétuer,
Si vous n'aimez en nous que la race future
Qui fait naître sans fin les vivants des tués,

(1) Paris Fayard.

Si la guerre, la paix, le grand élan des foules,
La ronde agreste avec les chansons du hautbois
Les arbres et leurs nids, l'océan et ses houles,
Et la tranquille odeur de l'hiver dans les bois,

Ne sont toujours que vous, ténébreuse tempête,
Solitaire torture ou frisson propagé,
Obstacle que rencontre une âme qui halète
Vers l'amour absolu, innocent et léger,

Si l'héroïsme même, et son ardeur secrète,
Ne sont pour les humains pudiques et hardis
Que l'espoir d'être exclus de votre impure fête,
Et l'honneur d'échapper à votre joug maudit,

Laissez-moi m'en aller vers les froides ténèbres
Où l'accueillante mort nous laisse reposer,
Et qu'enfin je me mêle à ces restes funèbres,
Qu'une sublime horreur préserve du baiser !

En quittant ce livre j'aborde celui de **M. de Pomairols** (**Poèmes choisis**) (1) comme si, sortant d'un jardin des Tropiques, j'arrivais dans une campagne élyséenne et fraîche où Orphée aurait chanté et où rêverait Platon. M. de Pomairols, dont ce compact volume arrive à l'heure précise où il doit lui servir de titre aux yeux de l'Académie française, n'est pas un grand poète, mais un haut et noble écrivain. Beaucoup l'ont déclaré ennuyeux qui tout simplement n'avaient su l'atteindre. Si son œuvre est un peu monotone, c'est qu'elle se maintient toujours dans les régions les plus élevées de l'inspiration, et néglige la beauté matérielle et l'ivresse sensuelle du monde. Il est le poète spiritualiste avec tout ce que ce mot comprend de sublime et de vague. Nous croyons, pour notre part, qu'une poésie nettement catholique, animée par la présence du Christ et le mouvement de la grâce intérieure, sera toujours mille fois plus belle que la sereine et imprécise aspiration vers l'immatériel.

Je trouve M. Jules Romains bien plus ennuyeux que M. de Pomairols. Pourtant sa **Vie unanime** (2), rééditée récemment, est un livre curieux et destiné, en partie, à rester. **M. Romains** a trouvé, un jour, ingénieux d'évoquer et de faire parler des êtres collectifs : la ville, l'armée, l'église, le théâtre et il décrit puissamment l'absorption tragique de l'individu par ces êtres trop puissants. C'est un sujet inédit de poème et M. Jules Romains en a tiré un très honorable parti. Alors qu'avez vous à redire? Voilà : Parce qu'il a trouvé ce nouveau motif, les amis de cet écrivain le font passer pour chef d'école. Il est le créateur de l'*Unanimisme!* C'est comme si demain, ayant chanté la Grève générale, Louis Piérard était proclamé le chef

(1) Paris, Temps Présent. (2) Paris, Mercure de France.

du grèvisme. Les admirateurs (à titre de réciprocité) de M. Jules Romains l'ont rendu un peu agaçant et un peu ridicule.

Connaissez-vous **Louis Piérard**? Il écrit parfois de très médiocres poèmes, mais il en écrit souvent de très bons. Il y a dans son dernier recueil : *De flammes et de fumées* (1), des **Images Boraines**, déjà éditées autrefois d'ailleurs, qui sont âprement et amoureusement ressemblantes. Celui-ci a la foi en son idéal, le respect de son art, un peu fruste mais si sincère, et l'amour tenace du pauvre et tragique pays noir où il est né...

J'ai ouvert avec émotion le livre posthume de ce pauvre **Léon Deubel**: **Régner** (2), que précède une étude de M. Louis Pergaud, qui est un mauvais délayage de plates anecdotes en un style indigent et amorphe. Deubel, qui fut hanté du souci de la perfection et qui triompha le jour où il crut trouver la forme définitive et marmoréenne de sa pensée, méritait mieux que cette prose relavée pour le glorifier — et pour le plaindre. Tout n'est pas égal dans ce recueil d'où l'on sort avec la déchirante impression que laisse une œuvre inachevée, avec l'admiration fervente pour l'effort obstiné que poursuivit vers la Beauté ce poète qu'enveloppèrent la plus odieuse indifférence et la plus douloureuse obscurité. Que l'inspiration soit très haute, non, quoiqu'on sente ici, d'un bout à l'autre du livre, l'adoration d'un idéal. Mais au moins Deubel tenta-t-il, ne pouvant ou ne voulant voir au delà de la vie, de transfigurer la vie et d'y voir, quand même, la Toute-Beauté. Un sens aigu de la volupté, une absence de pudeur assez révoltante, un orgueil obstiné, une belle compréhension de la nature, une imagination puissante et colorée, une grande tristesse au fond des plus lumineux poèmes... c'est l'art de ce Léon Deubel, qu'on trouva noyé un jour, comme finissait sa jeunesse, parce qu'il n'avait pas eu confiance dans la vie...

Aimez-vous la musique ? J'en connais peu d'aussi délicieuse que celle de **M. Henry Spiess**, ce charmant poète genevois qui vient de publier le **Silence des Heures** (3).

« Ce sont des mots, des mots, des rimes et des rêves... » C'est plus que cela, c'est une suite de mélodies délicates et de belles pensées, et de petites chansons qu'on ne peut oublier :

Ton berceau, comme un hamac,
Tout doucement se balance ;
Faiblement dans le silence
La pendule fait tic-tac

On entend dormir le lac.

Une haleine sur la grève
Se mêle aux rumeurs de l'eau ;
La dentelle du rideau
Tout doucement se soulève...

C'est la nuit d'été qui rêve.

(1) Bruxelles, Librairie du *Peuple*. (2) Paris, Mercure de France. (3) Mercure de France.

La pendule fait tic-tac ;
Bercé par sa ritournelle
Qui vois-tu ? Polichinelle ?
Ou Chalande avec son sac ?

On entend dormir le lac.

Tout doucement se soulève
Ta poitrine de bébé ;
Dans le silence tombé
Quel est ce soupir sans trêve ?

C'est la nuit d'été qui rêve.

M. Iwan Gilkin, préfaçant le **Tabernacle d'amour** (1), premier livre de M. **Marcel Vanderauwera**, y découvre « une passion précoce et ardente, singulièrement mêlée aux élans mystiques, aux gestes pieux et aux scrupules religieux» et il incline à y reconnaître « la double racine du caractère flamand, à la fois sensuel et mystique ». Ce livre d'un jeune poète catholique, et ardemment catholique, semble-t-il, contient, en effet, à côté d'élans vers Dieu, des cris de détresse et d'espérance charnelle, qui manquent parfois de discrétion et parfois de sincérité. J'imagine qu'il y a un peu de voulu dans ce dualisme. Il y a d'ailleurs ici, sauf dans quelques poèmes, plutôt une juxtaposition qu'un mélange des deux sentiments. Ce petit livre est pourtant sympathique par tout ce qu'il contient de promesses et de talent. M. Marcel Vanderauwera nous a donné récemment une comédie de rêve, *Un rêve dans les fleurs*, qui était une petite chose assez médiocre (ce *Passant* que nous avons tous fait quand nous avions dix-huit ans). Le *Tabernacle d'amour*, venu après cet artificiel badinage, marque un très sensible et très louable progrès. Il y a ici, à côté des défauts de tout jeune poète trop abondant, de quelques tics et de quelques clichés, des qualités incontestables, un sens remarquable du rythme, quelques belles images, une émotion souvent profonde et intense. Et combien faut-il louer ce poète nouveau, d'avoir compris qu'il n'y avait pas un domaine différent pour l'art et pour la vie et d'avoir voulu chercher au fond de son âme chrétienne l'une des sources au moins de son inspiration.

Plus idéaliste, plus serein, plus contemplatif est M. **René Germane**, qui humblement et discrètement chante la joie de l'**Ame en état de grâce** (2), et son livre est blanc, charmant et frais comme son titre. Sur les chemins de son pays, vers les collines où rêvent des chapelles, il s'en est allé, plein de ferveur et de bonheur, dire à la Vierge son rêve, son espoir et son naissant amour. Les aubes pascales l'ont ravi, et il est si heureux dans le songe bleu dont il a fait son royaume, qu'il chante devant Dieu d'enfantines chansons. Mon horreur des poèmes en prose abdique devant cet ensemble grave et clair,

(1) Bruxelles, Dewit. (2) Editions de *Durendal*.

devant ces phrases émues et émouvantes et ces mots lavés dans la rosée, qui s'enchaînent en un rythme un peu ténu, mais si charmant...

Et voici un troisième jeune poète catholique, mais si différent des deux premiers. M. **Joseph Jadot** (1) s'apparente à François Villon et à Verlaine et ne prie jamais mieux qu'au sortir des bruyantes tavernes. Que ce mot n'effraye pas, c'est un bon et pieux truand, et peut-être un jour nous donnera-t-il une « Chanson des gueux qui vont à confesse ». En attendant, il mélange à ses impressions d'*ici* — ville universitaire, cabaret, amour, prière — des poèmes de *là-bas*. Et là-bas c'est ce Congo mystérieux et magnifique, source d'un exotisme somptueux que nul poète de chez nous — j'en excepte feu le Dr Valentin et différents autres lyriques médicinaux — ne s'est encore avisé d'exploiter. M. Joseph Jadot rapporte d'un séjour en Afrique quelques pages pittoresques, qui ne sont pas les moins sympathiques et les moins originales de son livre où abondent les beaux vers, les images hardies et les invocations déchirantes.

Il reste sur ma table les *Pauvres rimes* (2) de M. Paul Boudart, qu'il a dédiées au *Petit Serpent* et qui feront rire celui-ci a s'en tenir les côtes (cette phrase aventureuse est dédiée à M. Jules Destrée); la *Tristesse du Soleil* (3), de Mme Jeanne Leuba — poèmes vraiment trop annamites pour rencontrer de fervents lecteurs à Bruxelles en Brabant; les *Poèmes* (4) de Jean Lionnet, recueil posthume et très honorable d'un écrivain noblement consciencieux et enfin — il faudra que j'y revienne un jour — le *Jacques Bonhomme* (5) de M. Pierre Gauthiez qui a toute la saveur de la vieille France naïve et paysanne. J'ai aussi devant moi — depuis longtemps — la *Lumière d'Hellas* (6) de Léon Bocquet, mais j'aime trop ce poète pour ne pas m'attrister de le voir s'éloigner de son inspiration vivante et retourner à une beauté conventionnelle et vraiment périmée.

Je m'en voudrais de ne pas citer, pour finir, la lettre que je viens de recevoir, comme sans doute plusieurs de mes confrères, et qui mérite de passer à la postérité :

MONSIEUR,

Si mon poème *Perles d'Ardenne* avait le don de vous intéresser autant que le vôtre, *l'Ame du purgatoire*, m'intéresse de mon côté, vous ne refuseriez pas l'échange que je vous propose. Vous m'adresseriez vos vers et, par retour, je m'empresserais de vous envoyer les miens. Entre amateurs ce doit être un véritable plaisir de se rendre ce service.

J'ose croire que ma proposition ne vous déplaira pas et je vous prie d'agréer mes salutations distinguées.

L. AUBRION,
Marbehan.

Monsieur H. Lamartin, Editeur, Bruxelles. Pour Monsieur P. Notomb, s. v. p.

PIERRE NOTHOMB.

(1) *Chansons d'ici et de là-bas*, Namur, Godenne. (2) Bruxelles, Larcier. (3) Paris, Plon. (4) Paris, Plon. (5) Paris, Librairie de l'art catholique. (6) *Le Beffroi*.

Notules

AVIS IMPORTANT pour nos abonnés de l'étranger.

Nous prions instamment nos abonnés de l'étranger d'avoir l'obligeance de nous envoyer spontanément soit un mandat postal international, soit un chèque de DOUZE FRANCS. C'est le moyen le plus simple et le moins coûteux pour eux de payer leur abonnement.

* * *

L'art flamand et hollandais. A signaler surtout dans les numéros de novembre et de décembre le travail très complet de M. Vermeulen sur l'*Exposition nationale d'art religieux à Bois-le-Duc.* On trouvera dans le fascicule de novembre une reproduction du triptyque de Roger Van der Weyden, acheté récemment par le Louvre, et une excellente notice de M. Mesnil sur cette œuvre.

Remarquons que l'excellent et luxueux périodique si intelligemment dirigé par M. P. Buschmann achève sa dixième année d'existence. Nul doute que la faveur dont il jouit si légitimement auprès du public et des artistes aille sans cesse grandissant.

*
* *

Art et technique (octobre et novembre), publie la suite de l'article si riche d'idées justes et profondes de M. H. P. Berlage sur l'*Art et la société.*

* * *

Burlington Magazine. A mentionner particulièrement dans les fascicules de décembre et de janvier le substantiel travail de M. Arthur M. Mind sur *Giovanni Battista Piranesi;* des notices de MM. A. de Beruete y Moret et August L. Meyer, sur des œuvres inconnues de *Velasquez* ou de *Murillo;* de Sir Claud Phillips sur *Quelques portraits de Cariani;* d'un anonyme sur un *Repos en Egypte* de William Blake, le maître original dont se réclamèrent parfois les Préraphaélites; de Thomas Ashby sur *Turner à Rome;* etc. Nombreuses illustrations. Revue des périodiques d'art allemands, espagnols et italiens.

*
* *

Arts anciens de Flandre. Tome VI, fascicule III. M. Louis de Farcy : *Tapisserie tournaisienne de 1502 à 1504;* M. Warburg : *Deux épisodes de la captivité du roi Maximilien à Bruges;* M. Rosset : le *Manuel d'histoire de Philippe VI de Valois et ses enluminures;* M. Durand-Gréville : *Notes sur les van Eyck;* M. Arnold Goffin : *la Flandre en Italie au XV^e siècle; le Maître de Flémalle; Thierry et Albert Bouts; Petrus Cristus; Memling.* Belles reproductions.

Romans apologétiques et sociaux. L'Éditeur Duvivier, de Tourcoing, a entrepris sous ce titre la publication d'une collection, illustrée et à bon marché, de romans publiés in extenso, qu'il met en vente au prix de 1 fr. 50.

« Cette collection, nous dit l'éditeur, a pour but de vulgariser dans la jeunesse les grandes et généreuses idées qu'inspire le catholicisme à ceux qui aiment la vérité. On a cru bon de les présenter sous forme d'actions vécues, qui, sous le nom de roman, n'ont cependant rien de romanesque, et où, concrétisées dans l'observation de la vie réelle, elles seront plus accessibles à la masse des esprits et pourront leur paraître plus faciles à pratiquer. Nous voudrions que chacun de nos récits soit une démonstration par les faits de l'efficacité des principes chrétiens et un encouragement par autant d'exemples à nous en inspirer dans notre vie individuelle et sociale ».

(L'Editeur.)

Voici la liste des volumes parus:
JEAN NESMY. — *La Lumière de la Maison.*
JACQUES DEBOUT. — *Le Monde des Vivants.*
NOEL CHRÉTIEN. — *L'Ouvrier de Paix.*
JEAN YALES. — *Les Arrivants.*

Certains de ces volumes sont de vraies œuvres littéraires, par exemple ceux de Jean Nesmy et de Jean Yales. Nos lecteurs connaissent la valeur de Jean Nesmy dont nous leur avons souvent fait l'éloge. Nous parlerons prochainement de lui à l'occasion de son dernier et magnifique livre: *Le Roman de la forêt.*

La même maison Duvivier publie aussi sous le titre: *Les meilleures pages*, une collection d'anthologies fort bien faites, donnant de larges extraits bien choisis de nos plus célèbres écrivains français de jadis comme: Chateaubriand, Lamennais, Musset, Schiller, Aug. Thiery, Balzac, Lacordaire; et d'aujourd'hui, comme Jean Nesmy et Michel Pravieux. Ces anthologies se vendent au prix de 3 fr. 50. Chaque anthologie est précédée d'une étude sur l'auteur, sous forme d'introduction.

*
* *

L'Edition populaire. Nous nous faisons un devoir de recommander de nouveau instamment à nos lecteurs cette collection, d'un bon marché presque ridicule et qui vient encore d'être diminué: 3 fr. 75 (l'abonnement d'un an pour 24 volumes, volumes de la valeur de 3 fr. 50 chacun).

Dans cette collection on ne donne que des œuvres vraiment littéraires et de tout premier choix. Le superbe drame de notre ami VICTOR KINON: *L'An Mille*, représenté il y a quelques jours à Bruxelles, a paru dans cette collection. On en a vendu vingt mille exemplaires. Chaque volume se vend séparément au prix de 0.15 fr. — S'adresser à l'*Edition populaire*, 16, rue des Paroissiens à Bruxelles.

Arts décoratifs. L'exposition générale des Beaux-Arts, qui s'ouvrira à Bruxelles en mai prochain, comprendra une section des Arts décoratifs modernes qui promet de faire sensation.

Le Comité s'est assuré dès à présent la collaboration d'architectes et d'artistes décorateurs belges et étrangers, qui réaliseront des ensembles de décoration intérieure.

Plusieurs industriels se sont adressés au Comité en le priant de les mettre en rapport avec des artistes qui leur fourniraient des modèles originaux d'inspiration moderne.

Il serait très désirable que cet exemple fût suivi par les fabricants de tissus, de tapis, de papiers peints, de ferronnerie, de bronzes d'appartement, de céramique, de verrerie, etc.

L'hésitation que le public manifeste à l'égard de l'art décoratif moderne provient en grande partie de l'imperfection dans la réalisation des modèles.

Le Comité serait heureux d'encourager les initiatives de ce genre et s'efforcerait de provoquer des collaborations intéressantes.

Pour tous renseignements, prière de s'adresser par écrit à M. Jules Berchmans, secrétaire du groupe, 86, rue de Linthout, à Bruxelles.

Accusé de réception :

ART : *Pieter de Hooch*, par ARTHUR DE RUDDER. Vol. ill. Collection : Les artistes des Pays-Bas (Bruxelles, Van Oest). — *Les fresques du Campo Santo de Pise*, par ABEL LETALIE. Vol. ill. (Paris, Sansot). — *L'esthétique de Schopenhauer*, par ANDRÉ FAUCONNET (Paris, Alcan). — *L'esthétique de la lumière*, par PAUL SOURIAU (Paris, Hachette).

LITTÉRATURE : *Feuilles dans le vent*, par FRANCIS JAMMES (Paris, Ed. du Mercure). — *Théodore Wenstenrade*, par FERNAND SEVERIN (Bruxelles, Larcier). — *Le Père*, par GEORGE VALOIS (Paris, Nouvelle librairie nationale). — *L'éducation de la volonté et du cœur*, par J. WILBOIS (Paris, Alcan). — *L'idéal dans la vie*, par TH. HÉNUSSE (Bruxelles).

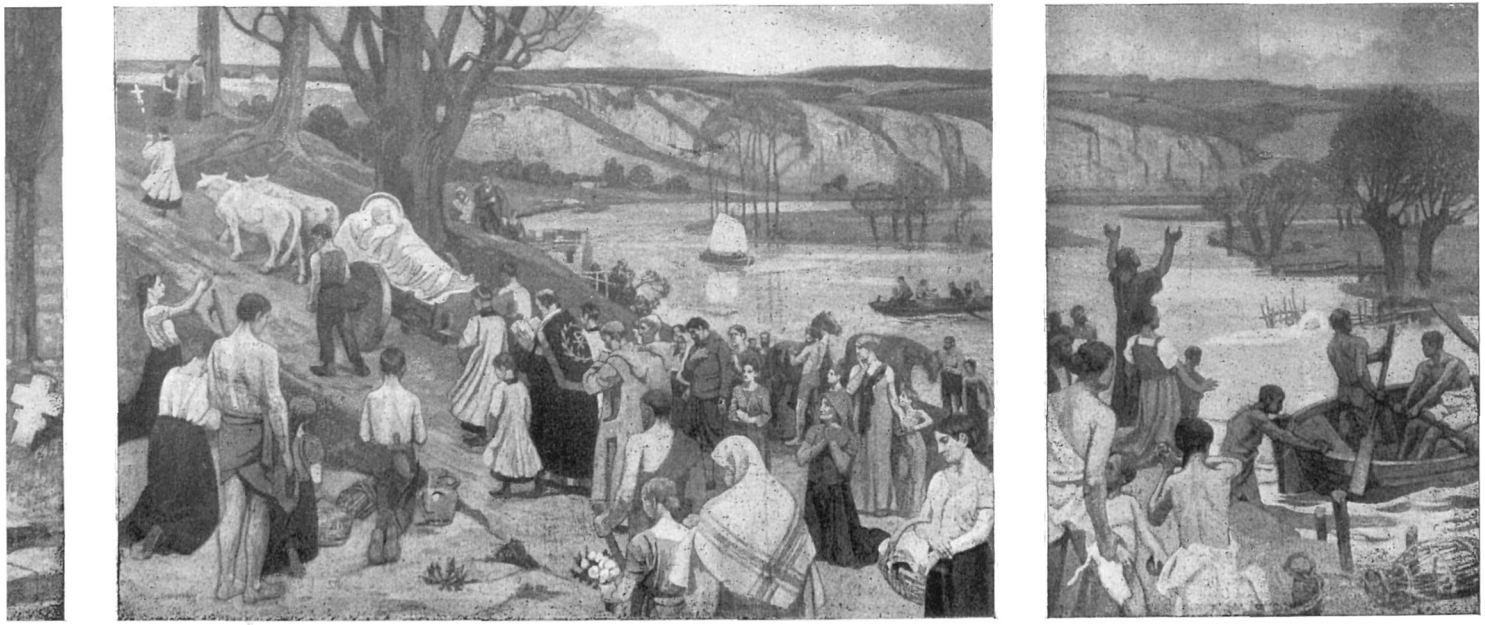
MUSIQUE : *Mozart*, par HENRI DE CURZON (Paris, Alcan).

POÉSIE : *Poésie d'ici et de là-bas*, par JADOT (Namur, Godenne.) — *A la dérive*, par P. DE ROZACE (Paris Crès). *Le fantôme de la calvitie*, par PAUL DORINVAL (Bruxelles, Burin Hill).

RELIGION : *Soirées au lac de Genève; discussions religieuses*, par M. MARAWESKI (Bruges, Geuens Willaert). — *Christianisme et culture féministe*, par LUCIE GOYAU (Paris, Perrin).

ROMAN : *L'ombre du cœur*, par ED. NED (Bruxelles, Mertens). — *La confession d'une femme du monde*, par G. LECHARTIER (Paris, Plon).

VARIA : *La femme de demain*, par ETIENNE LAMY (Paris Crès). *La formation des caractères*, par le Dr CH. FIESSINGER, (Paris Perrin). — *Vie d'une princesse, Marie de Hohenzollern, comtesse de Flandre*, par M Biermé. Vol. ill. (Bruxelles, Mertens). — *Richard Wagner et les femmes*, par JULIEN KAPP (Paris, Perrin).



LA LÉGENDE DE SAINT WALHÈRE

Triptyque d'Auguste Donnay, destiné à l'Eglise d'Hastières-par-delà

De Laethem-Saint-Martin à Méry-sur-Ourthe

Il y a sept ou huit ans que je n'avais revu le village où vécurent longtemps George Minne, Valerius de Saedeleer, Gustave van de Woestijne. Par eux ce hameau perdu de Gand est célèbre. Des jeunes gens y sont venus à leur tour rêver et créer et l'école de Laethem-St-Martin est à présent une famille pleine de force avec ses maîtres dispersés depuis peu (Minne est à Gand, de Saedeleer et van de Woestijne sont près d'Audenaerde) et les jeunes venus : Alb. Servaes, Permeke, etc. qui sont sur le point de quitter ce que l'on appelait si joliment autrefois l'*appresure*.

On sait le signe dominant de ce groupe. Son mysticisme initial connaît aujourd'hui la sérénité des formes définitives comme nous en instruit la dernière étape de George Minne; d'autre part de plus en plus s'accuse la soumission de ce mysticisme aux symboles traditionnels de notre foi. Avec Auguste Donnay et de Gouves de Nuncques, les bons « apprentis » de Laethem-Saint-Martin cultivent l'éternel jardin de la peinture religieuse. Et leur art s'oppose en sincérité et en piété à celui des usurpateurs auxquels on livre d'une âme candide la parure de nos églises.

Je descends à Saint-Denis-Westrem et je retrouve la grande drève où Minne jadis me rejoignait à bicyclette. A présent je suis accueilli par Albrecht Servaes qui me raconte ses débuts tandis que nous gagnons Laethem. Jean Delvin à qui tous les artistes gantois ont voué une admiration affectueuse fut son maitre et reste son conseiller. Mais l'Académie est mal notée par les bourgeois et les parents; et pour persévérer dans la carrière artistique sans qu'il en coûte trop à la caisse paternelle, le jeune peintre gagne Laethem. Tous les soirs il

retrouve Minne pour de longues parties de cartes. On s'interdit les propos artistiques. A quoi bon les mots quand on s'exprime dans les œuvres! Minne s'installe à Gand — où le voici professeur à l'Académie — mais de Saedeleer et van de Woestijne restent. Ils quittent Laethem à leur tour et vont à Tieghem près d'Audenaerde. Servaes pourtant ne demeure point seul représentant de l'idéal mystique au berceau de l'école. Un vétéran est là. Il est septuagénaire; il est inconnu de la foule et des critiques; quelques artistes savent son existence; c'est un paysagiste adorablement minutieux, ingénu et sensible. Sa manière est l'indéniable prélude de celle de Valerius de Saedeleer. Il s'appelle Van den Abeele.

Servaes travaille,vit, mange avec les paysans. Son logis est la moitié d'une bicoque de cultivateur : une pièce basse où l'on se heurte aux solives du plafond. La table sert de bibliothèque et les vieux livres sont là, humides et jaunes, dans lesquels cet adolescent des autres âges s'est lancé éperdument : saint-François de Sales, saint-Jean de la Croix, sainte-Thérèse. Et ces compagnons révélés par les conseils d'un moine ami font vivre le jeune gantois dans l'amour perpétuel des cœurs et des choses simples. Rien de littéraire dans ce goût des mystiques; uniquement une soif religieuse. La pauvreté apparente de cette vie confine à la détresse; mais on ne songerait point à s'attrister tant on devine de richesse morale soutenant sans arrêt les joies du travail. Innombrables sont les esquisses du jeune peintre : moissonneurs, meules, clochers, nuages, moulins, plaines, arbres, etc. Tous les jours il en brosse deux, trois, quatre, en pleins champs, s'astreignant à cet *exercice* comme un pianiste à celui des gammes quotidiennes, mais n'y voyant qu'un *exercice*, destiné à le familiariser avec les formes, les mouvements, l'atmosphère et à peupler son cerveau de souvenirs.

Les études vues, nous allons au petit atelier que ce *poverello* de la peinture a pu à grand'peine se faire construire récemment. C'est à trois minutes. Et voici qu'avant d'y pénétrer, je découvre une nouvelle beauté aux plaines, à la mare verte, aux sapins de Laethem-Saint-Martin, celle-là même que le jeune peintre traduit et révèle dans ses esquisses. Que de gens disent devant les œuvres neuves : « Je n'ai jamais vu d'arbres pareils!

Je ne reconnais pas nos paysans. Qui a jamais observé de tels visages et de tels aspects dans la nature? » Justement ces découvertes sont le fait et l'un des mystères de l'art. Témoigner de ces révélations est l'une des joies et le devoir très impérieux de la critique. Que répondre à ceux qui, de bonne foi et avec le désir d'admirer, disent ne point reconnaître *leur* réalité? « Patience. Un jour, la nature elle-même vous apprendra brusquement que l'artiste nié a vu juste et cette nature vous apparaîtra plus belle et plus émouvante du souvenir de ses œuvres. »

Dans l'atelier, je retrouve le *Soir mystique* devant lequel Maurice Denis s'arrêta avec une fraternelle sympathie lors de la récente exposition d'Art religieux, et le *Cimetière* si petit, si humble que très peu l'aperçurent au dernier Salon de Printemps, et pourtant si merveilleusement plein de silence, de mystère et de calme. A travers les lourdeurs d'un coloris massif, deux toiles nouvelles laissent percer les clartés mystiques de l'âme paysanne : le *Repos,* un rustre appuyé sur sa bèche; *Fiat,* un vieux en gros sabots qui, dans la tiédeur du jour finissant, lève ses yeux au ciel et ouvre ses bras à Dieu. Mais une technique allégée assure une netteté saisissante à l'œuvre dernière : l'*Enterrement*. Des hommes sortent un cercueil par la fenêtre d'une masure blanche; la veuve et des enfants assistent à l'étrange départ, serrés en groupe d'effroi. Des blancs, quelques noirs, une horreur placide dans les visages : ce tableau s'est incrusté dans ma mémoire avec l'acuité d'un Goya. Je ne connais que par la photographie les œuvres dernières du jeune Servaes : la *Visitation*, l'*Adoration des Bergers*. On y retrouve, me semble-t-il, ces oppositions dramatiques de couleurs, cette simplicité si juste de l'*Enterrement* en même temps qu'y reparaissent la mansuétude et la grande douceur d'amour répandues dans le *Soir mystique*.

L'âme de ce peintre est haute — au-dessus des moyens actuels du technicien. La maîtrise future de l'exécution nous est garantie par la qualité d'une telle conscience. D'ailleurs, je ne vois pas ce que Servaes pourrait ajouter à l'*Enterrement*. Ce mystique au surplus répugne aux extériorisations vagues et croit qu'une pensée n'est jamais trop nettement formulée. Dans ce petit atelier perdu des Flandres, on voit deux moulages, l'un de Phidias, l'autre de Michel-Ange. Les seules suggestions

de la nature ne suffisent pas à la jeunesse et les grands classiques redeviennent ses guides. Quand Servaes ne peint pas, il étudie le sculpteur du Parthénon et celui de Saint-Pierre-aux-Liens. Une photographie s'accroche au mur : la *Création de l'Homme* de la Sixtine, le Tout-Puissant communiquant à l'Homme la vie en même temps qu'un peu de souffle divin, c'est-à-dire l'Invisible traduit dans une scène parfaitement claire, c'est-à-dire l'Idéal même de la jeune école de Laethem-Saint-Martin.

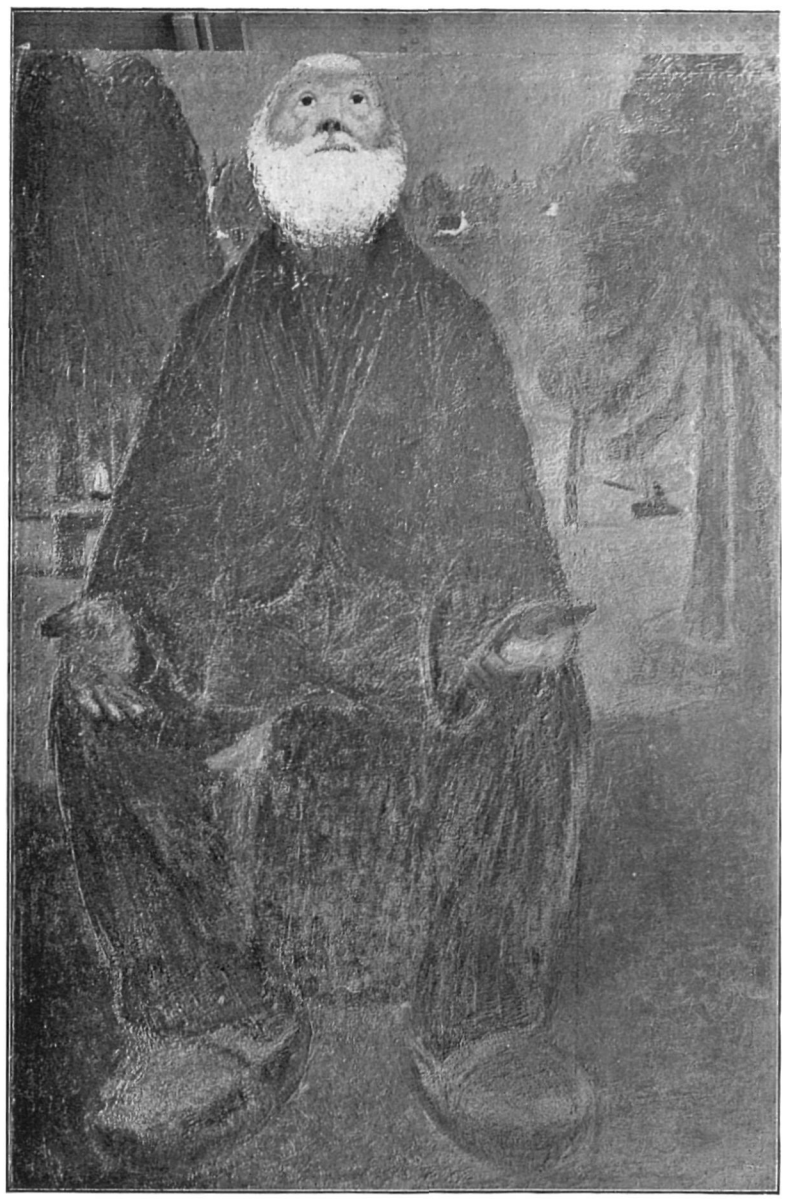
*
* *

Le doux, le bon maître Auguste Donnay a terminé le grand triptyque destiné à l'église d'Hastière : *La légende de Saint Walhère.* Quelle joie aussi de se retrouver dans ce petit village de l'Ourthe, dans l'atmosphère accueillante de cette maison de Méry où tant de chefs-d'œuvre charmants et tendres sont nés avant la grande page qu'il nous tarde de connaître...

Ce ne fut point sans traverses que s'acheva le triptyque. L'atelier était trop petit. Il fallait louer une salle de bal pour déployer les trois panneaux. Des figures de l'esquisse reportées à la grandeur d'exécution, exigèrent des modifications, des mises au point rigoureuses. Mais pour apercevoir le mal on ne devine pas toujours le remède. Donnay interrogeait les amis ; que tirer de leurs conseils contradictoires, que conclure de leurs réticences ? Privé de réconfort, l'artiste faillit perdre courage. Mais qui ne sait qu'à ces crises succèdent des redoublements d'énergie. Donnay modifia l'échelle de maintes figures, disposa la composition centrale en contre-partie (car la *Légende* ne se déroule pas sur la rive où la place l'esquisse) et prit même la grave résolution de substituer une scène entièrement nouvelle à celle du volet qui met saint Walhère en présence de son neveu coupable...

Il faut entendre raconter toutes ces misères par Auguste Donnay avec cette humeur égale et souriante d'un homme à qui restent insoupçonnés l'amertume et le ressentiment.

Dans l'esquisse, l'explication de saint Walhère et du neveu s'encadre d'un portique vaguement mérovingien. Donnay a sacrifié cet effet un peu théâtral. Le volet de l'œuvre définitive



FIAT

Tableau d'Albrecht SERVAES

montre l'oncle et le neveu se dirigeant vers la Meuse; le neveu tient l'aviron avec lequel il assommera saint Walhère quand leur bachot s'éloignera de la rive. Et derrière les deux hommes se haussent les dures pierres d'une église romane à l'ombre de laquelle gémit une femme, allusion aux crimes du neveu. Et voici l'ordonnance dernière du triptyque: sur le volet de gauche, saint Walhère et son neveu; sur celui de droite, le corps du saint flottant miraculeusement sur le fleuve; au centre, le cortège funèbre gravissant la colline.

Un soir bleu d'une douceur infinie enveloppe le volet gauche; un jour frais et printanier éclaire les deux autres parties où se précise le paysage mosan avec le chatoyement des hautes roches humides et des eaux unies. La foule des humbles accompagne et regarde passer le char aux roues massives que traînent les blanches génisses. Ce n'est pas une cérémonie pompeuse et froide; la nature wallonne ne se trahit pas seulement dans la vérité des paysages; elle habite les âmes de toutes les bonnes gens qui pleurent saint Walhère. Ce que ces femmes et ces vieux jaseront rentrés chez eux! Ce qu'ils se raconteront souvent la terrible et édifiante histoire! Et ceux qui viendront après eux se la diront et c'est par la bouche bavarde du peuple que nous la connaîtrons à notre tour... J'aime l'art de Donnay pour le réalisme de son observation populaire. Mais on sait que ce naturalisme est bien plutôt une rêverie perpétuelle et très douce qu'une transposition stricte; et voici que non seulement il se spiritualise par sa grâce coutumière dans ce triptyque, mais qu'en outre il s'élargit par le plus noble et le plus heureux souci des visées décoratives.

FIERENS-GEVAERT.

Le Symbole des Heures [1]

Grave comme un Roi-Mage, au sommet de la tour
Qui domine, sur la montagne, sa demeure,
Le moine blanc m'a dit le symbole des heures
Ce soir où l'équinoxe a partagé le jour.

« Les douze heures de nuit sont les siècles d'attente,
Où l'œil d'Ezechiel lisait dans l'avenir.
Les douze heures de feu sont l'aurore éclatante
Préfigurant le Jour qui ne doit pas finir.

« Les douze heures de nuit sont les douze prophètes
Annonçant à Juda le lever du soleil.
Les douze heures de feu, suivant ses pas vermeils
Sont les apôtres d'or de la clarté parfaite.

« Jaloux de leur éclat, la nuit et les brouillards
Ont tenté d'abolir leurs paroles de flamme.
Mais l'aigle jusqu'au trône a vu monter leurs âmes
Et, droits devant l'Agneau, resplendir les vieillards.

« Poète, souviens-toi de ce chrétien symbole
A murmuré le moine à l'heure de l'adieu.
Que l'astre équidistant de l'un et l'autre pôle
Te soit l'image, au clair du ciel, du Cœur de Dieu. »

Et le moine en prière a regagné le cloître.
Pour moi, je pris meilleur le chemin du retour,
Pensif et regardant s'empourprer et décroître
L'astre dont la clarté frappait le pied des tours.

La nuit semblait encor redouter la lumière
Qu'il profilait vers elle à l'Occident du soir.
Et plus l'astre approchait de sa splendeur dernière,
Mieux l'ombre à sa splendeur servait de reposoir.

---

(1) Ce poème *inédit* est extrait de l'*Hymnaire Etoilé*, ouvrage qui paraitra prochainement chez Figuière dans la collection du *Catholique*.

Aussi, quand, au sortir d'une drêve profonde,
Je me suis retrouvé devant le ciel ouvert,
Ai-je cru voir le cœur divin du Roi des mondes
De son sang rédempteur inonder l'univers!

Et j'eus pitié de lui et l'heure était si grave
Que presqu'à mon insu s'étaient jointes mes mains.
Quel temps suis-je resté à prier en chemin
Le cœur de mon Sauveur en cette nuit suave?

Lui seul le sait, Lui seul. Mais quand Il reviendra
Plus clair que le soleil à la droite du Père,
Ce jour où les damnés verront qu'ils se trompèrent
Malgré tous mes péchés son Cœur s'en souviendra!

GEORGES RAMAEKERS.

Croquis scolaires [1]

Craie et tableau noir

C'est sans doute parce qu'il est toujours gris qu'on appelle ce tableau, le tableau noir.

Une fois l'an, sous sa neuve couche d'ardoise, il porte bien son nom de nègre; mais comme alors, dans sa face nocturne les traits de craie font penser aux enseignes des marchands de cercueils, il faut bien que l'éponge tendre et larmoyante, meilleure au cœur des bambins qu'à leurs joues barbouillées, confonde en grisaille ces tons funèbres pour que les petits ne songent plus aux corbillards.

Ce que l'on a écrit de lettres, ce que l'on a tracé de lignes sur ce tableau noir! Ce qu'on y a fixé de chiffres et d'images, d'idées joyeuses ou tristes, agréables ou rebutantes! Combien d'yeux d'enfants lui ont donné leur lumière, de maîtres d'école, leurs forces et leur vie! Et dire que c'est toujours la même planche rugueuse et morte, — celle qui vécut au cœur d'un tronc, dans la futaie musicienne! Pauvre tableau noir, sans conscience, sans souvenir! Tu reçois, oui, mais tu donnes — et bien plus! tu reçois d'un seul, tu donnes à dix, tu donnes à cent! C'est pour cela, miraculeux tableau noir, que tu n'as pas conservé de pensée, et qu'à la fin de ta carrière, à l'image de l'instituteur retraité, tu savoureras comme récompense de tes services l'ironie de te retrouver barbouillé d'un peu de craie.

*
* *

La craie est blanche; il fallait que la craie fût blanche puisque le tableau noir était noir : les contrastes instruisent.

---

(1) *Le bon Magister*, un volume à paraître.

« Le meilleur maître est celui qui use le plus de craie. » « Le meilleur maître » est toujours très vieux — un peu plus vieux que le directeur de l'école.

C'est pourquoi, étant aussi bon enfant, économe et déformé, il emporte chaque jour un bâton de craie dans le fond de sa poche; ce qui lui vaut le sourire de la serveuse qui surveille le cent de piquet, le soir, à la taverne...

L'éponge

—

Chaque matin, avant la classe, le maître prenait l'éponge mouillée qui s'arrondissait sur le coin du pupitre comme une petite tortue endormie; il regardait de ses yeux bleus, les yeux noirs de l'éponge, puis, un instant, il songeait.

Que de choses tenaient dans sa main avec ce nid mou de bête! De l'action et du rêve, de la vie et de la mort, de la matière et de la pensée...

L'éponge ne servait pas seulement à nettoyer les tableaux noirs, mais aussi à débarbouiller les visages des bambins qui ressentent trop la honte d'être pauvres pour avoir la fierté d'être propres. Elle était grasse au toucher; on avait beau la rincer à l'eau claire plusieurs fois le jour, elle restait imprégnée d'une substance qui en faisait à la longue comme une petite chair ni vivante ni morte.

En vérité, toute la vie qui s'était usée à la tâche dans cette classe; ce que les enfants avaient appris et qui était mort en eux; les clartés anciennes qui, redevenues tout de suite des ombres, n'avaient servi qu'à éveiller les clartés présentes, les peines des écoliers, l'énergie du maître,son supplice de s'abaisser jusqu'à leur ignorance, la lumière de tous les yeux fixés sur le tableau noir...; et, mêlées à ces nobles efforts, en un compagnonnage charitable, de tristes parcelles de joues souffreteuses et de corps malingres : tout cela, chassé par le temps, hors du temps, s'était réfugié au cœur de l'éponge compressible...

Tout cela guidé par la main du maître parcourait ensuite le tableau, le lavait de sa craie, préparait l'éclosion de nouvelles

lumières dans les consciences. Eponge, éponge obscure qui cachais tes rayons ! pauvre chose morte d'où renaissait toujours la vie (ainsi qu'il se fait partout dans l'univers pour assurer le triomphe de Dieu sur le Néant) tu pesais dans la main qui t'avait prise, comme une poignée de terre ramassée parmi les tombes chrétiennes d'un cimetière !...

L'Enfant

—

« Sales gosses! » leur dit-on, et on les gifle avec amour; eux bougonnent, grognent ou pleurnichent, balancent des crânes ridiculement chevelus qui, lors des chutes ordinaires, sont des noix de coco tombées de l'arbre; ou vous regardent de leurs yeux lumineux, de tout leur visage mobile, insaisissable, qui a changé au matin de chaque jour. Et bien qu'ils ne vous aiment que les joues bleues de colère, bien qu'ils s'affirment les frères d'étranges animaux, avec leur nez crotté, auquel pend un de leurs doigts, toujours; leurs oreilles trop grandes, tendues pour ne rien entendre, leurs dents qui tombent une par une à chaque sottise, leur bouche vorace s'appliquant à manger leurs deux poings tous les jours, tout leur corps chétif enfin, contorsionné, disloqué, ployant sous leur tête énorme, vous ne pouvez vous empêcher de les trouver beaux, personnels, inimitables, comme autant de chefs-d'œuvre.

*
* *

Miracle de l'amour ! Dire qu'il suffit d'aimer, pour égaler, pour surpasser même le génie: puisque d'un seul baiser nait une beauté incomparable. Il suffit que bercés par un rêve commun, envahis par le chant de leurs deux cœurs unis, dans un moment d'extase né du fond de leur vie, deux êtres joignent leurs lèvres dans l'oubli du temps, — et le voici qui tout à coup surgit comme au matin, le soleil. Petit morceau de chair qui meurt et se recrée à chaque instant de la durée. En lui l'âme *est*, celle qui vivra prisonnière du corps jusqu'à la mort. Il prendra vingt visages divers, ses formes changeront comme

ses vêtements, au gré de modes mystérieuses. Mais depuis qu'il s'est échappé du berceau, la couleur de ses yeux n'a plus changé; et, soudain, sans qu'on y ait songé, c'est un homme! C'est un homme harmonieux, au cœur rythmé, aux muscles solides; c'est un homme lumineux de pensée!

L'homme à l'instant est né, d'un geste!

Quel miracle!

Pourvu qu'il ait gardé les dons surnaturels de l'enfant, l'imagination, la vision originale des êtres et des choses, le goût familier du merveilleux, le rêve qui le faisait vivre aux premiers jours dans les mirages perpétuels d'un ciel perdu au commencement du monde; ces vertus qui ont incité le seul Poète entre les poètes, à parler ainsi :

« Laissez venir à moi les petits enfants; le Royaume des Cieux — toutes les Lumières — est à ceux qui leur ressemblent! »

Le Maître d'école

—

Est-ce parce que les enfants ne le croient point fait comme les autres qu'il ne faut pas qu'il marche; celui des champs, en posant les pieds écrase les fleurs du gazon; celui de la ville use les pierres le long des murs. L'un et l'autre ont le cuir des talons très dur.

Comme on dit le chasseur et son chien, la laitière et le pot au lait, un myope et son lorgnon, on dit le maître d'école et son parapluie. Que les beaux parleurs le nomment « riflard » ou « pépin », il n'y a qu'une façon de le porter quand il pleut; mais lorsque le soleil est dehors, tous par un éclectisme inaccoutumé admettent plusieurs manières, procédés ou méthodes. On le porte sous le bras, la poignée en avant ; sur l'épaule, la pointe en l'air; ou bien on le saisit par le milieu en chiffonnant l'étoffe noire dans une poigne solide.

Ne rions pas du pauvre magister, de celui qu'on prétend pédant mais qui n'a, avec l'orgueil d'une science énorme, que la honte d'une profonde ignorance! Un homme qui, après avoir embrassé sa femme et ses enfants, brosse ses hardes chaque matin, souffle sur la poussière de son chapeau, s'en va vêtu de

science à bon marché et pour gagner sa triste vie s'improvise tour à tour, au gré des horaires et des programmes, sans émouvoir personne et sans s'étonner de lui-même : mathématicien infaillible, grammairien vénérable, écrivain classique, linguiste national, physicien avisé, naturaliste savant, causeur disert, moraliste neutre, historien douceâtre, — géographe, dessinateur, agronome, hygiéniste, médecin, comptable, économiste, calligraphe, musicien, gymnaste... et employé des Caisses générales d'Epargne et de Retraites. — un homme qui, s'étant mis dans le crâne une encyclopédie à la portée des pauvres, partage encore son cœur comme un bon pain, et le donne, et miraculeusement le multiplie aux bouches des petits ; un homme qu'en retour on paie d'affronts, vacarmes, quolibets, rancunes et moqueries, de toute cette menue monnaie qui roule par le monde et qu'on nomme l'ingratitude, un tel homme peut-il encore être un homme?

Et si, songeant qu'étant ou s'efforçant d'être ce qu'on veut qu'il soit, tu sais de plus que ceux-là même qui se disent ses amis s'en font un valet et l'indemnisent comme un balayeur de rues, quel mot prononceras-tu, si ce n'est « héroïsme », lorsque tu l'entendras rire dans sa face qui devrait pleurer et que cette plaisanterie sur sa ruine humaine sortira de sa bouche :

« Les enfants sont des jouets jolis et fragiles!

Ecole, ô théâtre de marionnettes où l'on « joue à vivre », comment ne deviendrions-nous pas des pantins? Et quoi d'étonnant si les meilleurs d'entre nous, ceux dont les ressorts font le plus longtemps marcher les rouages de notre triste machine se fabriquent... en Allemagne!»

Le banc-pupitre

Au maître Edm. Picard
en signe de gratitude.

Ce n'était qu'un pauvre banc-pupitre de bois blanc qui faisait bien piètre figure à côté des autres en pitch-pin vernis. Fils unique des œuvres d'un menuisier poitrinaire, foudroyé

par une hémorragie à l'atelier, sur les copeaux, il était resté blafard comme son auteur, et, d'essence chétive, portait en lui un destin funèbre.

Dès les premiers jours qu'il fut dans la classe, il parut plus lamentablement accroupi que ses frères rangés en lignes claires et brillantes; sa banquette bosselée ressemblait vraiment aux genoux d'un vieillard; en le regardant, on avait l'impression de se trouver devant un fou, assis dans une pose ridicule, sa grosse tête aux cases béantes tournant vers le haut ses deux encriers de porcelaine blanche, comme des yeux bêtes aux prunelles d'encre...

On en riait, on le laissait à l'écart dans un coin et les enfants au méchant cœur lui donnaient en passant des coups de pied, comme à un âne; ses yeux tressautaient, sortaient de leurs orbites d'un air terrible, mais aurait-on cru que ce triste infirme pouvait encore éprouver de la colère?

Il vint de nouveaux élèves, la classe se peupla tant qu'on ne put plus se passer de lui; alors le maître, qui avait gardé de simples moyens de discipline, trouva que cet infirme l'aiderait dans sa tâche; on l'appela le banc des bavards, des retardataires, des paresseux.

Il connut la honte de ne porter sur ses genoux que des cancres; bien qu'il fût doux envers eux, qu'il s'efforçât de les aimer, de rentrer les nœuds trop saillants de ses planches, les cruels n'avaient pour lui que des coups et des injures; lourds, pleins de santé, d'un physique d'autant plus gras que l'intellect était maigre, ils pesaient sur ses pauvres jambes, s'agitaient et dansaient pour le faire crouler; si bien que les nuits lui semblaient trop courtes pour oublier les tortures endurées pendant les jours.

Comme il n'appartenait à personne, chacun se l'appropria, grava dans sa face des noms et des devises; tous lui crevaient les prunelles à coups de plumes; maculé d'encre, ignoble, répugnant, ses encriers cernés de taches comme des yeux de fille, le misérable eut le visage inquiétant du vagabond que hante l'idée du crime.

Tant d'affronts, tant d'ignominies coulèrent sourdement dans ses fibres des rancunes et des haines. Une rancœur fit ses nœuds plus durs, il les ressortit, se hérissa d'échardes comme de dents

effilées : accroupi dans sa pose d'idiot, il rêva à des choses horribles ; ses yeux toujours plus noirs n'eurent plus que des pupilles énormes. Sans doute fit-il peur aux cancres qui ne vinrent plus à l'école ; et il resta seul un long temps en son coin, nourrissant des projets de vengeance dans sa tête de monstre.

*
* *

Un jour arriva un bambin aux boucles blondes dont la maman voulait qu'il apprît à lire, rêvant pour lui une grande destinée ; l'enfant était beau comme un chef-d'œuvre, personne n'aurait voulu faire pleurer les yeux de la femme qui avait conçu cet enfant. Et le père devait être bon et aimer son fils.

Le maître lui caressa les joues et parla :

« Petite image, en attendant qu'en vienne un autre plus digne de toi, va t'asseoir sur ce banc qui est si triste d'être, seul. »

Alors, le vieux, barbu d'échardes sales, regarda s'approcher la petite image à la face resplendissante, aux yeux remplis à bord d'un sourire, aux mains comme des fleurs fraîches écloses, aux jambes rondes, au derrière innocent de chérubin. Et tel un démon devant un ange, hérissant sa haine en griffes aiguës, il laboura affreusement le petit corps de chair et d'amour. On le reporta évanoui à sa mère qui fredonnait, songeant à la douceur de le revoir. Mais ce fut en vain qu'elle le soigna, qu'elle le cajola, lui disant des contes pour l'égayer et riant, des larmes plein ses yeux d'azur ; le banc-pupitre, de toutes ses fibres pourries, de toute son âme empoisonnée, avait déposé dans le sang pur un germe fatal. Trois jours plus tard, le petit s'éteignait, consumé de gangrène.

On vint voir l'auteur de cet épouvantable forfait ; on l'observait à distance comme un criminel à travers une grille ; il avait l'air insolent d'un forçat qui ne connaîtra jamais le repentir.

A son tour, la mère voilée s'approcha de lui ; elle lui dit : « Ah ! c'est toi qui as fait cela ! » mais il ne trembla point. Du sang séché teignait ses genoux décharnés de diable. Il la regarda de ses encriers noircis pour qu'elle songeât aux orbites

d'un cadavre, il aurait voulu lui jeter ses yeux à la face, la barbouiller de son encre; ainsi elle aurait été tout en deuil.

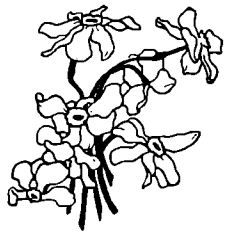
Un ouvrier vint avec sa hache, il lui arracha les prunelles : deux trous noirs béèrent dans son crâne hanté; il ne disait rien, il ne bougeait pas; son cœur était vide, ses planches mortes.

Avait-il jamais été autre chose qu'un *mort?*

On le mit en pièces, on transporta ses débris avec des précautions infinies; c'était la première fois qu'on lui témoignait un peu de déférence.

Alors on le jeta au feu qui purifie. Ses clous, ses derniers nerfs rougirent, s'étirèrent, se tordirent; et tandis qu'autour de lui s'effondrait son corps de poussière, il connut parmi les flammes qui le harcelaient, le possédaient, sifflantes et ricanantes, le diabolique délice de souffrir pour avoir fait beaucoup de mal, comme les damnés en enfer.

DÉSIRÉ-JOSEPH DEBOUCK.



Le Printemps Divin

Dans la lumière d'un soleil nouveau,
La terre s'alanguit sous le baiser d'une jeunesse qu'elle avait perdue
Et qu'elle retrouve en ce matin d'émoi.
La terre fait monter vers ses sillons des ardeurs indicibles.
Ainsi la jeune fille, dont les lèvres s'ouvrent au premier baiser d'amour, écoute s'élever confusément dans son âme le chant mystérieux d'une vie inconnue.
Des parfums lents tout le long des sentiers...
Des chansons à mi-voix dans la brise qui vole...
Des reflets d'or dans la robe du matin bleu...
Des angélus effeuillant des prières...
Des oiseaux dans les branches
Et des bourgeons qui crèvent, trop pleins de sève...
O Printemps, ô Printemps, je salue ton retour!

***

J'erre partout sans savoir où je vais,
Ivre de soleil, comme un aveugle dont les yeux se rouvriraient à la lumière.
Je sens mon être frémir de tous les désirs fervents qui germent dans les sillons de la terre.
Je suis l'arbre de la route : une sève impétueuse circule dans mes membres que l'hiver avait engourdis.
Et mon cœur rythme lourdement
Des soupirs qui sont presque des sanglots.
Mes yeux s'inondent des rayons qui caressent mon corps.
Mes mains frissonnent dans le vent.
J'erre partout sans savoir où je vais...
Et je suis las, bien las...
Je m'assieds sur le talus en contemplant le Printemps merveilleux qui revient du royaume des Saisons,
Au long de la route féerique...

***

O Printemps, tu exaltes mon corps et tu meurtris mon âme.
Pourtant tu es un don de Dieu.

Dans toute la nature, que tu étreins en tes bras pour lui donner ton souffle, tes forces et ta grâce, je devine la présence de Dieu.

Du Créateur vers lequel les arbres, bras tendus, envoient la prière fraîche et parfumée des bourgeons qui éclosent...

Ta lumière, ô Printemps, descend du ciel...

Et vers le ciel, tu fais fuser le gazouillis des oiseaux blottis aux creux des haies.

Je te bénis, Printemps divin!

***

Seigneur, je suis trop faible encore...
Tout défaille en moi quand j'erre,
Parmi l'ivresse du Printemps,
Parmi l'éveil de la nature.
Je suis faible et mon âme est éperdue...
Avant de m'envoyer dans ce Printemps, dans ses parfums et dans sa volupté,
Nourrissez-moi du Pain des forts.
Et qu'alors je m'en aille Vous retrouver dans la nature,
Illuminé de votre grâce,
O mon Dieu, ô Printemps éternel de mon âme!

RENÉ GERMANE.

Claudel et le théâtre du Vieux-Colombier

J'ai assumé pendant quatre années la tâche ingrate de chroniqueur théâtral; j'ai contracté à ce dangereux exercice de telles courbatures, une telle répugnance instinctive que je ne puis remettre les pieds dans une salle des boulevards sans éprouver encore quelque nausée. Quelle funeste ankylose intellectuelle, quelle déformation professionnelle contractée à ce service ou mieux à cette servitude! Traitement inhumain! enfermer un homme chaque soir dans un lieu privé d'air et l'obliger à contempler, sous une lumière factice, des passions et des drames plus conventionnels encore! Oh! mes forêts! mes montagnes de Savoie et du Dauphiné! mon chien de chasse et mon fusil!

Du moins ai-je résilié ces fonctions avec un immense soupir de soulagement, non sans avoir gagné à ce supplice quelque expérience, un peu de sagesse et un amour de la nature et du *vrai* lyrisme qui ne m'abandonnera plus.

On a tout dit sur le théâtre contemporain, sur la médiocrité des pièces comme sur le mercantilisme où sont tombées nos principales scènes. La pénurie du talent ne le cède qu'au trafic éhonté dont s'entoure la réception d'un ouvrage. Le théâtre, assimilé à une industrie, s'est avili dans la mesure où l'art trafique de l'esprit comme d'une denrée. Parlerai-je des compromissions inhérentes à la profession de critique dramatique, de l'insolente suffisance de misérables cabotins, plus insupportables que les plus fats de nos poètes? Tout cela est connu, percé à jour. Mais il semble, à cette heure, si difficile de remonter le courant de la routine, et le scandale du théâtre contemporain si bien admis, passé dans nos mœurs, qu'on ne se préocupe même plus de remédier à cet état endémique.

Pourtant l'appui de quelques hommes de lettres riches et éclairés a décidé la création d'un théâtre indépendant, libre des préjugés inhérents d'ordinaire à ces sortes d'entreprises et groupant tous ceux, « acteurs, auteurs, spectateurs, que tourmente le besoin de restituer sa beauté au spectacle scénique. » Le *théâtre du Vieux-Colombier*, disons-le bien haut, est une magnifique entreprise d'art, assez raisonnée pour n'être point chimérique, assez soutenue par de jeunes énergies et des volontés lucides pour durer et créer peut-être un fécond mouvement d'émulation. Décabotiniser la scène, l'arracher aux marchands juifs; servir l'auteur de talent, collaborer avec lui avec soumission; rendre au théâtre, « le plus décrié de tous les arts », l'honnêteté, le lustre, la considération que nous réclamons de lui pour nous y intéresser; revenir aux chefs-d'œuvre et abandonner au boulevard ce qui ne mérite pas la peine d'être admiré; être assez hardi pour monter les pièces nouvelles, les pièces lyriques, celles que nous voulons, que nous attendons depuis si longtemps, qui existent, qui sont « injouables » — voilà ce qu'on nous propose et ce qu'on offre à notre intérêt. Une telle tentative est assez belle pour exciter non seulement notre joie, mais encore le respect et la vénération.

*
* *

Il n'est que deux sortes de théâtres : le théâtre d'observation, d'analyse, bref le théâtre psychologique, et le théâtre lyrique. Le premier peut d'ailleurs ne faire qu'un avec le second et réciproquement. Le théâtre lyrique! Les critiques officiels, les faux classiques ont-ils assez tempêté contre ce genre! Les pièces de Hugo sont mauvaises, disent-ils, dans la mesure où elles sont lyriques. Pauvres raisonnements! Qu'y a-t-il de plus lyrique qu'une tragédie de Racine, sinon une pièce de Sophocle, à moins que ce ne soit un drame de Shakespeare ? Mais laissons ces discussions capables de nous entraîner bien loin, et hâtons-nous d'arriver à Claudel.

Paul Claudel, comme ce nom sonne bien! et qu'il représente d'efforts, de conscience, de génie trop longtemps dédaigné! A présent ce nom est connu; des snobs se piquent de le prononcer hors de propos, c'est l'homme du XX^{e} siècle. Soit, mais la

gloire souvent arrive trop tard. Que sa lumière aurait été douce, dix ans plus tôt, au cœur de l'auteur de l'*Otage!* Aujourd'hui les mérites de Claudel sont trop évidents pour susciter d'ardentes querelles. On l'accueille, on l'admet, on le fête. Mais jadis, mais au temps de la *Connaissance de l'Est* et de *Tête d'or*, qui s'est soucié d'élever la voix, de dire : voilà celui que nous cherchions? Quel académicien fut assez clairvoyant pour s'honorer de cette découverte et distinguer Claudel de la foule intellectuelle? Ah! trop lente justice, comme tes jugements nous semblent parfois se changer en amendes honorables !

Oui, il y a dix ans, les admirateurs de Claudel se comptaient et leur voix ne fut point écoutée. Je revois quelques amis se réunissant pour lire l'*Arbre* et appelant dans leur cœur le jour triomphant qui tardait. Il n'a pas dépendu d'eux que Claudel entrât plus tôt dans la gloire et moi-même ai-je refusé de consacrer une étude à l'auteur de la *Ville*, sachant que je ne serais pas entendu. Comme ils auraient été plus doux les applaudissements d'aujourd'hui s'ils étaient alors venus confirmer un artiste dans sa foi, au seuil de son effort !

* * *

Le théâtre de Claudel est également d'observation et lyrique, une sorte de vaste monde, de comédie humaine tragique et sculptée dans du langage. L'image et la métaphore prennent ici une ampleur et une majesté dignes des types qu'elles désirent éterniser, à la manière du théâtre grec ou de Shakespeare. Car c'est à cette comparaison qu'il importe tout de suite de recourir. Les personnages de Claudel sont des types représentatifs de l'humanité tout en se gardant de l'abstraction. Ce théâtre est une vaste fresque où les passions les plus violentes, les plus profondes, les plus douloureuses, les plus nobles parfois, sont fixées dans des traits inoubliables.

Un autre caractère de ce théâtre est son *action*. Le reproche le plus souvent formulé contre l'œuvre de Claudel est de manquer d'action. M. Richard Mounet a pris la peine dans une conversation amicale, à la représentation de *l'Echange*, de me soutenir que les pièces de Claudel *ne sont pas du théâtre*. Plaisante distinction! Qu'est-ce qui est du théâtre et qu'est-ce qui

n'en est pas? Voilà ce que je voudrais savoir. Rien ne commence, rien ne finit, déclarait M. Richard Mounet; les personnages de Claudel ne bougent pas; on n'assiste chez eux ni à un commencement de crise, ni à un dénouement psychologique, le troisième acte recommence le second, qui répète le premier.

Ce jugement me semble sévère, pour ne pas dire plus. Peut-on vraiment soutenir qu'il n'y ait pas lutte, conflit entre les divers personnages de ce théâtre et dans l'âme de chacun d'eux. Cela semble si peu vraisemblable que toutes les pièces de Claudel sont orchestrées précisément autour du même motif. Dans chacun de ces drames il s'agit en effet d'un *échange*. Sygne de l'*Otage* échange sa pureté, sa jeunesse, sa liberté, son amour pour sauver le pape. Dans l'*Echange*, Louis Laine troque sa femme pour Léchy Elbernon. L'*Annonce faite à Marie* repose sur cette même idée d'échange, ainsi que *Partage de Midi*. Cet *échange* est d'ailleurs toujours funeste. Il semble que cela rompe quelque équilibre nécessaire et préétabli, que cela contredise des lois essentielles de la nature. D'où la série de catastrophes qui terminent ces drames. Alors, cela est bien de l'*action*.

L'*Echange*, disons-le tout de suite, ne fut pas très bien accueilli au *Vieux-Colombier*. Etait-ce que mes confrères de la répétition générale, trop habitués à d'autres genres, se sentaient dépaysés? Peut-être. Quoi qu'il en soit, je n'ai pas trouvé dans la presse l'article que j'attendais, l'article qui aurait tant honoré son auteur. D'autres ont tenté un parallèle entre l'*Annonce faite à Marie* et l'*Echange*, pour conclure à l'avantage de cette pièce-là sur celle-ci. On a dit : « œuvre de jeunesse », et je ne sais rien de plus comique qu'une telle excuse, comme si les « œuvres de jeunesse » n'étaient pas, les trois quarts du temps, très au-dessus des «œuvres de maturité », comme qualité de fond, comme lyrisme et comme vie?

Allons, pourquoi ne pas l'avouer? L'*Echange*, qui date de 1894, est un chef-d'œuvre; et, si je ne craignais d'être taxé de paradoxal, je dirais : l'*Echange* est peut-être le drame le plus shakespearien de Claudel. Quatre personnages, fièrement campés dans leur individualité, incarnent quatre types représentatifs de l'humanité; le poète libre, la femme humble de devoir, le marchand et la fille sensuelle ou malfaisante. Chacun dit ce qu'il faut qu'il dise pour se peindre dans tous ses mots.

Louis Laine est cet aventurier que nous avons tous connu un jour, un grand enfant intrépide et fou qui rêve de tout ce qu'il ne possède pas, de tout ce qui est loin. Il n'a qu'une idée : partir, toujours partir. C'est l'incarnation vivante du désir en perpétuel mouvement et jamais satisfait. Aussi vit-il au petit bonheur, là où il se trouve, insouciant : « je ne sais pas ce que c'est qu'hier et que demain. C'est assez que d'aujourd'hui pour moi. »

Ce poète, ce dissipateur, cet esprit terrestre sur lequel la raison n'a pas de prise, a épousé Marthe, la *Douce-Amère*, la femme dont la passion est de faire son service, la tendre et fidèle créature créée pour les joies du foyer et de la tradition. « Chacun, dit-elle, porte dans son cœur durant qu'il travaille l'image de sa porte et de son puits et de l'anneau où il attache le cheval. » La compagne sûre, qui crie cette chose admirable à son volage époux parlant *des* femmes : « Les femmes! Il n'y a pas de femmes. »

Un des rôles les plus poussés est sans doute celui de Thomas Pollock Nageoire, le marchand par excellence, l'Américain de la légende et aussi de l'histoire, celui qui vend de tout, qui fait de l'argent avec tout, qui dit de chacun : « Combien vaut-il? » Claudel a campé ce caractère en pleine lumière et lui a donné un saisissant relief, nous le montrant « la main dans la poche comme s'il comptait dedans ce que vous valez ». Sans étonnement, de la façon la plus simple qu'il soit, il propose à Laine de lui acheter sa femme et, lorsque cette dernière lui montrera tout l'odieux d'un tel marché, Thomas Pollock dira le plus naïvement du monde : « Je n'ai pas usé de tromperie ni de violence, et je n'ai pas voulu lui faire tort. Je lui ai offert de l'argent, et il est tombé d'accord avec moi. »

Et voici le personnage digne de Shakespeare : Lechy Elbernon, la femme hystérique, perpétuellement insatiable et insatisfaite, la cabotine ne se plaisant que dans le crime, possédée du démon, le cœur stérile qui souffre de ne pouvoir aimer. « J'ai du feu au dedans, mais ce n'est pas au cœur, et il y a toujours quelque chose que je ne peux pas réchauffer, comme un glaçon enveloppé dans une serviette. » Ah! l'étrange figure, digne de tenter un Rops! La gouge terrible, le principe du mal incarné!

Ces quatre personnes vont, viennent, se meuvent dans une atmosphère dramatique, s'échangent avec leurs âmes opposées et contradictoires, et ce quadrille monstrueux nous emporte dans sa course frénétique et lyrique.

Il y a, entre autres, un moment pathétique où le frisson vous gagne. Je ne connais rien de plus terrible que la dernière scène du troisième acte. Ce fut un trait de génie de nous montrer Thomas Pollock en habit de soirée et chapeau haut de forme trainant par les pieds le cadavre de Louis Laine, puis se découvrant gravement, tandis que Lechy ronfle ivre-morte et que la maison du businessman flambe.

Par ses brusques sautes d'humeur, son entrain diabolique, son mélange de cabotinage, de haine et de douleur le personnage de Lechy Elbernon est presque impossible à tenir. M^lle^ Louise Marion a fait ce qu'elle a pu. Les autres héros de ce drame ont trouvé en M^me^ Marie Kalff, en MM. Dullin et Copeau des interprètes extrêmement lucides et intelligents.

J'ai plusieurs fois, au cours de ces notes hâtives, prononcé le nom de Shakespeare. Je n'ai rien de plus à ajouter.

TANCRÈDE DE VISAN.

Un séjour à Notre-Dame d'Aiguebelle

A route est blanche sous le soleil et les petits chênes qui la bordent sont gris de poussière. — De cette voiture qui me conduit à la Trappe, je regarde le paysage. Il s'étend toujours pareil : une plaine où ondulent quelques collines couvertes de ces mêmes petits chênes verts. Justement il nous faut gravir une de ces collines et nous avançons doucement. Ce pays est triste et j'ai le cœur serré, je ne sais pourquoi. Je songe à Huysmans dans la carriole qui le menait à Notre-Dame de l'Atre. Je le vois : ses yeux inquiets interrogent le pays comme ce soir je questionne ces lieux où je passe pour la première fois. Mon Dieu, je ne vais pas m'enfermer en une retraite ; je n'aurai, je le sais, aucune règle à observer et je ne crains pas la solitude. Mais j'ai quitté la petite ville où s'écoule tranquille ma vie quotidienne ; j'en suis séparé par cette longue route parcourue que je vois derrière moi, unissant les villages et les clochers entre eux ; je vais vers des hommes dont la vie ne m'est connue que par des récits et des lectures. Il y a des saints dans les Trappes, et cette idée que je vais peut-être en trouver un m'est si nouvelle qu'elle m'effraye. Tandis que je me laisse aller à ma rêverie, nous sommes arrivés à la cime de la colline et nous avons vue sur une vallée plus verte et plus sauvage. « Aiguebelle est au fond » me dit le conducteur. En effet, la voici qui se dévoile, cette Trappe que j'attendais. Loin au devant, j'aperçois de vastes labours ; des frères poussent la charrue que tirent des bœufs magnifiques. Un petit ruisseau longé de hauts peupliers borne ces champs. La Trappe elle-même est simple et n'a rien de roman, ni de gothique. Ce sont des bâtiments crépis, comme les maisons où vivent dans ma ville les notaires et les gens de condition ; ils sont seulement un peu plus vastes et un petit clocher carré les surmonte. Le chemin est maintenant bordé de cerisiers ; des frères, en robe brune, nous croisent, l'un derrière l'autre ; le premier récite le chapelet, et les autres répondent, sans détourner la tête, les mains dans leurs manches, pareils au Saint-François qu'a peint Zurbaran.. Enfin, nous arrivons. Descendu de voiture, je prends un petit sentier qui mène à l'hôtellerie par de multiples lacets. Le Père Anselme m'accueille ; de loin je vois son profil qui se détache sur la porte massive : il ressemble à Titus, tel qu'il était sur les médailles antiques de mon livre d'histoire, au collège. Il m'installe dans une petite chambre où il y a un lit de fer avec au-dessus un crucifix et un bénitier, une table, une chaise et une grande armoire. Aux murs, qui sont tapissés, pendent deux ou trois images de saints. Comme j'ai ma liberté jusqu'à sept heures, je sors et erre dans les alentours. Le soir tombe et je reviens.

Dans le vestibule je croise un abbé dont l'allure m'arrête. Il est de taille moyenne, presque petit ; il avance lentement, d'une marche rythmique, frappant les dalles d'une canne de bois. Il est coiffé d'un chapeau rond de forme italienne. Dans son visage je ne vois que les yeux qui brillent dans la demi-obscurité, profonds et lumineux, le nez fin et les lèvres minces. Il passe sans m'apercevoir, tout entier au rêve qu'il semble poursuivre .. A table, il y a un professeur de l'institut catholique de Lyon, un vicaire de Paris, un Père dominicain et deux jeunes hommes. Ils parlent de cet abbé que je viens de croiser. Ils le nomment.

C'est le lendemain que je fis la connaissance de Louis Le Cardonnel. J'arrivais dans la petite chapelle de l'hôtellerie comme il achevait de célébrer la messe. Il descendait de l'autel, revêtu de la chasuble d'or, portant dans ses mains le calice couvert du voile. Je le rejoignis dans la sacristie quelques minutes après et m'approchant je lui dis : « Monsieur l'abbé, depuis longtemps je vous admire et je vous aime ». Il fixa sur moi ses yeux limpides, et sans paraître étonné, de sa voix grave, il me répondit simplement : « Mon ami, il suffit que vous m'aimiez ». Puis il m'entraîna dans le jardin. Là, il me questionna sur ce que je faisais. Je venais d'être reçu bâchelier et je lui racontais comment, en seconde, j'avais lu ses Poèmes et en avais été ravi, tellement que sur un carnet j'en avais transcrit plusieurs, entre autres la curieuse *Louange du sommeil* et, autant qu'il m'en souvient, l'admirable *Attente Mystique*. Il m'écoutait sans rien dire ; sans doute je lui inspirai confiance, car lorsque je m'arrêtai, à son tour il me parla. Nous allions par les allées bordées de houx bas et de petits ifs. La matinée était pure ; l'air frais nous réjouissait, nous donnait une sensation de renouveau. Je ne sais plus les paroles qu'il me dit. Elles se fondaient dans la lumière matinale et je m'abandonnais à leur musique. Ainsi devisant nous restâmes jusqu'à l'heure du repas. Nous nous connaissions. Le soir, je réclamais de lui qu'il me récitât un poème. Je me souviens : nous étions devant le petit bassin rond qui est au milieu des vignes ; les poissons rouges nageaient paisiblement à mi-profondeur ; il s'était adossé contre une treille, et il commença ces vers qui me jetaient dans une émotion délicieuse :

Toi que je mène à la lumière,
Toi que, tremblant dans ton émoi,
J'ai choisi pour verser en toi mon âme entière...

Il disait de sa voix lente, tour à tour chantante et caressante, modulée selon la pensée Jamais plus merveilleuse fête ne fut donnée à mon cœur. Ces paroles, ces rythmes n'étaient point appris ; ils étaient chantés par celui-là même qui les avait créés ; ils venaient du plus profond de son être ; ils étaient sa substance ; ils ne faisaient qu'un avec lui ; ils étaient lui...

Le lendemain et les jours suivants, je les passai avec Le Cardonnel. Après sa messe, que je lui servais, nous errions sous les tilleuls, reprenant la conversation de la veille comme si nous ne nous étions pas quittés. Il me contait ses souvenirs d'Italie, louant cette terre magnifique, ses villes fleuries, et entre ses

villes, Assise, qui reçut de Dieu le don magnifique du Poverello et Florence la Belle; sa pensée allait surtout à ces hommes du Quattrocento qui la peuplèrent de lettrés et d'artistes, à ces humanistes que Ghirlandajo a peints dans le chœur de Sainte-Marie-Nouvelle : « Le premier est Messire Marsilio Ficino, qui a un habit de chanoine; le second, avec un manteau rouge et un collet noir, est Cristoforo Landino et Demetrius le Grec, celui qui se retourne; et, entre ceux-ci, celui qui lève un peu la main est Messire Angelo Poliriano » (Vasari). Tandis qu'il les évoquait, une libellule passait, nous laissant l'éblouissement de son or vert et de ses ailes bruissantes; elle se posait sur une touffe des ifs et restait là, étincelante sous le soleil, telle un bijou sur une robe de femme. Le Cardonnel s'approchait et elle ne fuyait pas. Alors, ravi, il la bénissait d'un geste attendri. Nous étions, dans ces clairs matins innocents, semblables à des enfants qu'enchante la fraîcheur des verdures mouillées et la terre qui s'éveille. Un jour que nous nous promenions sous les tilleuls, je lançais par jeu ma canne en l'air, de telle sorte qu'elle resta accrochée à une branche. Et nous voici tous deux cherchant à la faire descendre, lançant contre elle d'abord nos chapeaux, puis des cailloux, puis courant le jardin pour trouver une perche qui l'atteindrait. Tous nos efforts restaient vains. Après un quart d'heure de lutte, nous étions encore sous l'arbre, regardant avec désespoir cette canne obstinée. Le Cardonnel me dit alors : «Vois-tu, puisque nous n'arrivons à rien, nous allons prier. Tu verras : la canne descendra toute seule »; nous récitâmes une prière. Quelques minutes après, comme nous étions le nez en l'air, attendant le miracle, le frère Fulcran vint à passer, revenant du travail avec sur son épaule un long bâton. Il fit tomber ma canne et nous dîmes merci à Dieu...

... Lorsque le soir tombait, nous allions nous asseoir sur un banc à moitié enfoui sous le lierre, tout au fond du jardin. Le Cardonnel, en ces heures adorables, appelait ses pensées les plus exquises; il m'apprenait à vénérer ceux et celles qui l'avaient compris, aimé et aidé, telle cette noble dame qu'il a pieusement célébrée dans *In Memoriam*. Il m'enseignait la vie éternelle et combien elle dépasse cette matière où nous sommes enchaînés; il me conseillait: « Tu es jeune. Regarde le monde bien franchement. Tu verras des choses laides; tu rencontreras des amis qui te trahiront; les hommes les plus honnêtes, tu trouveras en eux une méchanceté et une hypocrisie qui ne doivent pas te troubler. Tire du mal lui-même ce qu'il contient de beau et de bon. Garde une grande indulgence et une grande sérénité ». Il aimait, en ces fins du jour, à parler de la mort qui ne lui apparaissait point triste et pénible. Jésus ne nous a-t-il pas appris à l'aimer, à l'attendre avec joie, puisque nous serons entre ses bras « comme des nouveau-nés »? Le Cardonnel annonçait cette résurrection avec tant de foi et de force persuasive que j'oubliais le poids de mon corps et que je me perdais dans une idéale contemplation. O divines émotions, je ne vous ai pas retrouvées! Encore aujourd'hui que plus d'un an a passé sur ces soirs d'Aiguebelle, je ne puis me rappeler sans tressaillir ces paroles : « Garde une grande indulgence et une grande sérénité ». Cette sérénité, elle se lisait sur son visage et je ne me souviens pas d'avoir jamais entendu de lui une parole de haine. Si quelqu'un ou quelque chose lui semblait laid ou vil, il raillait

avec une ironie discrète et amusée d'une nuance telle qu'il me faut recourir à une comparaison bien inattendue et la mettre à côté de cette grâce malicieuse que nous aimons chez Alfred de Musset. Cette abeille de l'Hymette nous donne un miel succulent; mais si ces barbares aventuraient sur le mont sacré leurs pas profanateurs, elle saurait les piquer et les forcer à la retraite. En tout cas, elle ne les provoquera pas. Un jour de mauvais temps, nous nous étions réfugiés dans sa chambre. Le vent soufflait, faisant battre la pluie contre les vitres. Il était assis sur son petit lit, accablé, et se laissait aller à sa mélancolie. Au bout d'un long moment, il se reprit : « Ne m'écoute pas, me dit-il, je suis énervé par ce temps. Ah! tu me vois en de mauvaises circonstances. J'aurais voulu te connaître en ces beaux jours de Florence où tout enchante, où nos âmes auraient pu s'épanouir pleinement! » Je sentais qu'il disait vrai. Il n'est point fait pour la tristesse; il n'est point fait pour la rancœur. Son cœur ne sait qu'aimer. Dans son *Roman du Lièvre*, Francis Jammes, nous ayant fait traverser le Paradis des bêtes, arrive au jardin où repose Dieu. Il s'arrête, se demande d'où vient le prodige de sa beauté et s'écrie enfin : « Peut-être n'y a-t-il que de l'amour! »

L'âme de Le Cardonnel est semblable au jardin de Dieu : en elle, il n'y a que de l'amour; je l'ai connu au moment où des soins matériels l'occupaient et le troublaient. Pourtant il émanait de lui une lumière bienfaisante et véritablement surnaturelle. Lorsque le dégoût et l'ennui de ma vie inquiète m'accablent, pour retrouver la paix du cœur, il me suffit de l'évoquer, ce prêtre et ce poète magnifique. Il a vécu, il a vu des laideurs et des bassesses sans nombre, il a traversé de dures épreuves; il a gardé sa foi intacte, son espérance vivante, et de lui rayonne cette joie divine, grave mais infinie qu'on lit sur le visage des Anges, au Paradis de Fra Angelico.

JEAN SALADIN.

Joris-Karl Huysmans

PARMI les grandes conversions au catholicisme, si nombreuses au XIXe siècle dans le monde des intellectuels, celle de Joris-Karl Huysmans ne fut pas la moins extraordinaire. Quand l'auteur d'*En Route* frappa à la porte de l'Église, en demandant humblement de revêtir l'habit des pénitents, il arrivait de plus loin que les Coppée, les Bourget, les Brunetière; il sortait des bas-fonds du naturalisme et de la poisseuse école de Zola, et avec plus de vérité encore qu'Adolphe Retté, il eût pu caractériser sa conversion par les mots : « Du Diable à Dieu! »

Rappelons, en quelques traits rapides, les principaux événements de sa vie.

Né à Paris d'une famille de peintres hollandais, Huysmans reçut le baptême dans cette église de Saint-Séverin qu'il décrira plus tard, à plusieurs reprises, avec « sa futaie de palmiers dont un fruit tombe en une goutte de sang, en un rubis de veilleuse, devant le tabernacle ».

Après ses années de lycée, dont il évoque la tristesse, çà et là, dans ses ouvrages, il commença ses études de droit pour les interrompre aussitôt et entrer au Ministère de l'Intérieur, où il est resté trente-deux ans.

Ses débuts littéraires remontent à 1874. C'est alors qu'il publie le *Drageoir aux Epices*, suivi de près d'une série de romans, où l'influence de Zola se manifeste, avec cette différence toutefois que le disciple est plus raffiné de langue, plus avide de mystère que son maître.

A partir d'*A Rebours*, l'on peut dire que l'auteur est « en route » vers le christianisme, dont, depuis sa première communion, il avait abandonné toute pratique et qui avait péri en lui par les sens. Mais il lui faudra encore dix ans avant de revenir à l'Eglise par le chemin du satanisme!

Il a raconté l'histoire de la dernière étape de sa conversion dans *En Route*. A quarante-cinq ans, talonné par la grâce, fatigué de ses doutes, écœuré de ses misères morales, il se rend à la petite Trappe de Notre-Dame d'Igny, située, près de Fismes, sur les confins de l'Aisne et de la Marne. Là, il fait une retraite, se confesse et communie.

Après quelques hésitations à entrer dans l'Ordre de Saint-Benoit, il se fixe à Ligugé, en face du monastère bénédictin, en qualité d'*oblat*, pour vivre du moins à l'ombre de l'abbaye et assister tous les jours, avec une admirable régularité, à l'office des moines. Il vit là deux ans, après quoi l'exil des religieux le force à rentrer à Paris, où il meurt en 1907, après les longues et horribles souffrances du cancer, supportées avec la résignation d'un saint.

Ces notes biographiques se compléteront par l'étude des œuvres, si étroitement mêlées à sa vie.

* * *

Certes, ils ne sont pas recommandables, les premiers livres de Karl Huysmans! Adultères et concubinages, c'est le résumé d'EN MÉNAGE (1881) et des SŒURS VATARD, où le détail réaliste et répugnant apparaît trop souvent; œuvres d'ailleurs dépourvues de toute moralité et n'aboutissant qu'au pessimisme déprimant. La langue est déjà celle de Huysmans et le caractère de l'auteur se manifeste dans cette abondance des détails culinaires qu'on retrouvera dans *En Route* et la *Cathédrale*.

Dans A REBOURS (1884), Huysmans met en scène un personnage bien singulier, le même, au fond, qui dans les ouvrages suivants portera le nom de Durtal. Ce des Esseintes est un névrosé, un désabusé de la société. Il décide de s'enfermer comme un reclus dans sa maison de Fontenay, où sa misantrophie le porte à vivre « à rebours », à prendre le contrepied des habitudes humaines: il dort le jour, déjeune à 5 heures du soir, dîne vers minuit, soupe le matin, servi par deux vieux domestiques qui ont ordre de ne lui parler que par monosyllabes; il ne lit pas les journaux; des goûts bizarres et pervertis le portent à tout ce qui est monstrueux et artificiel dans la nature, l'art, la littérature, la morale. C'est un malade d'esprit et de cœur, un égoïste blasé qui cherche des sensations neuves, lesquelles d'ailleurs le laissent tout aussi mécontent de lui-même. Il s'est fait fabriquer ce qu'il appelle un « orgue à bouche », c'est-à-dire une série de petits barils à liqueurs, étiquetés « flûte, cor, voix céleste », grâce à quoi il combinait des « symphonies intérieures » :

« Chaque liqueur correspondait, selon lui, comme goût, au son d'un instrument. Le curaçao sec, par exemple, à la clarinette dont le chant est aigrelet et velouté; le kummel au hautbois dont le timbre sonore nasille; la menthe et l'anisette, à la flûte, tout à la fois sucrée et poivrée, piaulante et douce; tandis que, pour compléter l'orchestre, le kirsch sonne furieusement de la trompette; le gin et le whisky emportent le palais avec leurs stridents éclats de pistons et de trombones, l'eau-de-vie de marc fulmine avec les assourdissants vacarmes des tubas, pendant que roulent les coups de tonnerre de la cymbale et de la caisse frappés à tour de bras, dans la peau de la bouche, par les rakis de Chio et les mastics! » (1).

Il opère de même pour la vue, en tapissant ses appartements d'hétéroclites agencements de couleurs, et pour l'odorat, en opérant des sélections de parfums dont chacun doit éveiller en lui des impressions et des sentiments déterminés.

La nature ne présente d'intérêt pour lui que si elle est extraordinaire : les fleurs, pour lui plaire, doivent avoir l'air artificiel, et il recherche avidement les orchidées les plus extravagantes. Une énorme tortue lui tient compagnie,

(1) *A Rebours*, p. 63.

mais il fait glacer d'une couche de dorure sa carapace et l'incruste de pierres précieuses dont il combine longuement la disposition et le jeu de reflets, fantaisie qui, naturellement, ne tarde pas à coûter la vie à la bête.

Sa bibliothèque est composée, elle aussi, au rebours des traditions littéraires. Ses préférences vont aux auteurs latins, non pas à Virgile, « l'un des plus terribles cuistres, l'un des plus sinistres raseurs que l'antiquité ait jamais produits », ni au « Pois chiche » qui l'horripile par « ses adipeuses périodes mal liées entre elles par le fil des conjonctions », mais bien aux écrivains de la décadence, dont la langue maniérée, chargée de termes empruntés, lui paraît avoir une saveur comparable à celle des « décadents » du XIX[e] siècle français.

Parfois, les idées religieuses le reprennent, mais il penche vers un catholicisme dans le genre baudelairien, où l'obscénité entre pour une bonne part. De là, dans ce livre, des pages d'une immoralité raffinée.

Une vie comme celle de des Esseintes devait aboutir à la neurasthénie, si pas à la folie. Obligé de recourir au médecin, il ne voit de salut contre le détraquement complet du cerveau que dans le retour à la société, et, la mort dans l'âme, il quitte sa retraite :

« Des Esseintes tomba, accablé, sur une chaise. — Dans deux jours je serai à Paris; allons, dit-il, tout est bien fini; comme un raz de marée, les vagues de la médiocrité humaine montent jusqu'au ciel et elles vont engloutir le refuge dont j'ouvre, malgré moi, les digues. Ah! le courage me fait défaut et le cœur me lève! — **Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir** (1)! »

Ainsi ce livre d'un jouisseur déséquilibré aboutissait à une prière, et Barbey d'Aurevilly, après l'avoir constaté, ajoutait, en 1884, huit ans avant la conversion de son auteur, ces lignes remarquables : « Baudelaire, le satanique Baudelaire, qui mourut chrétien, doit être une des admirations de M. Huysmans... Eh bien, un jour, je défiai l'orginalité de Baudelaire de recommencer les *Fleurs du mal* et de faire un pas de plus dans le sens épuisé du blasphème. Je serais bien capable de porter à l'auteur d'*A Rebours* le même défi : « Après les *Fleurs du mal*, — dis-je à Baudelaire, — il ne vous reste plus, logiquement, que **la bouche d'un pistolet ou les pieds de la Croix**. » Baudelaire choisit **les pieds de la Croix**. Mais l'auteur d'*A Rebours* les choisirat-il (2)? »

Vingt ans après, dans une préface à une nouvelle édition d'*A Rebours*, Huysmans répondait à la question de Barbey d'Aurevilly ces simples mots : « **C'est fait** ».

En 1884, cependant, il était encore bien éloigné de cette détermination. Lui-même a dit avec raison que, si son évolution vers le catholicisme avait commencé à cette époque, elle était plutôt passive. C'est à son insu que la grâce agissait en lui. Pendant cinq ans encore, après la publication

(1) *A Rebours*, p. 294.

(2) BARBEY D'AUREVILLY, *Le Roman contemporain*, p. 282.

d'*A Rebours*, il ne se souvient d'avoir éprouvé aucune velléité catholique, aucun regret de la vie qu'il menait, aucun désir de la renverser.

C'est ce qui explique le livre suivant : EN RADE (1887), qui se rattache plutôt à ses premiers romans : les *Sœurs Vatard* et *En Ménage*. Il y fait la satire de la cupidité du paysan. Deux Parisiens, Jacques Marles et sa femme, s'installent dans un château abandonné et quasi inhabitable, près de la chaumière d'un oncle avare, qui, au lieu de soulager leur détresse pécuniaire, cherche à gruger leur dernier pécule. Ils sont venus là, fuyant Paris et les mécomptes financiers, espérant trouver la « rade » où ils jouiraient de la paix dans la solitude. Leur attente est déçue et, ayant enfin reçu de l'argent de Paris, ils se hâtent de reprendre le train sans idée de retour.

Cette étude de mœurs est pimentée de digressions qui elles, du moins, rappellent les divagations du héros d'*A Rebours*. On y trouve encore des nomenclatures de pierres précieuses; des échappées sur les sciences, auxquelles ce Jacques Marles s'intéresse par à-coups; des rêves et des cauchemars (il y en a trois, longuement décrits, avec des détails obscènes); des considérations déconcertantes, tout à fait déplacées et même dégoûtantes. Ajoutez-y les descriptions toujours fort nombreuses, fatigantes par leur hérissement de vocables hirsutes. C'est un art qui manque d'agrément; il a quelque chose de barbare, comme des tableaux aux traits rudes, aux couleurs trop crues.

*
* *

Friand de l'extraordinaire et du mystère, Huysmans allait, dans LA-BAS (1891) se plonger dans le satanisme. Livre singulier et abominable, œuvre d'un homme à la fois éperdu d'idéal et affriolé de luxure. Ici apparaît ce Durtal, qui n'est autre que Huysmans lui-même: détestant le moderne, il est séduit par les idées pieuses et folles qu'il attribue au moyen âge. Durtal ébauche une histoire de ce fameux Gilles de Rais, ancien compagnon de Jeanne d'Arc, d'abord fervent et mystique, ensuite célèbre par ses crimes: viols, assassinats, satanisme, etc. Le travail de Durtal est entrecoupé d'abord de conversations avec Carhaix, le sonneur de Saint-Sulpice, un survivant du moyen âge, isolé dans sa tour en plein Paris, étranger au progrès moderne, confiné dans l'étude du symbolisme des cloches; ensuite, de relations avec une dame Chantelouve, initiée au satanisme, et qui donne à Durtal l'occasion d'assister à la « messe noire » du chanoine Docre.

L'amitié de Carhaix et de Durtal a fourni à Huysmans les bonnes pages de son livre, celles qui annoncent *En Route* et la *Cathédrale;* mais les rapports avec Mme Chantelouve sont l'occasion de descriptions d'un réalisme poussé au dernier degré de l'obscénité. La luxure, les plus horribles pratiques sacrilèges que seul l'enfer a pu inspirer y sont décrites minutieusement, et bien que tout cela provoque un haut-le-cœur, l'imagination en reste souillée, et ma foi! je me demande comment un livre pareil ferait du bien, sauf peut-être aux âmes abjectes qui n'ont plus rien à apprendre en fait de raffinements du vice.

Cela est d'autant plus vrai que la tendance générale de l'ouvrage est de représenter l'Eglise comme entachée des vices les plus abominables, les prêtres et les religieuses comme infectés de satanisme.

Après cela, il faut toutefois admettre que Huysmans se rapprochait du catholicisme, en ce sens que l'évidence du satanisme l'a conduit à admettre l'existence du surnaturel et de Dieu. Tous les chemins conduisent à Rome! Voici d'ailleurs une page qui le montre bien :

« — Ah! dit Durtal, en allumant une cigarette, après un silence, ça vaut mieux que de causer de politique ou de courses, mais quelle pétaudière! que croire? la moitié de ces doctrines est folle et l'autre est si mystérieuse qu'elle entraîne; attester le satanisme; dame, c'est bien gros, et pourtant cela peut sembler quasi sûr; mais alors, si on est logique avec soi-même, il faut croire au catholicisme et, dans ce cas, il ne reste plus qu'à prier; car enfin, ce n'est pas le bouddhisme et les autres cultes de ce gabarit qui sont de taille à lutter contre la religion du Christ!

» — Eh bien, crois!

» — Je ne peux pas; il y a là-dedans un tas de dogmes qui me découragent et me révoltent!

» — Je ne suis pas certain non plus de bien grand'chose, reprit des Hermies, et pourtant il y a des moments où je sens que ça vient, où je crois presque. Ce qui est, en tout cas, avéré pour moi, c'est que le surnaturel existe, qu'il soit chrétien ou non. Le nier, c'est nier l'évidence, c'est barboter dans l'auge du matérialisme, dans le lac stupide des libres-penseurs!

» — C'est tout de même embêtant de vaciller ainsi! Ah! ce que j'envie la foi robuste de Carhaix.

» Tu n'es pas difficile, répondit des Hermies, la foi, mais c'est le brise-lames de la vie, c'est le seul môle derrière lequel l'homme démâté puisse s'échouer en paix (1) ! »

Tandis que les catholiques crièrent au scandale, et non sans motif, à cause des peintures condamnables que contenait ce livre, les incrédules reprochaient vivement à Huysmans de rompre avec le matérialisme de l'école réaliste pour se lancer dans le surnaturel.

***

Hâtons-nous d'arriver au livre capital de Huysmans, EN ROUTE, (1895) qu'on pourrait appeler l'histoire de la conversion d'un naturaliste. Il tomba dans le monde littéraire comme un bolide, attirant tous les regards par son éclat soudain et le fracas des discussions qu'il provoqua. Salué avec enthou-

(1) *Là-Bas*, p. 428. Les peintures de *Là-Bas* correspondent-elles à une réalité ? Le fond du récit doit être vrai. Huysmans avait rencontré à Lyon un mauvais prêtre, qui pratiquait d'odieux mystères, occultes et sataniques. Ce malheureux dévoyé rétracta ses erreurs. Rome exigea de lui la confession écrite de tous ses méfaits. Cfr. la conférence de Dom Besse, prononcée à Bruxelles le 28 mai 1907, publiée dans *Durendal*, 1907, p. 370. Voir aussi une lettre de Huysmans à M. l'abbé Moeller, *Durendal*, 1908, p. 444.

siasme par certains catholiques, conspué comme un scandale par d'autres, objet de la méfiance des circonspects, il s'attira, par sa sincérité même, des traitements si divers.

A ceux qui ne connaissaient pas les ouvrages précédents de Huysmans, ce converti, qui narrait avec trop de crudité ses défaillances morales, devait inspirer peu de confiance : n'était-ce pas propager le vice que d'en détailler ainsi les troublantes horreurs ? Que fait-il donc du *nec nominetur in vobis* de Saint Paul ? Ses « confessions » qui ressemblent si peu à celles de Saint Augustin, ne se rattacheraient-elles pas à cette école naturaliste qui, pour donner un regain de saveur à la lubricité, y ajoute le sel du mysticisme ?

Quelques-uns l'ont cru, et ils ont trouvé un argument de plus dans le ton de l'ouvrage, irrespectueux pour le clergé, prônant avec une désinvolture très peu pertinente chez un néophyte les réformes artistiques et littéraires dans le domaine religieux, prenant à partie les saints et les docteurs de l'Eglise avec un sans-gêne qui se ressentait de la fréquentation des railleurs les plus sarcastiques de la religion.

Dès la première page, Huysmans crie ses invectives, et y mêle des personnalités injustes à l'égard des orateurs religieux les plus méritants:

« Durtal entra, le soir, à huit heures, à Saint-Sulpice... Au loin, dans la nef presque vide, un ecclésiastique parlait en chair. Il reconnut à la vaseline de son débit, à la graisse de son accent, un prêtre, solidement nourri, qui versait, d'habitude, sur ses auditeurs, les moins omises de ses rengaines.

« Pourquoi sont-ils si dénués d'éloquence ? se disait Durtal. J'ai eu la curiosité d'en écouter un grand nombre et tous se valent. Seul, le son de leur voix diffère. Suivant leur tempérament, les uns l'ont macéré dans le vinaigre et les autres l'ont mariné dans l'huile. Un mélange habile n'a jamais lieu. Et il se rappelait des orateurs choyés comme des ténors, Monsabré, Didon, ce Coquelin d'église et, plus bas encore que ces produits du conservatoire catholique, la belliqueuse mazette qu'est l'abbé d'Hulst !

« Après cela, reprit-il, ce sont ces médiocres-là que réclame la poignée de dévotes qui les écoute. Si ces gargotiers d'âme avaient du talent, s'ils servaient à leurs pensionnaires des nourritures fines, des essences de théologie, des coulis de prières, des sucs concrets d'idées, ils végéteraient incompris des ouailles. C'est donc pour le mieux, en somme. Il faut un clergé dont l'étiage concorde avec le niveau des fidèles ; et certes, la Providence y a vigilamment pourvu (1) ».

Faut-il s'étonner qu'une satire aussi brutale, plus digne d'un pamphlet que d'une profession de foi, ait, pendant quelque temps, arrêté l'élan de sympathie des catholiques vers le nouveau converti !

Ce qui éclatait cependant dès l'abord, c'est la sincérité de sa conversion. Il y avait là un accent qui ne trompait pas et il ne fallait pas être grand psychologue pour en être frappé. Il y a « des états d'âme qu'on n'invente pas », a dit, sans rancune, Mgr d'Hulst, à propos de ce livre. On pouvait critiquer la franchise de ce converti, on ne pouvait la nier. Son livre était d'ailleurs destiné

(1) *En Route*, p. 5.

au public de ses précédents ouvrages et c'est à lui qu'il fit du bien : les conversions qu'il opéra en sont la preuve (1).

Il est une chose remarquable dans cette conversion de Huysmans — appelons-le Durtal de son vrai nom — c'est la logique avec laquelle il la mène jusqu'au bout. « Il ne se contente pas, suivant une mode assez reçue, de découvrir et de célébrer la morale chrétienne en la dégageant à la fois des dogmes, qui en forment la charpente, et de la pratique réelle, sans laquelle ce n'est qu'un beau rêve. Il ne fait pas son choix dans l'Evangile... C'est pourquoi il prie, le Christ ayant dit : « Priez » ; il se repent, le Christ ayant dit : « Faites pénitence » ; il se confesse et il communie, le Christ ayant dit à ses apôtres de remettre les péchés et ayant dit : « Si vous ne mangez ma chair et ne buvez mon sang, vous n'aurez pas la vie en vous (2) ».

L'on sait aujourd'hui que la Trappe, qui est décrite dans *En Route* et où se passèrent les scènes les plus importantes de la conversion de Durtal, était réelle : Huysmans lui-même, dans la préface de la quinzième édition, a déclaré que c'était Notre-Dame d'Igny. Les portraits de moines sont, de même, authentiques. Il n'est pas jusqu'au frère convers Simon, le porcher ignorant, sale et naïf, qui n'ait été « peint d'après la méthode naturaliste, tel qu'il est, ce bon saint! »

C'est durant cette retraite à la Trappe que Durtal passa par ces épreuves si minutieusement décrites et qui portent dans leur récit même leur caractère d'authenticité : ses confessions si pénibles, ses communions qui le déconcertent, ses tentations de luxure, ses doutes contre la foi, les scrupules, les crises de découragement, toutes les tortures intérieures qui malaxèrent cette âme pour lui infuser une vie nouvelle, et puis les joies inexprimables, les ravissements que la grâce déversait sur elle en lui donnant vraiment la sensation du divin. Car, d'un bout à l'autre de cette conversion, l'action de la grâce est manifeste. C'est par l'attrait de l'art et des beautés liturgiques qu'elle a gagné insensiblement cette malheureuse victime du vice, et elle réussit à la traîner, comme malgré elle, jusqu'à la porte de cette abbaye, d'où elle devait, au bout de quelques jours, sortir retrempée.

* * *

LA CATHÉDRALE (1898), qui n'a plus, au point de vue moral, la liberté de langage d'*En Route*, passa cependant au crible de la critique. Il y avait d'ailleurs des motifs pour cela. Et nous y reviendrons. Cependant, à chaque nouveau livre que publiera dorénavant Huysmans, le public de ses admirateurs augmentera à mesure que lui-même s'affinera.

D'ailleurs, comment douter encore qu'on avait affaire ici à un converti? Sa dévotion toute filiale à la Vierge était la meilleure garantie de ses excellentes dispositions ; ses prières devant la statue de Notre-Dame de Sous-Terre, dans la crypte de la Cathédrale de Chartres, sont parfumées d'une confiance

(1) DOM BESSE, *Durendal*, 1907, p. 371.
(2) FÉLIX KLEIN, *Autour du dilettantisme*.

ingénue qui suffit à dénoter la transformation de son âme. Ajoutez-y le sens de la liturgie catholique, dont il a saisi la prenante grandeur et la mâle poésie.

Huysmans s'est donc installé pour plusieurs mois à l'ombre de la magnifique cathédrale de Chartres, l'un des plus beaux joyaux de l'art gothique. Tout son livre est une glorification de la cathédrale, un poème lyrique en l'honneur du moyen âge, qui a construit ce monument comme une synthèse de sa religion, de sa science, de sa piété. En même temps qu'il étudie en détail la cathédrale, il explore les œuvres des hagiographes, des mystiques, des symbolistes du moyen âge, et il en communique au lecteur de larges extraits, au point que son livre pourrait passer pour un traité du symbolisme.

Malheureusement il n'a pas évité l'écueil du genre. Ces compilations de lectures mal dirigées, distribuées à travers tout le volume au hasard des conversations ou des réminiscences de Durtal, manquent d'unité et de méthode : sans esprit critique, il ne fait pas le départ entre la symbolique sérieuse de la liturgie et les inventions individuelles et fantaisistes qu'il exhume de la poussière d'un oubli mérité. Rien de plus fatigant pour le lecteur que ces énumérations de symboles dont l'auteur reconnaît lui-même les contradictions et l'incohérence ; il y a une flore, une orfèvrerie, une faune symboliques, dont la naïveté fait sourire, mais à quoi il serait ridicule d'attacher plus d'importance qu'à un innocent et facile jeu d'esprit. Après avoir détaillé les multiples symboles du lion :

« Pas ordinaire le lion, s'exclama Durtal. Heu, fit-il, consultant ses notes, le bœuf est plus modeste. Il est le parangon de la puissance et de l'humilité; il synthétise, selon saint Paul, le sacerdoce ; le prédicateur suivant Raban Maur; l'évêque d'après Petrus Cantor, parce que, dit cet auteur, le prélat est coiffé d'une mitre dont les deux cornes ressemblent à celles du bœuf et qu'il se sert de ces cornes, qui sont la science des deux Testaments, pour découdre les hérétiques ; mais, en dépit de ces interprétations plus ou moins ingénieuses, le bœuf est, en somme, la bête de l'immolation, du sacrifice » (1).

Sautons ces chapitres indigestes, que tout l'art de Huysmans n'a pas réussi à alléger, et allons plutôt aux belles pages, comme il y en a beaucoup, qui célèbrent dignement les beautés de la cathédrale, à celles aussi qui exaltent en termes admirables les prières liturgiques dont il dit : « Seules les prières de la liturgie peuvent être empruntées impunément par chacun de nous, car le propre de leur inspiration, c'est de s'adapter, à travers les temps, à tous les états, à tous les âges (2) ».

Certes, les ouvrages de Huysmans, à partir d'*En Route*, ont grandement contribué à rendre aux catholiques l'intelligence de la liturgie et du plain-chant et à leur inspirer le dégoût des formules faussement sentimentales et des cantiques sucrés !

Et puis, ce qui nous intéresse spécialement dans la *Cathédrale*, c'est que nous y voyons l'état d'âme d'un converti, quelque temps après sa réconcilia-

(1) *La Cathédrale*, p. 418.
(2) *La Cathédrale*, p. 95.

tion avec Dieu. Ses préoccupations sont presque exclusivement religieuses, il aime à se plonger dans le surnaturel ; il vit dans une atmosphère toute nouvelle. Ce n'est pas qu'il jouisse sans trouble de sa foi ni qu'il trouve dans la prière et la sainte communion les ravissements présumés ; au contraire, il se plaint constamment de sa siccité d'âme, de son incapacité d'attention, de l'orgueil qu'il découvre au fond de son cœur. Encore une fois, combien juste, combien vécue, cette psychologie du converti ! Et comme la sincérité de ses constatations intimes augmente notre sympathie pour cet homme, malgré les imperfections que nous découvrons encore dans son caractère !

*
* *

Signalons, en passant, le petit ouvrage LA BIÈVRE ET SAINT-SÉVERIN (1900), où l'auteur décrit cette pauvre rivière parisienne, qui a perdu tout son charme depuis que l'industrie s'en est emparée, quand « d'inutiles ingénieurs l'ont enfermée dans un souterrain, casernée sous une voûte », et « qu'elle ne voit plus le jour que par l'œil en fonte des tampons d'égout qui la recouvrent (1) ».

Tout le vieux quartier qui l'avoisine est dépeint tel qu'il est, et tel que les souvenirs historiques le représentent ; quartier fréquenté par les escarpes et les ribaudes : toute la pègre de Paris s'y donne rendez-vous, y dîne à quarante sous, y loge à trente. Au centre de ces rues étroites et louches se cache la vieille église Saint-Séverin, importante au moyen âge, quand elle était entourée des écoles et que le culte de la Vierge y florissait.

Signalons la description réaliste de la Bièvre, à l'endroit où elle « sort de ses geôles » :

« Globulée de crachats, épaissie de craie, elle roule des amas de feuilles mortes et d'indescriptibles résidus qui la glacent, ainsi qu'un plomb qui bout, de pellicules (2) ».

Le même réalisme se trouve dans SAINTE LYDWINE DE SCHIEDAM (1901), où il d'écrit en naturaliste les maladies de la sainte, la gangrène des plaies, les ulcères qui grouillent de vers, la putréfaction des chairs ; où il vitupère le clergé du XIVe et du XVe siècle dans les personnes de deux infâmes curés de Schiedam, dont les turpitudes sont dévoilées sans merci.

La crudité de certains détails est choquante ; mais après tout, Huysmans fait œuvre d'historien ; il emprunte les circonstances de cette vie extraordinaire à trois auteurs contemporains de la sainte, et il est en droit de dire « qu'il n'est pas de livres historiques qui se présentent, ainsi que les leurs, dans des conditions de bonne foi et de certitude plus sûres ».

Attachant comme un roman, ce livre nous représente une sainte affligée des maux les plus affreux, et en demandant toujours davantage, heureuse de ressembler à son divin Époux et d'être un holocauste de satisfaction pour les

(1) *La Bièvre et Saint-Séverin*, p. 11.
(2) *La Bièvre et Saint-Séverin*, p. 17.

péchés des hommes, gratifiée en même temps par Dieu de visions et de miracles. Et cependant, telle que Huysmans nous la montre, c'est une femme qui connait la défaillance et qui, d'une nature semblable à la nôtre, n'est pas arrivée d'un bond à la perfection.

Vers la fin de son livre, Huysmans dresse une liste des multiples saintes qui, comme Lydwine, « acquittèrent par des souffrances la rançon des péchés de leur temps et se substituèrent, en étant innocentes, aux coupables » (1), et il adresse spécialement son livre aux pauvres êtres incurables, étendus à jamais sur une couche, leur apprenant ainsi à sanctifier leurs douleurs. Il a écrit, sur le mystère de la souffrance, de belles pages, dont sa propre résignation, dans sa torturante maladie finale, a été le vivant commentaire : « **on verra** disait-il, **que je ne me suis pas borné à faire de la littérature ; j'ai dû vivre mon œuvre** (2). »

Quelle belle réponse à ceux qui, en ce moment encore, continuaient à douter de la conversion de l'auteur!

Interrompue par la publication de *Sainte-Lydwine*, l'histoire de Durtal est continuée dans l'OBLAT (1903), qui fait suite à *La Cathédrale*. Pendant deux ans, Durtal est oblat de l'abbaye bénédictine du Val-des-Saints, près de Dijon (lisez : Ligugé). Établi près du monastère, il fréquente les offices, fait des visites aux églises et aux musées de Dijon et, comme dans *la Cathédrale*, il profite de toutes les circonstances pour continuer ses études sur la mystique, l'histoire et l'art religieux. Ainsi à propos d'une chapelle de Carmélites, il se prend à rêver des reclus et des recluses, et nous exhume en douze pages les vicissitudes de ces anachorètes à travers les âges. Des analyses de tableaux, des listes de plantes symboliques, des recherches historiques spéciales sont, aux dépens du naturel, mêlées à des conversations, et rendent aride la lecture de certains chapitres.

Mais ce défaut est surabondamment racheté par les brillantes qualités descriptives du romancier (si l'on peut appeler roman une œuvre de ce genre). C'est toute la vie des moines de Saint-Benoît qui est photographiée dans ces pages. Voilà bien la physionomie du cloître. C'est un charme que de voir si fidèlement rendu le double aspect de cette œuvre monastique, à la fois céleste et humaine. Car Huysmans, avec sa sincérité habituelle, ne cache pas les petites faiblesses d'un grand ordre. Pourquoi s'effaroucher? La réalité est trop belle pour en effacer les ombres. Aussi, l'impression générale du livre est-elle une grande admiration pour ces moines si bons, si saints, si savants, si heureux.

Et quand, à la fin du volume, Huysmans nous raconte l'exode des moines, chassés de France par la persécution religieuse, le cœur se serre à voir partir pour l'exil ces hommes, qui n'avaient souhaité qu'une chose, mourir dans le refuge de prière et de travail qu'ils s'étaient choisi.

Durtal lui-même n'est pas le moins malheureux. Il partira, lui, pour ce Paris qu'il avait, deux ans auparavant, quitté sans idée de retour, désolé de

(1) *Sainte Lydwine de Schiedam*, p. 294.
(2) *Conférence de Dom Besse. Durendal*, 1907, p. 382.

retrouver, au lieu d'une propriété paisible, « les boîtes à dominos d'une maison commune... et en fait d'horizons, un paysage de cheminées ».

La dévotion filiale que Huysmans avait toujours eue, depuis sa conversion, pour la Sainte-Vierge, comme tous ses livres, à partir d'*En Route*, en témoignent, le poussa à consacrer un ouvrage à la glorification de Notre-Dame de Lourdes. Il allait apporter dans ce travail, avec l'ardeur de sa foi, la sincérité un peu bousculante de ses habitudes de réaliste. LES FOULES DE LOURDES (1906) nous donnent la physionomie *complète* du célèbre pèlerinage. Huysmans était, mieux que tout autre, préparé à cela. Disciple littéraire de Zola, il peindra en couleurs crues les horreurs des hôpitaux, les misères physiques et les médiocrités morales inévitables dans ces grandes foules ; converti, convaincu de sa foi, capable de frisson au contact du divin, il aura des élans de piété touchante et virile à la fois.

Le Lourdes d'aujourd'hui est décrit sous tous ses aspects : la grotte, les églises, l'hôpital, la piscine, les processions du Saint-Sacrement, les cortèges aux flambeaux, la clinique du Dr Boissarie, les miracles. Tout y est, le divin et l'humain. L'humain surtout; Huysmans ne cache ni n'atténue rien. Il dit la pestilence des ulcères, les spasmes des malades, les contrefaçons des hystériques qui voudraient se faire passer pour miraculées, les exploitations des marchands de « bondieuseries », les sottes inventions des bigotes, les laideurs « artistiques » d'architectes « possédés du démon » et de sculpteurs qui ne sont que des « bedeaux en délire » : il y a là des pages d'un réalisme écœurant et d'une désinvolture qui va jusqu'à l'irrespect des choses saintes.

Pardonnons-lui son intransigeance et ses façons un peu rudes de tancer les catholiques à propos de tout. Admirons plutôt sa piété si sincère et si profonde, si familière aussi avec Dieu et les Saints. Comme l'on sent que cette âme s'est épurée au contact du catholicisme, et que la pratique quotidienne des prières liturgiques l'a soulevée peu à peu à une hauteur de pensée et de sentiment où il fait bon de la contempler !

Et puis, — c'est une des meilleures choses de ce beau livre — il y a là de la bonne dialectique à l'adresse des négateurs du surnaturel. Aux prises avec les arguties de la libre-pensée, il démolit l'une après l'autre, avec la hache implacable de sa logique, les bicoques où se réfugient les pseudo-savants atteints de la phobie du miracle (1). Que reste-t-il, après cet abatage, des « vertus thérapeutiques de la source », ou de l'autosuggestion, ou du « souffle guérisseur des foules », ou des « forces encore ignorées de la nature? »

Quel plaisir pour nous de voir cet ancien jouisseur, après avoir donné l'exemple d'une belle conversion, ne pas se contenter d'un agréable repos dans la vérité, mais se transformer en apôtre et, avec toute l'ardeur de sa foi reconquise, entamer la lutte contre le matérialisme.

Malheureusement, les *Foules de Lourdes* devaient être le dernier ouvrage de Karl Huysmans. Déjà la terrible maladie qui allait l'emporter le faisait cruellement souffrir. Au spectacle de sa conversion publique, il devait ajouter,

(1) *Les Foules de Lourdes*, p. 302.

aux yeux du monde, le spectacle non moins édifiant d'une admirable résignation, et, après avoir décrit les souffrances de sa chère sainte Lydwine, il allait contresigner son œuvre du sceau de sa douleur personnelle. « **Je ne demande ni à guérir, ni à mourir**, disait-il ; **Dieu est le maître. La souffrance a son travail à faire dans mon âme. Quand ce sera fini, la mort n'aura plus qu'à venir.** »

Nous n'avons rien à ajouter à ces paroles. Elles nous font toucher du doigt la merveilleuse transformation opérée par la grâce dans une âme de bonne volonté. Rendons gloire à Dieu, qui a changé en l'or pur de l'amour divin le plomb vil des plus basses passions !

* * *

Quelques remarques, avant de terminer, au sujet du *style* de Huysmans.

Rien de plus personnel que sa façon d'écrire. Ses phrases portent sa marque de fabrique; malheureusement,elle n'est pas toujours de bon aloi,et ce sont les défauts qui sont ici le plus visibles. Huysmans a poussé l'abus de l'imagination et du coloris au delà des limites du romantisme. Visant à l'effet, il manque totalement de mesure ; pas de proportion entre l'idée et son expression sensible : il va tout droit au mot le plus fort, le plus insolite. Il dépasse, en ce sens, les exagérations de Victor Hugo. Son style est atteint de paroxysme chronique : la belle modération classique, qui emploie, avec une finesse toute française, le terme précis, le seul qui corresponde à l'idée, est remplacée par une ahurissante frénésie d'expression.

Ajoutez-y une phrase souvent disloquée, tarabiscotée à plaisir, afin de sortir, n'importe comment, du langage usuel; voyez aussi l'affectation du latin francisé : *trucidé,* ou *un livre translaté du grec*, ou *l'impotence d'agir,* ou un *sacerdote*, *un nutriment*, etc.

L'artiste qu'était Huysmans avait en horreur toute banalité, et, pour y échapper, il est tombé dans ces exagérations. Ces défauts s'atténuent d'ailleurs dans ses derniers livres, où son style atteint souvent une énergie, une richesse d'expression, une originalité qui vaudront à Huysmans une des premières places parmi les artistes de la plume.

PAUL HALFLANTS.

Chronique du Mois

Les Concerts.

Le **Quatrième concert populaire** était consacré à la musique française et dirigé par Vincent d'Indy, avec l'autorité calme et puissante dont il est coutumier. On entendit d'abord, du maître lui-même, un poème symphonique intitulé *Jour d'été à la montagne* — a) *Aurore*, b) *Jour*, c) *Soir*. Cette composition de forme libre et d'intentions très nettement descriptives se caractérise par le mystère des sonorités, la vertu expressive des timbres, la saveur réaliste des détails d'orchestration. L'art de Vincent d'Indy, d'ordinaire si déductif et architectural, s'apparente ici sensiblement à l'esthétique impressionniste de Debussy. Ce dernier qui, par son indépendance absolue de toute norme, par son originalité quelquefois sincère, souvent aussi voulue et cherchée, a une place en vue dans la création artistique contemporaine, devait naturellement figurer au programme. Ses deux *nocturnes* pour orchestre, exécutés avec finesse, ne comptent pas au nombre de ses productions les plus heureuses.

Madame Vorska, cantatrice, a un organe vibrant, des moyens vocaux d'une puissance très appréciable. On lui souhaiterait cependant un peu plus de poésie émotive. Elle chanta la *Chanson Triste* et l'*Invitation au Voyage* de Duparc, deux charmantes mélodies, l'une de P. de Bréville, *Bernadette*, l'autre de Gabriel Fauré. *Clair de lune*. Ces interprétations généreuses mais, à notre sens, un peu trop en dehors ne trouveraient-elles point une de leurs causes principales dans les transcriptions orchestrales substituées aux accompagnements écrits pour le piano et amenant ainsi l'interprète à des extériorisations trop éclatantes? Certes, il ne faudrait pas condamner en principe et d'une façon absolue ces transferts du domaine pianistique dans le domaine orchestral, autorisés du reste dans le cas présent et, si nous ne nous trompons, réalisés par les auteurs eux-mêmes. L'inopportunité en est surtout sensible dans l'*Invitation au voyage* dont le délicieux accompagnement pianistique, qui plane comme une caresse, s'affirme beaucoup trop impérativement à l'orchestre dans la recherche et la diversité des timbres.

Mlle Aussenac, pianiste, est une artiste très intéressante. Son jeu, que ne distingue point un grand volume de sonorité, a de la grâce, de la ligne, de belles qualités rythmiques. Elle en donna la preuve dans la *Ballade* de Fauré, pour piano et orchestre, qu'elle nuança avec beaucoup de goût et dont elle perla délicatement les traits. L'étincelante symphonie cévenole sur un chant montagnard français, de Vincent d'Indy, où Mlle Aussenac mit toute sa verve, sa conviction et son énergie, valut à l'éminent maître français et à sa très charmante interprète une ovation chaleureuse et prolongée.

***

Au **Cinquième concert populaire,** le pupitre directorial était occupé par Richard Strauss et l'on vit ainsi succéder au plus illustre représentant de l'école française contemporaine celui qui peut actuellement être considéré comme le plus notable compositeur de l'Allemagne, Mahler, le seul qualifié pour lui disputer ce titre, étant mort depuis trois ans.

Strauss dirigea trois de ses poèmes symphoniques : *Don Juan, Ainsi parla Zarathustra*, et *Eulenspiegel*. De ces trois œuvres, *Don Juan* nous semble la plus belle. En dépit des influences wagnériennes dont il est assez abondamment imprégné, ce poème héroïque et byronien, débordant de fougue, frémissant de passion contenue ou déchaînée, est une des créations les plus sincères, les plus spontanément inspirées du maître. Dans *Eulenspiegel*, il y a sans doute lieu d'admirer une facture orchestrale étonnante jointe à une infinie ingéniosité, mais l'ingéniosité ne fut jamais du génie. Quant à *Zarathustra*, malgré le talent immense que l'auteur y déploie, on éprouve à l'entendre une incoercible impression de longueur qui dérive en grande partie du titre et du programme même dont ce poème s'inspire. Non que la musique ne puisse synthétiser une philosophie. Les exemples en sont nombreux, particulièrement dans Beethoven. Mais la philosophie nietzchéenne, aussi cruelle qu'elle est ténébreuse et dépourvue de logique, est en conflit flagrant avec les aspirations les plus élevées de notre nature, et certes aucun revêtement musical, si splendide et scintillant qu'il puisse être, ne sera susceptible de la clarifier et de l'adoucir.

Comme chef d'orchestre, Strauss se distingue par la noblesse, la fermeté, le rythme. Tous les détails de l'œuvre se dessinent avec une netteté exemplaire. Mais sa direction manque quelque peu de ferveur et nous avons entendu ces mêmes poèmes symphoniques apparaître dans un bien plus chaud rayonnement sous la conduite de Steinbach, de Lassalle, d'Eugène Ysaye et d'autres.

Des *lieder* de Strauss entendus à l'audition des concerts populaires, il en est tout au moins quatre (*Rêve crépusculaire, Hommage, Demain, Cécile*) qui atteignent à une grande élévation de lyrisme. Mme Francès Rose les chanta (particulièrement *Cécile*), avec une envolée superbe et une ampleur vocale merveilleuse. Le lied *Demain* est accompagné au violon par un chant délicieux où on apprécia le jeu si fin et persuasif de M. Deru.

***

Au **deuxième concert du Conservatoire,** programme splendide, admirablement exécuté.

D'abord la cantate 118 (*O Jesu-Christ, mein's Lebens Licht*) consiste en un chœur qui, recueilli, aimant, et célestement expressif s'élève, accompagné et soutenu par un groupe d'instruments à vent dont on apprécia la parfaite justesse, l'interprétation foncièrement musicale en même temps que la pure et lumineuse qualité de timbre.

La cantate 169 (*Gott soll mein Herz haben*), écrite sur un texte d'une grande élévation, apparaît d'un sentiment encore plus profond. Elle se compose d'une introduction orchestrale, de deux airs entrecoupés de récits et se couronnant par un choral. Tandis que M. Desmet tenait la partie de l'orgue obligé, Mlle Philippi chanta les airs et récits de cette cantate avec toute son âme de grande artiste, avec une perfection de style et une puissance émotive qu'on admira ensuite dans une série de lieder de Hugo Wolf, tous inspirés, mais dont le deuxième (*Gesang Weyla's*) et surtout le quatrième *(Mignon)* sont d'une pénétrante beauté.

Le *Sanctus* extrait du *Requiem* de Peter Benoit est une page animée d'un grand souffle, dont le majestueux éclat s'impose, et qui, alliant la superbe vigueur de l'élan à la surprenante ampleur de la masse sonore, apparaît frissonnante d'une sorte d'ivresse sacrée qui saisit, pénètre et étreint jusqu'au fond de l'âme. Le *Benedictus*, édifié sur une phrase mélodique non sans charme et qui se répète avec insistance, est d'une qualité d'inspiration moins élevée et plus conventionnelle.

La deuxième Symphonie de Mahler, dont l'exécution dure près d'une heure et demie, est sans doute une œuvre de dimensions peu communes. Les quelques impressions de longueur qu'on éprouve à la première audition disparaissent totalement à la seconde, et, indépendamment du commentaire poétique qui l'accompagne, c'est avec un intérêt passionné qu'on suit dans ses déchaînements orageux, dans les soudaines transformations de ses antithèses beethoveniennes, cette pensée à la vérité audacieuse et inquiète, mais toujours maîtresse d'elle-même, cette surprenante imagination musicale où les idées mélodiques ont toujours tant de distinction, parfois tant d'ampleur, avec des développements qui, infiniment riches et variés, attestent tant de fertilité inventive.

Ce n'est pas que de nombreuses influences ne puissent être relevées en ces pages. L'influence beethovenienne est manifeste dans la première partie, *Allegro maestoso,* aussi dans la seconde, *Andante moderato grazioso*, qui paye également son tribut au génie souriant de Schubert. Quant aux influences wagnériennes, elles apparaissent çà et là dans le lacis orchestral à l'état plus précis et concret de réminiscences, ici *Siegfried*, là *Tristan*. Mais qu'importe ? D'une œuvre visiblement calquée sur une autre, on peut dire qu'elle manque d'originalité, mais cataloguer des réminiscences éparses et isolées, comme c'est ici le cas, pour contester le caractère personnel d'une œuvre, serait un procédé de critique peu probe et qui ne serait point sans certaines analogies avec celui de Beckmesser. Il ne serait pas difficile de découvrir dans Mozart et Beethoven des réminiscences de Haydn, dans Wagner des souvenirs flagrants de Weber et de Beethoven. Ce qui détermine la valeur et la personnalité d'une œuvre d'art, c'est le degré de sincérité et d'élévation de son inspiration.

La première partie de la symphonie de Mahler, assurément une des plus complètement belles, se rattache moins par les idées que par la coupe et les développements à l'inspiration de *l'Allegro* initial de la *Neuvième Symphonie*. La seconde partie est une oasis de lumière au milieu des contrées rudes qui,

attristées de ciels nuageux, l'avoisinent. Elle reflète l'allégresse grave et paisible d'une âme qui, se tenant fièrement en équilibre au-dessus des extérieures contingences, découvre en elle-même la source inaltérée du bonheur. En ses rythmes de ballet fantastique, le *Scherzo* saturé d'orientalismes, la plus originale peut-être des cinq parties au sens matériel de l'écriture harmonique, est d'un autre côté la plus épisodique, la plus *à côté* de l'esprit général de l'œuvre et de son inspiration. Dans la dernière partie, la sinistre et terrifiante tempête orchestrale qui figure le combat entre la vie et la mort, entre l'esprit et le néant, offre des points de comparaison avec le *Tod und Verklärung* de Strauss. C'est une page dont l'âpreté tragique et l'intensité descriptive donnent réellement le frisson. On trouvera peut-être les trompettes de la résurrection un peu minces, mais la voix émue de l'oiseau surplombant la mort et s'éveillant la première au-dessus de la ruine des êtres et des choses est une idée infiniment poétique. La paix confiante de l'âme assurée de sa survie est affirmée solennellement d'abord par le chœur, puis par le contralto, puis par le soprano. Et au mot sacré de résurrection, tout le chœur et l'orchestre vibrent triomphalement, soutenus par la voix géante de l'orgue. C'est l'avènement du règne de la Vie, de la Lumière, de l'Immortalité. Voilà certes une page dont la sereine grandeur égale les plus belles choses de la musique.

Ce qu'il importe de louer au moins autant que l'œuvre, c'est la magnifique clarté, l'énergie, la conviction ardente, la justesse et l'intensité de nuances avec lesquelles l'orchestre a rendu ces pages si complexes et d'une technique si touffue. Il n'y a guère qu'au Conservatoire où, pour ainsi dire, chaque interprète de l'orchestre est un artiste complet, qu'une telle perfection est possible. Quant à M. Léon Du Bois qui a conçu, élaboré, échauffé de son enthousiasme et dirigé (avec quelle fougue) ce superbe programme, il semble superflu de dire qu'il a droit à tous les éloges et mérite toute notre reconnaissance.

* * *

Pablo Casals qui donna un récital aux concerts de la **Société Philharmonique** est assurément un des interprètes les plus purs et les plus puissants qui soient actuellement car, à un degré éminent et exceptionnel, il unit à la fois la grandeur, la simplicité, l'expression et la maîtrise. Il n'a que faire d'étaler une virtuosité du reste transcendante mais à laquelle, en l'écoutant, personne ne songe, tant les sonorités jaillissant avec plénitude et aisance, s'épanouissent et planent en harmonieux effluves au-dessus de l'instrument dont elles semblent s'envoler spontanément sans le contact matériel de l'archet. Plus encore que le volume de la sonorité, il y a lieu d'admirer sa qualité, ou pour nous exprimer d'une façon plus précise, cet équilibre idéal où la profondeur et la justesse instinctive du sentiment, fruit d'une intuition infaillible, en régissent et en déterminent toutes les gradations, toutes les nuances. Signalons dans le récital le concerto en *si bémol* de Boccherini, illuminé d'un merveilleux adagio, les sept variations de Beethoven sur un thème de Mozart, d'un charme exquis rehaussé par l'accompagnement délicatement ciselé de

M. Lauweryns, un pénétrant *intermezzo* de Brahms et, au-dessus de tout le reste, une majestueuse suite en *ut* de Bach, où Casals prodigua des trésors de poésie et d'émotion.

* * *

Les concerts sont si nombreux en ce moment et la chronique musicale tellement surchargée que nous regrettons de devoir mentionner seulement, sans entrer dans plus de détails, le récital de *Mme Mysz-Gmeiner* (*Société de concerts classiques et modernes*), à qui une grande intelligence artistique, l'enchantement d'une voix souple aux inflexions enveloppantes et surtout un art de nuances d'un affinement extrême confèrent une place d'avant-plan parmi les interprètes contemporains du *lied*, le récital de *Mlle Frieda Lautmann*, dont la simplicité et la distinction égalent le talent, talent de profonde musicalité se caractérisant par la beauté de la diction, la noblesse de l'expression et du style, le récital de *Mlle Alma Moodie*, une jeune violoniste très douée dont le jeu à la fois brillant et charmeur en même temps que la superbe et précoce virtuosité ont émerveillé l'auditoire.

GEORGES DE GOLESCO.

* * *

Concerts J.-S. Bach (1). — Voici une séance qui par son programme extrêmement varié et parfaitement exécuté aura autant intéressé que ravi le nombreux auditoire. Musique de chambre, cantate et fragments de cantates avec petit orchestre et jusqu'à un des prodigieux chœurs de la *Messe* en *si* mineur, que de pages différentes et toutes si belles pour étudier et admirer l'inépuisable Bach! Sous combien d'aspects se révèle ce merveilleux génie, même au cours d'une seule œuvre de peu d'étendue, comme par exemple la cantate : *Also hat Gott die Welt geliebt*, inscrite en tête du programme? Sur un verset de l'Évangile selon Saint-Jean, le premier chœur dans son tranquille et lent mouvement en 12/8 et sa pénétrante tonalité de *ré* mineur, nous dit la paix confiante de ceux qui croient en Dieu, au Christ mort par amour pour nous. Pas d'éclatantes sonorités, pas de rapides vocalises, pas de grands écarts vocaux, mais dans toutes les parties, une ligne mélodique suivant de douces et suaves inflexions, souvent prolongées dans les trois voix inférieures sous une longue tenue des soprani. Ce chœur est une pure merveille. L'air pour soprano solo qui suit lui est vivement opposé. C'est le fameux air de la Pentecôte vibrant d'une joie si claire et se détachant vivement sur un accompagnement de basse obstinée emprunté par Bach à l'une de ses cantates de chasse (*Was mir behagt*). Un court récitatif et air de basse plus difficile que vraiment expressif amène le cœur final

(1) Notre critique musical ayant été empêché d'assister au dernier concert Bach, nous en reproduisons le compte rendu paru dans le *Guide Musical*.

fugué, d'une ferme et fière allure, vigoureusement soutenu par les cuivres (trompettes et trombones) et se terminant cependant dans la note sereine du début par l'effet d'un contraste subit et voulu d'un très grand effet.

L'interprétation de cette œuvre fut parfaite par l'orchestre, les chœurs et les deux solistes, Mme Kaempfert, soprano, et M. Gmeiner, basse. Ceux-ci se firent encore apprécier dans deux airs de cantates isolés : l'air de basse *An irdische Schätze*, de la cantate 26, où M. Gmeiner fit valoir une excellente diction et une très intelligente compréhension de la musique et du texte; et un air de soprano : *O holder Tag*, de la cantate nuptiale (210) que Mme Kaempfert, de sa voix claire, facile et admirablement souple, détailla à merveille.

Entre ces pages vocales, d'excellente musique instrumentale : la *Sonate* en *sol* mineur pour violoncelle et clavecin, et la *Suite* en *ut* mineur, pour violoncelle seul dont un jeune virtuose gantois, M. Soiron, fit valoir l'admirable et tranquille beauté avec un talent et une simplicité de moyens qu'on ne peut assez louer; la beauté et la distinction du son ont été très remarquées. Dans la sonate, M. Soiron avait pour partenaire Mme Landowska, l'unique claveciniste jouant sur un clavecin, unique aussi, et qui l'aide, autant que son talent, à défendre obstinément le vieil instrument de sa prédilection. Ce fut en tout cas exquis d'entendre la délicate artiste jouer sur les petits claviers dociles cette délicieuse fantaisie descriptive de Bach sur le « départ de son cher frère », et en *bis*, *Prélude et Fugue* en *ut* dièse du *Clavecin bien tempéré*.

Le chœur à cinq voix, *Cum Sancto Spiritu*, de la messe en *si* mineur, nous ramena au très grand Bach. Les chœurs, sous la direction entraînante de M. Zimmer, y sonnèrent superbement. On peut attendre de leur part une belle exécution de la *Passion selon Saint-Mathieu*, annoncée pour les 21-22 mars prochains.

M. DE R.

La « Création » d'Haydn à Anvers. — La Société des Concerts de musique sacrée a eu l'excellente idée de nous faire entendre à son premier concert de cette saison la *Création* d'Haydn.

Il faut, pour goûter cette charmante partition, se replonger dans la mentalité de l'époque mozartienne, oublier tout ce qu'un moderne voudrait mettre de passion et de puissance descriptive dans les tableaux et les scènes qu'évoque ce sujet grandiose. Alors, sans peine, on se laisse prendre et vraiment conquérir par la sincérité, le naïveté, la ravissante ingénuité du vieux maître. Les trois parties qui se développent selon le récit de la Genèse : — création du monde inanimé ; création des animaux et de l'homme; cantique d'amour d'Adam et d'Eve, — présentent une succession de charmants tableaux. On remarque les airs de Raphaël et de Gabriel dans la première partie, les délicieux récits qui évoquent le vol de l'aigle, le chant de l'alouette, le roucoulement amoureux de la tourterelle, l'apparition du lion, du tigre, du cerf, du cheval, de la brebis, du serpent, enfin de l'Homme-Roi; au début de la troisième partie, le récit d'Uriel disant le réveil de l'aube et la joie paradisiaque d'Adam et d'Eve sous les ombrages d'Eden. Quant au long duo qui suit

et remplit toute cette dernière partie, c'est peut-être ce qui aujourd'hui nous satisfait le moins. Par contre, les nombreuses pages proprement pittoresques, malgré la candeur de l'écriture ou plutôt par cette candeur même nous ravissent, comme les belles images d'une vieille Bible. Que cela reste frais et jeune, à côté des tarabiscotages de tant de musiques modernes!

M. Ontrop a donné de la *Schöpfung* une exécution pleine de vie et de couleur. Ce fut une joie d'entendre l'œuvre chantée dans son texte original et par des interprètes excellents. Excellente est trop peu dire pour Mme Stronck-Kappel. Nous avions déjà entendu cette délicieuse cantatrice en 1907, ici même, dans le *Requiem* de Brahms et l'impressionnant *Purgatoire* de Ryelandt. C'est la simplicité parfaite et le sentiment parfait joints à une voix d'une beauté captivante. Le bon ténor Paul Schmedes et le baryton Arthur Van Eweyk tinrent de façon remarquable les rôles d'Uriel, de Raphaël et d'Adam. Et les chœurs furent, eux aussi, avec l'orchestre, très dignes d'éloge.

C'était le vingtième concert de cette société si sympathique qui rivalise avec celle de Tournai pour nous donner des fêtes d'art de haut goût. *Vivant, floreant, crescant!*

C. M.

Les Salons d'Art

Au Musée moderne : Pour l'Art. — Une noble affiche de van de Woestijne nous invite; un riant salonnet de Léon Sneyers nous accueille : et puis voici l'habituelle phalange des artistes groupés sous l'égide du cercle au nom vaillant. Si, comme l'exprime ce titre, leur idéal est unique, nombreux et divergents sont les chemins qu'ils suivent pour l'atteindre. Il nous est donné de rencontrer ici, à côté des œuvres scrupuleuses, molles et sentimentales d'un Firmin Baes, celles, frémissantes d'une poésie âpre et saine, d'un jeune peintre plein de promesses : Gustave van de Woestijne. Je mentionnais, en débutant, son affiche; la voici reproduite en tête du catalogue et plus charmante encore sous ce minime format. Nous retrouvons d'ailleurs ce même paysan courbé sur sa bèche dans un tableau naïf et saisissant : l'homme est immense pour le paysage qui l'entoure; deux coups de sa large pelle suffiraient à retourner le petit coin de terre qu'il cultive; et le soir, le labeur terminé, si le bêcheur parvient à se glisser sous la porte basse, il aura certes de la peine à s'étendre dans sa chaumière. Malgré cela, il travaille avec joie, il songe peut-être à la moisson future et l'humilité présente lui sourit. Une grande idée se dégage de son geste et aucune rhétorique n'en vient altérer la beauté. On ne dira pas de van de Woestijne qu'il ne sait pas dessiner lorsqu'on aura vu la vénérable tête de l'abbé Hugo Verriest, analysée dans tous ses traits et illuminée d'un doux rayon d'âme. Le clair *portrait du petit Joseph* se contente d'être joyeux, mais une psychologie profonde et juste fait vivre l'admirable *portrait de Mme v. W.*, que l'on pourrait qualifier de chef-d'œuvre même si cette locution n'était aujourd'hui d'un usage quotidien. Comme elle est belle,

(Cliché de l'*Expansion Belge*)

FIRMIN BAES L'Enfant

(Salon du Cercle « Pour l'Art »)

cette gravité de la grand'mère flamande. Je songe à une femme de boulanger qui, il y aura bientôt cent ans, au petit bourg de Huysse, lorsqu'éclatait un orage, réunissait tous ses enfants dans la salle commune, allumait deux chandelles et commençait à haute voix la lecture de l'évangile de Saint-Jean : « Au commencement était le Verbe... » J'évoque ce souvenir devant ce portrait, car je trouve dans le visage un peu monastique la ferveur et l'énergie des paysannes de Flandre, en même temps que dans toute l'œuvre, je me plais à découvrir un peu de la sobriété et de la tranquillité auguste de la *Mère de Wisthler*.

Valerius de Saedeleer, frère de van de Woestijne par sa sensibilité de primitif, célèbre la même Flandre : Horizons pâles vus à travers les branches d'un arbre dépouillé, fermes calmes entourées de grands clos recueillis, gerbes blondes des froments coupés à la faucille, chevauchées blanches des nuages luttant contre le soleil. Tous ces spectacles sont exprimés avec une minutie qui n'exclut pas le large style. L'essentiel de chaque paysage apparaît au premier coup d'œil avec une netteté et une pureté lumineuses. De Saedeleer est un Brueghel japonisant.

Passons à un japonisant plus rutilant et plus chaud : Alfred Verhaeren aime les bibelots d'Orient et les étoffes éclatantes. Il compose des symphonies chatoyantes et triomphales et les accords parfaits de ses tonalités franches ont une vigueur et une justesse entière. Il flotte dans l'intimité de ces natures mortes l'indéfinissable odeur des laques et des bois orientaux.

La toile de Van Holder : *Parfums dans le soir*, est une harmonie délicate et une curieuse étude de lumière. Je lui préfère pourtant un portrait de fillette rieuse et mutine et je regrette que le peintre n'ait pas illuminé du même sourire le visage — bien grave! — de notre blonde princesse.

Binard possède un beau talent d'évocateur; Lynen, un joli humour de conteur; Langaskens, le désir de faire de bonne peinture décorative; Lambert le sensuel, des aspirations vers un art plus élevé. Nous retrouverons ce peintre au Cercle Artistique.

L'art d'Opsomer est toujours en progrès; le peintre de Lierre cherche des effets plus immatériels, sans dédaigner le spectacle des quais tranquilles. Viérin est plus sévère dans ses *Arbres du Littoral*. Oleffe n'est peut-être pas l'interprète idéal de la grâce féminine, mais ses jeunes filles, si elles ne sont pas « jolies, jolies », sont solidement peintes et, une fois de plus, leur créateur s'affirme un vrai maître.

J'arrive à Laermans : Je ne veux point parler des paysans silencieux et obstinés que nous connaissons et admirons, mais il faut s'arrêter longtemps devant le *Site en Brabant* : méandres d'une rivière, ferme basse, arbres d'automne dans lesquels on entend chanter « le vent sauvage de novembre ». Un paysage est un état d'âme, ce paysage est vu par Laermans : c'est tout dire.

Peu de sculpture cette année et peu de peinture décorative. Citons un buste de Lagae, quelques œuvres de Braecke, les petits bronzes gracieux de Philippe Wolfers. Et n'oublions pas les toiles de Colmant. Ses deux figures : *Ravissement* et *Regret*, sa *Pastorale* idyllique et le beau décor de ses *Jeux folâtres*

témoignent du classicisme éclairé de cet artiste. Et il ne faut pas croire que le grand style décoratif soit incompatible avec un réel amour de la nature : on ne crée pas de décors d'églogue ou d'épopée si l'on n'a regardé avec émotion l'œuvre du Suprême Artiste. Et nul plus que Colmant n'a dû laisser son esprit voler vers les horizons *bleus*.

* * *

Au Cercle Artistique. — Il convient d'admirer chez **Louis-G.Cambier** un bel exemple de volonté. Parvenu à la notoriété dans un genre qu'il ne croit plus le vrai, il s'est remis, comme un élève docile à se composer une palette et un métier solide. Mais ce n'est pas assez d'insister sur la «conscience» de ce peintre ; il faut reconnaître que le succès de ses efforts s'affirme de jour en jour plus heureux. Cambier nous a montré cette année des paysages français qui trahissent une constante recherche de lumière et de vie, des nus assez ternes et d'admirables fleurs. Il apparaît véritable virtuose dans la composition de ses bouquets champêtres. Une gerbe de dahlias, un fond bleu où se détache une estampe japonaise, voilà tout le sujet. Mais ces fleurs sont étudiées avec la patiente ferveur du coloriste et la gamme des harmonies naturelles s'impose à l'œil du peintre.

Je crois pourtant que ces œuvres ne sont que de brillants exercices et que, une fois maître pleinement de son talent, Cambier abordera de plus vastes sujets. Il veut, donc il pourra.

Marc-Henry Meunier a exposé un ensemble très important d'eaux-fortes en noir et en couleurs, de gouaches et de crayons. Ce sont les sites pieux de Campine, les lointains clairs d'Ardenne et du Grand-Duché, les doux vallonnements de Prusse. L'artiste dégage bien de chacun de ces paysages la poésie particulière à la contrée. Il sait aussi choisir le point de vue exact, poser son chevalet à la bonne place devant une joyeuse cour de ferme, un arbre courbé sous la rafale, une ruelle délaissée, un mur rose ou bleu. Il voit parfois le mur trop rose ou trop bleu, mais lorsque d'après l'étude faite sur nature il compose son eau-forte, il sait presque toujours modérer l'excès de son premier mouvement. Marc-Henry Meunier ne veut être qu'aquafortiste. Sa maîtrise s'affirme dans des pages comme : *La route qui monte, le chaume* (Campine), *l'orage* et tant d'autres qui seraient à retenir.

Nous savons depuis longtemps que **Camille Lambert** a de belles qualités de *peintre*. Si une grande toile comme *l'Heure du Bain* est assez déplaisante par son sujet, nul ne contestera à son auteur la parfaite science des harmonies joyeuses et une grande sûreté dans le rendu des mouvements. Mais Lambert chercherait-il une nouvelle voie? Nous avons vu à « Pour l'Art » une *Vision antique* qui est une évocation assez confuse, et *Les cloches de Monsalvat*, composition fortement inspirée d'un décor du *Chant de la cloche* que la Monnaie monta l'hiver dernier. Et maintenant nous rencontrons *la Barque*

du Troubadour: une jonque légère emportant sur le flot d'argent de voluptueuses jeunes filles, les voix du poète sans doute. C'est avec joie que nous voyons le beau talent de Lambert s'appliquer à des œuvres de plus noble envergure. Ces premiers essais sont encore assez imparfaits mais laissent espérer des réussites prochaines. Quelle finesse aussi dans de petites scènes animées comme : *La Foule sur la digue, Devant la mer sur la digue, Après la pluie sur la digue!* Décidément, j'aime mieux Lambert sur la digue qu'au bord des flots où il fait patauger d'équivoques sirènes en maillot groseille.

***

Galerie Giroux: Exposition Jakob Smits.—J'ai entendu parler de cet ensemble avec tant de sévérité que je suis prêt à la plus grande indulgence. Il est malheureux de voir avec quelle aménité on juge les plus médiocres des peintres impersonnels qui envahissent les salles du Cercle Artistique. On s'ingénie à leur trouver mille talents. (Nos lecteurs nous sauront peut-être gré de leur épargner la nomenclature de ces peintres « consciencieux »). Mais vienne un artiste sincère, une personnalité nettement originale, un Paerels, un Jacob Smits, c'est avec parcimonie qu'on lui accorde quelques éloges en insistant sur ses imperfections.

Il y en a évidemment dans l'art de Smits. Le contraire serait impossible, car nous sommes en présence d'un infatigable chercheur. Ce n'est pas sans raison que l'on nous a montré, à côté d'œuvres récentes, les tableaux du musée de Bruxelles : *Le Symbole de la Campine, Le Père du Condamné.* La comparaison nous permet de juger de la courbe régulière que décrit la peinture de Jakob Smits. Il « faisait noir », il y a quinze ans. Maintenant, il cherche — ce sont ses propres termes — à « faire frais et fort ». Ceux qui regrettent son ancienne manière devront attendre quelques années encore avant de porter une sentence définitive. Jacob Smits lui-même ne croit pas avoir complètement atteint le but qu'il vise. Et cependant que d'âme et de réalité dans sa *Mater simplissima,* dans ses portraits, dans son *Adoration des mages,* située dans la pénombre recueillie d'une étable campinoise. J'avoue être moins ému par ses paysages où je crois voir plus de volonté que de sincérité, mais j'admire beaucoup le *Christ en Croix,* ou plutôt la foule qui entoure ce Christ et le ciel tragique sur lequel il se découpe. L'œuvre est largement humaine. Ce sont de vrais paysans, de vraies douleurs qui se groupent au pied de la croix. Et l'auteur n'a pas craint de nous montrer de vrais gendarmes en colback, le mousqueton au dos, au lieu de faire garder le Sauveur par des pompiers de théâtre.

PAUL FIERENS.

Théâtre du Parc

Matinée Francis Jammes. Le public très intelligent, mais peu artiste des matinées littéraires a fait un gros succès au poète d'Orthez qui, croyait-on

devait l'ahurir. C'est qu'il y avait dans la salle plusieurs vraies jeunes filles, qui n'ont pas pu ne pas sentir le charme exquis de celui qui créa Clara d'Ellebeuse. M. Franz Thys a dit une très agréable conférence, qui réalisait ce miracle de mesure de n'être ni pédante, ni fantaisiste, de ne négliger rien sans être compacte et d'être charmante en étant sérieuse. On l'a beaucoup applaudie. Peut-être M. Thys n'a-t-il pas compris Jammes jusqu'au bout et jusqu'au fond: depuis sa conversion il lui échappe, dirait-on, et il n'a pas attaché aux *Géorgiques chrétiennes* l'attention que méritait cette œuvre... On a joué ensuite *le Poète et sa femme* dans de curieux décors inondés de lumière crue. Entreprise délicate et difficile qui a réussi à merveille. Les *Voix* furent incarnées par une série de jeunes actrices pleines du souci charmant de se désincarner, de s'effacer, de se fondre dans la musique du poème. Et les deux acteurs principaux ne furent pas inférieurs à leur tâche. Il nous fut donné rarement d'assister à un aussi parfait spectacle d'art. Malheureusement entre la conférence et la représentation, il y eut une suite de morceaux de Jammes récités par ces mêmes Voix, non encore désincarnées. C'est déjà un peu choquant de *voir* dire du Jammes par des actrices en grande toilette, surmontées de panaches ; c'est un peu agaçant d'entendre dire ces poèmes si simples sans simplicité. M. Laumonier a déclamé l'Elégie à Albert Samain sur le ton qu'il aurait pris pour déclamer la *Grève des Forgerons*. Seule M^lle^ Lefèvre a été dans la note — jusqu'au moment où elle a ouvert la bouche ; elle était entrée sur la scène, simple, enfantine et les yeux baissés comme un poème de l'*Église habillée de feuilles*.

Théâtre Belge. Les Prodigues. Les Eaux Mortes. — M. Paul Prist (Dieu vous bénisse !) fit jadis défense à *Durendal* de s'occuper de lui. Désireux avant tout de lui être agréable, je me suis rendu à la représentation des *Prodigues* avec la ferme résolution d'admirer tout et de faire un compte rendu réparateur des blessures anciennes. Hélas, ma bonne volonté n'y peut rien : Le lever de rideau de M. Paul Prist qui précédait la pièce de M^lle^ Duterme est de la plus médiocre médiocrité. Il y avait dans son sujet un très beau thème à lyrisme : le poète du *Sang des Aubes* en a fait quelque chose d'assez lourd et ennuyeux. Et quels vers ! Des alexandrins rembourrés, chevillés du plus mauvais romantisme. Du Hugo plat. Des rimes fatiguées d'avoir servi, et par-dessus le marché, répétées ; des expressions pompeuses ou flasques, là où il aurait fallu des mots vifs et brefs. « Du bœuf... de la galette... Ah ! te voilà, foyer sacré... Viens dans ta couche.. Ferme ta bouche! »

M^lle^ Duterme avait donné l'an dernier au Théâtre Belge une pièce très remarquable et remarquée : la *Maison aux Chimères* (le critique théâtral du *Journal de Bruxelles*, rappelant cette œuvre, l'a nommée le *Mirage d'or* et en a fait un lever de rideau — et *l'Eventail*, journal officiel du Parc, a fait de même. Lequel s'est renseigné chez l'autre ?) On sait la levée de boucliers provoquée cette année chez les Pogge de Schaerbeek par la décision du comité de donner une pièce d'un auteur déjà joué. Le comité a bien fait. Pour être trouble par instants, un peu forcé parfois dans son étrangeté, un peu Ibsénien dans ses contours, un peu confus dans ses complications, et pas du tout com-

posé selon les canons de M. Paul André, le drame de Mlle Duterme est une œuvre digne d'estime et d'admiration. Le noir problème de l'hérédité y est posé d'une façon neuve et saisissante, l'action en est passionnante et profonde, les personnages sont vivants d'une vie individuelle, les caractères, pour n'être pas d'une logique extrême, sont d'une vérité qu'il faut préférer à la logique. Ajoutons que la langue y est d'une haute qualité, sans tension pourtant, ni effort. La personnalité de l'auteur s'affirme une des plus curieuses de notre littérature, et les *Eaux Mortes* méritaient le très grand succès qu'on leur fit malgré la figure renfrognée d'un gros paquet de conjurés... syndiqués. Il faut ajouter que des décors tout à fait beaux et une interprétation de premier ordre ont enchanté le public. M. Bosc, notamment, a créé le rôle d'André Raucourt, le plus difficile — parce que le plus fuyant de l'œuvre, avec un art parfait, et Mlle Dudicourt, dans un rôle fuyant aussi, s'est montrée grande artiste.

P. N.

Poésie catholique

Je crois opportun de reproduire le bel article que voici, où le Bien Public *rend hommage à notre œuvre, en ce moment où on parle beaucoup de Renaissance Catholique. Le mouvement qui s'affirme seulement à cette heure en France a été commencé par nos amis du* Magasin Littéraire *de Gand. Voilà vingt ans que nous le continuons. L'idéal chrétien a été le nôtre dès le principe, il l'est encore, il le sera toujours. Nous n'en n'avons jamais eu d'autre.* **La glorification de Dieu par la Beauté,** *comme le dit si bien Noël Dubois, telle est la devise de* Durendal. *Ceux qui ont suivi notre œuvre à travers ces vingt ans, savent que nous n'avons pas déchu et que nous ne sommes du reste pas des gens à déchoir.*

Le catholicisme intégral nous fait un devoir de rechercher la Beauté, qui, de son nom réel, s'appelle Dieu tout court, *telle est la déclaration que mes amis Henry Carton de Wiart, Pol Demade et moi nous avons fièrement inscrite au frontispice du monument à la Beauté Éternelle dont nous posions la première pierre en l'an de grâces 1894.*

HENRY MOELLER.

Elle est la grande souveraine du jour. On parle d'elle en termes admiratifs et grandiloquents. En littérature, elle domine tout. Et de très haut. Parmi les poètes, il y a les catholiques — et ceux qui ne le sont pas. Le public n'a de faveurs que pour les premiers. Et les autres sont bien près d'être relégués à l'arrière-plan.

Morte la poésie de la religiosité! Morte la poésie du vague « espoir en Dieu ». La poésie se fait catholique essentiellement.

Nos éducateurs ne devront plus craindre d'aborder les auteurs et les poètes modernes. Ceux-ci ne sont plus des décadents, des déliquescents, des déprimants, des païens! Non! Ils n'ont plus peur « de nommer Notre-Seigneur », comme a dit Francis Jammes, un de leurs chefs. Ils glorifient Jésus-Christ et composent leurs plus belles strophes pour l'exaltation de l'Eucharistie. Ils sont des enfants de chœur qui vivent dans le sanctuaire et qui pratiquent la religion comme la plus humble des dévotes. Ils sont des enfants et des humbles devant Dieu. Ils sont frères des déshérités que l'orgueil humain rebute. Mais ils lèvent leur front auréolé de la grâce divine et sont fiers de marcher au milieu de leurs semblables en proclamant leur Foi et leur désir de vivre en Dieu.

Certes, le groupe de ces poètes est beau. Je les aime de toutes mes forces.

Parce que leur geste a quelque chose d'audacieux et d'héroïque même, la foule vient à eux en escortant la Gloire.

Ils sont les cigales du merveilleux renouveau de catholicisme qui vivifie tous les domaines de l'intelligence. Ils sont les cigales du bon Dieu ; leurs chants sont parfois ravissants et pour cela, la foule les aime. C'est de leur bouche qu'elle recevra des cris d'espoir et des prières pour exprimer sa foi.

L'intelligence ordinaire ne peut pénétrer les domaines de la science et de la philosophie ; le cœur de l'humanité battra toujours aux accents de la poésie.

Et je suis convaincu que la poésie catholique fera beaucoup de bien aux âmes de la multitude. Plus que la science et la philosophie, elle sera une force sociale qui conduira vers Dieu.

Nous pouvons, nous les catholiques, nous réjouir de ce retour à la vie spirituelle et à Dieu. Nous le devons. Nous devons entourer les poètes catholiques de toute notre sympathie. Et les encourager.

Devons-nous les admirer en bloc et les croire supérieurs en tout? Pas nécessairement. Les œuvres que nous ont données un Jammes, un Claudel, un Le Cardonnel, un Mauriac et tant d'autres sont des œuvres marquantes. Et dans la production littéraire de notre temps elles sont les meilleures.

La poésie catholique nous donnera beaucoup encore. Nous pouvons l'espérer, sans crainte d'être déçus.

Faut-il, d'autre part, ignorer ces poètes ou prononcer leur nom en haussant les épaules? Que non! Il est triste de voir certains catholiques des mieux intentionnés qui nourrissent à leur égard une hostilité sourde et suspectent leur sincérité.

Jammes n'a, pour eux, que des balbutiements incompréhensibles et des naïvetés inconcevables! Je les renvoie aux « Georgiques Chrétiennes ». Ils y verront — à côté de faiblesses inévitables dans une œuvre de longue haleine et de facture aussi difficile — des vers qui sont tout simplement merveilleux et des pensées qui élèvent.

Il ne faut point douter de leur sincérité. Elle est évidente. Et surtout ne croyez point que leur christianisme n'est qu'un vernis. Ils sont des poètes qui vivent, en tout et partout, en chrétiens convaincus. Les gens qui les entourent diraient qu'ils vont à la messe, communient souvent, sont charitables et font maigre le vendredi...

Qu'à leurs côtés, il se range une foule de soi-disant disciples qui font de la poésie néo-chrétienne pour satisfaire au courant de la mode, c'est vrai. Mais la mode qui s'empare d'un mouvement profond n'en peut altérer la sincérité. Le manque de vérité chez ces snobs se fera remarquer bien vite et provoquera du mépris. La contrefaçon n'a jamais prouvé que la valeur du produit imité.

Si le public des lecteurs ne réclame plus — en grande partie du moins — que de la littérature catholique, tant mieux! Sur cent lecteurs, il y en aura quatre-vingt-dix-neuf qui sacrifieront au snobisme. Mais il y en aura un qui se sentira l'âme meilleure d'avoir vécu avec ces poètes.

Et pour qu'une œuvre soit saine, il suffit qu'elle ait fait germer quelques bonnes pensées.

*
* *

L'élan donné, il fallait que de nombreux poètes eussent aussi leurs heures de doute, de désespoir même, et achevassent leur conversion, au pied d'un autel.

Le chemin de Damas s'encombre littéralement!

Il y a même des poètes païens — telle la comtesse de Noailles — qui semblent vouloir sortir de leur paganisme et demandent au Seigneur de remplir le vide de leur âme.

En France, et chez nous, on cite quelques-uns de nos littérateurs qui ne savent pas très bien ce qu'est le christianisme et qui ont trouvé que, seuls, les catholiques étaient les véritables libres-penseurs!

Disons-leur froidement qu'ils sont trop catégoriques!

En France, les revues catholiques — catholiques sans nuances — naissent et poussent comme des feuilles. C'est le printemps. Verront-elles l'été? Qu'importe!

Et toutes y vont de leur Déclaration de Foi, simple parfois, souvent éloquente, mais toujours sincère et forte.

Les **Cahiers**, que dirige Robert Vallery-Radot, disent :

« La vision catholique nous paraît la seule synthèse au-dessus de toutes les écoles. »

Gaëtan Bernoville, directeur de la revue nouveau-née, les **Lettres** écrit :

« Nous demandons à la jeune littérature catholique de participer à la vertu de force du catholicisme et d'en faire entrevoir la beauté profonde, spirituelle, régénératrice. »

La toute jeune **Pensée Française** affirme qu'elle « sera une revue délibérément et franchement catholique d'inspiration et de tendances ».

N'est-ce pas bien tout cela? Ah! les vieux anticléricaux français, Anatole France en tête, doivent s'en faire de la bile! Si, au moins, ils pouvaient endiguer ce flot montant de catholicisme!

C'est un bel acte — et courageux — que celui de nos poètes de France. Qu'ils lancent leurs déclarations à la face ahurie des sectaires imbéciles! Qu'ils fondent des revues, où se grouperont fraternellement les jeunes dont l'art entier se résume en Dieu! Il leur fallait des groupements.

Oh! certes — et ce n'est point là prophétie — on peut dire que beaucoup de leurs jeunes revues tomberont peut-être avec les feuilles de l'automne prochain.

Mais il restera à leurs fondateurs audacieux le souvenir méritant d'un beau geste qui n'aura pas été inutile et l'écho pieux d'un chant clair qui aura semé la bonne parole!

* * *

Le renouveau catholique fleurit chez nous aussi. Mais il y a beau temps déjà qu'il nous donne des fruits. Nous pouvons nous assurer avec fierté — et le répéter ailleurs — que nous n'avons pas attendu le réveil de nos voisins pour former des groupements d'artistes catholiques.

Il y a vingt ans et plus que nos aînés ont eu les mêmes gestes héroïques. Il

suffit de se rappeler les revues qui se sont fondées en se qualifiant de catholiques.

Catholiques de tendances étaient le **Magasin Littéraire**, le **Spectateur catholique**, le **Drapeau**, la **Lutte**. Catholiques encore **Durendal** et le **Catholique**.

En 1882, le **Drapeau** s'avançait; et derrière lui, Firmin Van den Bosch, claironnait :

« Catholiques nous sommes — franchement, carrément, sans respect humain et sans compromissions ».

La **Lutte** avait comme devise : « L'Art pour Dieu ! »

En 1897, la Littérature des Étudiants Catholiques de Gand, réunie en Congrès, formulait ce vœu :

« Il est à souhaiter que sans s'interdire toute virtuosité, ils (les jeunes catholiques belges) s'occupent de faire servir leurs œuvres à la glorification de leurs croyances ».

En janvier 1894 paraissait **Durendal**, prête à sabrer sans relâche. Aux premières pages, on lisait :

« **Le catholicisme intégral nous fait un devoir de rechercher la Beauté, qui, de son nom réel, s'appelle Dieu tout court** ».

Dans bien d'autres numéros, on parlait en capitales flamboyantes de **la glorification de Dieu par l'exaltation de la Beauté** ».

J'ai devant les yeux une page superbe de l'abbé Moeller qui fut l'un des fondateurs de cette revue et qui lui consacre encore toute sa vaillance. Cette page, intitulée **Noël de l'Artiste,** est une très fière déclaration. Et on n'en lancera point de meilleure après elle.

« Viens, artiste chrétien, te jeter à genoux devant cette humble crèche. Elle contient ton idéal, car Jésus c'est la Beauté-Incarnée...

« Car cet enfant est Dieu et Dieu c'est la Beauté, puisque le Beau c'est la splendeur de l'Etre et que Dieu c'est l'Etre dans toute sa splendeur...

« A genoux donc, poète chrétien !... Car voici la Beauté. Cette beauté dont tu as faim et soif et qui est ton unique pensée durant tous tes jours, l'éternel objet de tes rêves durant toutes tes nuits. Son désir te brûle. Son besoin te ronge. Mais tu la cherches en vain en ce monde. La nature elle-même, ta grande inspiratrice, ne pourrait te la révéler en sa plénitude... »

Il plaît de rappeler encore ces deux vers de Jean Casier :

Nous vivions en dehors du monde,
Avec le Christ et pour lui seul.

Voilà des affirmations qu'on ne pourrait vouloir plus nettes, plus courageuses.

Ce n'est pas chez nous qu'on a eu peur « de nommer Notre-Seigneur ». Ce n'est point chez nous qu'il faut encore grouper les forces vives des artistes catholiques.

Nos prédécesseurs nous ont ouvert la voie. Et puisqu'ils sont encore debout et toujours prêts à partir vers des conquêtes nouvelles, c'est à côté d'eux que

nous devons prendre place. Ils nous donneront les leçons de leur expérience ; nous leur apporterons les enthousiasmes de notre jeunesse.

Nous n'avons plus besoin de déclarations enflammées. Les coups de feu héroïques ne doivent plus se faire entendre.

Mais il faut des œuvres. Elles ne seront jamais assez nombreuses. Des œuvres profondément empreintes de la foi, de l'amour, de l'énergie, de toute l'essence de la religion catholique. Des œuvres qui en célèbrent toute la gloire. Ces œuvres seront des fruits.

Et les poètes catholiques, que Dieu a gratifiés du Don, feront grande et belle besogne si avant tout — mais avant tout ! — ils conforment leur vie à leur idéal.

Qu'ils se redisent les paroles énergiques de la déclaration des « Lettres » :

« Soyons catholiques à fond et nous n'aurons pas besoin de faire du catholicisme « ex professo » ; il nous suffira de parler et de vivre ; nous suerons le catholicisme par tous les pores ; nous n'aurons pas à chercher une formule d'art chrétien ; notre art sera naturellement chrétien ».

Vivre en Dieu ! voilà la puissante et permanente déclaration de l'artiste chrétien.

NOËL DUBOIS.

LES LIVRES

LITTÉRATURE :

L'Ame du Purgatoire, par PIERRE NOTHOMB.—(Bruxelles Lamertin.)

Tout entière créée pour Dieu seul, l'âme en état de grâce au sortir de ce monde prend d'instinct son élan vers l'unique objet de tout son être, mais si elle n'est pas absolument pure, elle est repoussée à l'instant même, brusquement, par une force invincible qui la paralyse absolument et l'emprisonne loin de son Dieu dans un lieu d'expiation dont elle ne sortira qu'après avoir été entièrement purifiée au creuset des plus cuisantes douleurs. Dans cette vie, où notre âme est rivée au corps, il ne nous est guère possible de nous rendre exactement compte de cette impression d'angoisse atroce qui martyrise l'âme privée de la vue de Dieu. Pierre Nothomb nous semble avoir vaincu la difficulté. Il a vraiment réussi à nous faire en quelque sorte éprouver à nous-même cet état de gêne inénarrable de l'âme cloîtrée dans le purgatoire. Il semble qu'on souffre avec elle! Il a rendu aussi habilement et aussi poétiquement qu'il est possible cet état anormal, troublant, affolant de l'être écarté inexorablement de l'objet primordial de ses aspirations les plus essentielles. « La même verve et puissance que met Rubens à tordre une ronde de danseurs dans une kermesse, Pierre Nothomb l'emploie à bousculer et rouler terriblement cette âme sous les vagues du feu, du soufre, des remords, jusqu'au moment que l'ange fonde sur elle, la saisisse dans sa serre et la jette tremblante dans la vie divine. »

Et je sens que tout en moi change
Et que je m'affranchis des formes et du temps,
Et que dans un instant
Cet ange
Qui m'emporte à travers le grand ciel éclatant
Va ouvrir ses deux bras dans l'espace suprême
Et que de mon propre élan
Je vais aller, léger, tremblant
Vivre en Dieu même.

Les paroles précédant cette citation sont de l'*Amitié de France*, la revue de notre ami G. Dumesnil. Il me paraît intéressant d'en rapprocher l'appréciation émise par G. Eekhoud dans le *Mercure de France* : « Pierre Nothomb nous donne cette fois un volume de vers graves d'évocation terrifiante, d'un lyrisme angoissé et pantelant, intitulé *L'âme du purgatoire*. Je l'ai lu avec une réelle émotion et je regrette même de n'avoir pas la place pour en parler plus

longuement et en dire tout le bien que j'en pense. Depuis certaines pièces de Madame Desbordes-Valmore, je n'avais même plus rencontré d'accents pareils.

H. M.

L'âme de Napoléon, par Léon Bloy. — (Paris, Mercure de France.)

Joseph de Maistre, dans une lettre à M. le comte d'Avray, datée de Saint-Pétersbourg (24 juillet 1807), dit ceci :

« Bonaparte fait écrire dans ses papiers qu'il est l'envoyé de Dieu. Rien n'est plus vrai, M. le Comte : Bonaparte vient directement du ciel... comme la foudre... »

Le présent livre, du terrible pamphlétaire qu'est Léon Bloy, n'est que la paraphrase, en un style fulgurant, comme un faisceau d'éclairs, de cette pensée de Joseph de Maistre. C'est à la lueur de cette surnaturelle lumière que l'auteur juge l'œuvre et l'âme de Bonaparte. « Aucun autre que lui-même (Napoléon) n'a pu savoir ni conjecturer sans témérité, lit-on dans l'introduction, ce qu'il mit de sa volonté propre dans les actions magnifiques ou effrayantes exigées par une Volonté supérieure à laquelle il ne fallait pas désobéir ». Pour qui connaît la belle audace intellectuelle de Léon Bloy, et l'aisance avec laquelle ce formidable regardeur-dans-les-abîmes s'aventure sur les sommets de la pensée ou dans ses profondeurs, rien dans ce livre n'étonnera, ni dans les vues, ni dans les dissections morales, ni même dans les injustices de cet entrepreneur de démolitions, comme il s'est jadis qualifié lui-même. On peut ne pas aimer Léon Bloy, ni la façon parfois sommaire de ses jugements et de ses exécutions; il y aurait, certes, beaucoup à reprendre dans cette œuvre qui tient vraiment trop peu de compte du libre arbitre ou de la spontanéité du génie; mais telle qu'elle apparaît, en ce livre profond et vaste, systématique et injuste, magnifiquement partial en maintes pages, l'Ame de Napoléon donne le frisson, le vertige et nous emporte avec elle au bord du mystère, dans le voisinage de l'Infini, en un mot, elle force à penser; et l'œuvre nous emporte très loin et très haut ; au-dessus de toute la littérature napoléonienne. Léon Bloy allume un arc-en-ciel divin, aussi lumineux que la colonne qui éclairait Israël la nuit, dans ce chaos de faits, de dates et d'anecdotes, remué sans profit pour nous et sans gloire pour l'homme providentiel, par tous les Masson et les sous-Masson de la petite et mesquine histoire du Grand Empire.

Pol Demade.

Saint Augustin, par **M. Louis Bertrand**. — (Paris, Arthème Fayart).

J'ai indiqué, au cours d'un article que publia le *Journal de Bruxelles*, l'actualité étonnante du livre de M. Louis Bertrand. Cela reste l'impression qui domine nos souvenirs. Le jeune rhéteur de Thagaste nous apparaît vraiment comme un jeune homme de notre temps, environné des mêmes tentations intellectuelles, sollicité par les mêmes mirages, et passionné de beauté. Nous avons fait des *Confessions* notre nourriture; ce livre prolonge

les Confessions, et les éclaire, et les ramène par instant à leur véritable aspect. Celui qui exalta, en de si brûlantes pages, le charme méditerranéen, devait mieux que tout autre évoquer dans son cadre le grand évêque africain. Les paysages saisissants que peint M. Louis Bertrand sont bien ceux qui virent grandir, naître et mourir cet apôtre de l'unité de la foi.

Et voilà les vies de saints bienfaisantes, si proches de nous, si vraies dans leurs détails humains. Elle semble enfin périmée tout à fait cette conception de l'hagiographie, qui ne tolérait que la fadeur, l'admiration sans ombre, et qui n'eût pas permis de rappeler que les saints étaient des hommes. Sainte Monique, a-t-on dit, sort de ce livre nouveau, diminuée. Mais non! parce que toute la vie de Monique ne se résume pas dans le tableau d'Ary Scheffer, elle n'est pas rapetissée. L'extase est le point culminant d'une vie, et non pas son habituelle texture. L'hypocrisie a été jusqu'ici la marque dominante des livres consacrés aux saints. M. Bertrand se révèle aujourd'hui l'un des maîtres de la nouvelle hagiographie. P. N.

Albert DAUZAT, **La défense de la langue française.** — (Paris, A. Colin, 1912, 311 p., 3 fr. 50.)

Joachim du Bellay composa une *Défense et illustration de la langue française* pour engager ses compatriotes à écrire en leur langue des œuvres pareilles aux œuvres grecques et latines. M. Dauzat « défend » à son tour la langue française; les ennemis ont changé, la polémique aussi. L'ennemi du français, en 1549, c'était le latin, la seule langue digne de haute littérature, selon les écoliers limousins. Pour réfuter les latineurs, du Bellay traduisit en français les arguments italiens de Sperone Speroni en faveur de la langue vulgaire. M. Dauzat rencontre des ennemis intérieurs et des ennemis extérieurs de la langue française. Le pire ennemi du dedans, c'est l'argot. L'ennemi du dehors, ce serait l'esperanto, si vraiment il y avait péril...

Que faire contre l'argot? Les mots des palefreniers anglais, des jockeys et des bookmakers pénètrent dans les lycées de Paris, dans les journaux, dans les salons. Comment réagir? Par l'enseignement intense du français. Jetons le grec par-dessus bord, mais sauvons le français. Donnons plus d'heures de français, et faisons lire plus de bons livres. M. Anglade, professeur à l'Université de Toulouse, a résumé les desiderata de ses collègues : « On a peine à croire, écrit-il, qu'il y a encore en France des établissements d'enseignement supérieur d'où sortent des licenciés et des « diplômés d'études » qui ignorent les éléments de l'histoire de leur langue ». M. Anglade fait remarquer que « cet enseignement est beaucoup mieux organisé en Allemagne qu'en France, et il insiste pour qu'il soit institué dans toutes nos Universités » (p. 75-76).

Et l'esperanto? La multiplication des relations internationales fait plus vivement sentir le besoin de langues universelles. Les langues artificielles se suivent, se ressemblent et succombent faute de mères qui les parlent aux enfants et de professeurs qui les parlent aux écoliers. Il n'est qu'une solution: c'est la conservation des trois langues mondiales, c'est-à-dire des trois langues parlées par cinquante, quatre-vingts ou cent cinquante millions

d'hommes blancs, servies par des budgets nationaux de plus de cinq milliards, entendues dans les universités par plus de quarante mille étudiants, enseignées dans les collèges et les écoles Berlitz des deux mondes. Ces trois langues mondiales sont, comme chacun sait, le français, l'allemand et l'anglais.

La Belgique, qui est au carrefour des trois civilisations, devrait être la terre d'expérience de la pédagogie future; il faudrait que tous nos rhétoriciens aient appris pendant plusieurs heures par semaine les trois langues qu'emploie l'humanité supérieure d'aujourd'hui, et non plus seulement les deux langues qu'employait l'humanité supérieure il y a deux mille ans. Voilà l'une des nombreuses réflexions qu'on fera en lisant ce que dit M. Dauzat de « la crise de la culture française », de « la politesse du langage », de « la langue internationale ».

ALBERT COUNSON.

MUSIQUE :

Notes sur la Chanson populaire en Belgique, par ERNEST CLOSSON. — (Schott, Bruxelles.)

L'érudition contemporaine montre une préférence très accentuée à cultiver le détail, à composer sur un sujet quelconque des livres à la vérité très complets,mais en revanche très compacts aussi, dont plusieurs volumes de texte serré ne suffisent point à épuiser la matière et dont, précisément à cause de cette surabondance, la lecture est souvent fort difficile. Ainsi nous avons eu dans l'ordre historique les magistrales études d'un Taine, d'un Sorel, d'un Vandal, dans la critique d'art, pour ne citer qu'un exemple, le *Mozart* de Wyzewa, également d'une science et d'une érudition étonnantes. Jadis la manière de traiter un sujet était plus synthétique et plus serrée. Les grands livres du passé ne procédaient point par voie d'analyse et, sans se complaire dans les considérations menues et subsidiaires, on les voyait se dessiner en touches larges, s'affirmer en intuitions géniales, affectionnant surtout les vastes perspectives. Tels le Discours de Bossuet sur l'Histoire Universelle, les Réflexions de Montesquieu sur la grandeur et la décadence des Romains.

En cette remarque préliminaire qu'on veuille bien voir moins une critique visant les procédés actuels des savants que l'indication de l'un des motifs pour lesquels nous apprécions le fort intéressant travail de M. Ernest Closson sur la *Chanson populaire en Belgique*. Voilà certes un domaine très spécial, relevant tout à fait de l'érudition, et sur lequel il a écrit une étude aussi solide que concise. M. Closson condense son sujet en quelque quatre-vingts pages et, dans ces limites, il arrive à donner une idée très suffisante et en même temps très complète de l'état de la question. Il compare la chanson populaire flamande et la chanson populaire wallonne, fait jaillir de cet examen leurs caractères respectifs et leurs différences, les étudie d'abord au point de vue du texte, ensuite de la mélodie, éclaire de vues personnelles et perspicaces la question très complexe de l'origine du

folklore et de ce qui, essentiellement, le constitue. M. Closson appartient au nombre malheureusement trop restreint des écrivains qui possèdent à fond la matière dont ils parlent et qui, sans vain étalage d'une érudition encombrante, savent en peu de mots vous apprendre beaucoup de choses.

GEORGES DE GOLESCO.

Histoire de la musique des origines à la mort de Beethoven, vol. I, par J. COMBARIEU. — (Paris, Armand Colin.)

M. Combarieu est une des personnalités les plus en vue et les plus justement considérées de la musicologie française contemporaine. L'ouvrage qu'il vient de nous donner répond à ce que l'on pouvait attendre de l'auteur et ne fera que consacrer sa réputation. Sous une forme élégante et claire, il résume l'ensemble des connaissances actuelles sur l'histoire de la musique depuis les origines jusqu'au XVI^e^ siècle, sans omettre le résultat des recherches les plus récentes.

Au sujet de l'origine toujours controversée de la musique, M. Combarieu part de l'*incantation magique*. C'est une thèse qu'il avait déjà soutenue, très soutenable d'ailleurs, mais bien absolue tout de même, et ne laissant pas assez de place à cet autre facteur dont l'intervention ici dut être souveraine : l'utilité (rythmes, appels instrumentaux, vocaux, etc.).

E. CL.

LIVRES DART :

Amsterdam et Harlem, par M. LOUIS DUMONT-WILDEN. — (Paris, Laurens. [*Les villes d'art célèbres*]).

L'auteur de cette monographie pleine de netteté et de charme transcrit dans son *Avant-propos* ces lignes de Fromentin :

« Le portrait des hommes et des lieux, des mœurs bourgeoises, des places, des rues, des campagnes, de la mer et du ciel, tel devait être, réduit à ses éléments primitifs, le programme suivi par l'école hollandaise, et tel il fut depuis le premier jour jusqu'à son déclin ». « Rien de plus juste, continue M. Dumont-Wilden, et... le rare mérite de ce portrait, c'est sa fidélité, son honnêteté, sa parfaite ressemblance. Mais comment apprécier vraiment *personnellement* cette ressemblance si on ne compare pas la copie à l'original? L'original existe-t-il encore?...»

Le livre de M. Dumont-Wilden répond à cette question. Et la réponse est affirmative. Toutes les pages de l'étude précise et nuancée, riche d'observations fines et heureuses, que nous donne ainsi l'excellent écrivain nous montrent par le rapprochement incessant de la Hollande du passé dans son histoire et dans son art, et de la Hollande d'aujourd'hui, que la physionomie morale du peuple qui habite ce pays n'a guère changé et que les caractéristiques que ses grands artistes ont rendues manifestes dans leurs ouvrages sont encore les siennes.

ARNOLD GOFFIN.

Notules

La Libre Esthétique (Salon de 1914).

Le Salon de la Libre Esthétique vient de s'ouvrir dans les salles du Musée de peinture moderne. Il comprend une exposition rétrospective du peintre Dario de Regoyos, dont le souvenir est resté si sympathique à Bruxelles. Pour honorer sa mémoire, la Libre Esthétique a groupé autour de ses œuvres celles des artistes espagnols qui furent ses amis et ses frères d'armes : MM. Zuloaga, J. de Echevarria, H. Anglada Camarasa, José et Ramiro Arrue Ramon Pichot, Ricado Canals, Juan de la Pena, S. Rusinol, J. Mir, P. Durrio de Madron, etc.

La participation des artistes belges est, cette année, particulièrement nombreuse au Salon de la Libre Esthétique. M. Ensor, dont l'influence domine la nouvelle génération, y est représenté par une de ses toiles les plus caractéristiques, ainsi que MM. Oleffe, Schlobach, Combaz, Rassenfosse. L'orientation de la jeune école est précisée par des tableaux et esquisses de MM. J. Brusselmans. M^me^ Juliette Cambier, MM. Ph. Cockx, J. Frison, R. Hynckes, J. Le Mayeur, M. Maertens, W. Paerels, L. Thévenet, L. Van der Zwaelmen, G. Van de Woestyne, F. Verhaegen, F. Verheyden et Rik Wouters.

Des sculptures de MM. P. Du Bois, J. Gaspar, M. d'Haveloose, G. Petit et M. Wolfers, des reliures de M^mes^ Molitor complètent avec l'exposition rétrospective de Dario de Regayos et la participation espagnole dont nous avons parlé, cet intéressant ensemble.

L'intérêt des auditions musicales de la Libre Esthétique, fixées aux mardis 10, 17, 24 et 31 mars, ne le cédera en rien à celui du Salon de peinture et de sculpture. Consacrées aux œuvres nouvelles et en grande partie inédites, elles auront pour principaux interprètes M^me^ Berthe Albert, Rosy Hahn, E. Fonariova et Marie-Anne Weber, cantatrices ; M^lles^ Blanche Selva, Georgette Guller, Madeleine Stévart, MM. Emile Bosquet et Charles Scharrès, pianistes ; M. Crickboom, violoniste ; le Quatuor Defauw ; le Quatuor Zimmer ; les compositeurs Darius Milhaud ; Davey Murray, Poldowsky, etc.

Le Salon de la Libre Esthétique sera ouvert tous les jours (Musée de peinture moderne, place du Musée), y compris le dimanche, de 10 à 5 h. Entrée : un franc. Auditions musicales les mardis, à 2 1/2 h.

Les amis de la médaille. — La section hollandaise et la section belge de la Société hollandaise belge des amis de la médaille d'art ont tenu leurs séances annuelles à La Haye en décembre, et à Bruxelles en janvier derniers. Les journaux de Belgique, de Hollande et de France ont déjà depuis longtemps publié les comptes rendus de ces assemblées; nous nous

bornerons donc à rappeler ici que la Société a décidé que le concours qu'elle ouvre tous les trois ans, entre les artistes-médailleurs belges et hollandais âgés de moins de 30 ans, aura lieu en 1914. Il sera clôturé le 1er octobre. Les prix seront de 700, 200 et 100 francs et une somme de 200 francs est, de plus, mise à la disposition du jury pour les majorer, s'il y a lieu.

Ce jury est composé de MM. Alphonse de Witte, vice-président de la Société royale de numismatique de Belgique, *président;* A.-O. Van Kerkwyk, conservateur du Cabinet royal des médailles de La Haye, *secrétaire;* Jhr. N.-W. Snoeck, président de la Société royale néerlandaise de numismatique; G. Devreese, statuaire à Bruxelles; F.-E. Jeltsema, statuaire à La Haye; et Ch. Dupriez, expert en médailles à Bruxelles, *membres.*

Pour tous les renseignements, s'adresser au Président, 55, rue du Trône, à Bruxelles.

Le Concours annuel de Littérature spiritualiste est ouvert pour la quatrième fois depuis la fondation en 1911 du prix Claire Virenque. Cette initiative a été imitée par d'autres donateurs et l'association dispose pour 1914 de six prix de 500 francs. Les conditions du Concours ont été brillamment remplies par les ouvrages couronnés les années précédentes; elles consistent dans l'alliance du *beau et du bien,* du charme littéraire et de la pureté morale. Sont admis à concourir : les ouvrages imprimés, recueils de poésies, poèmes, romans, animés de cet esprit. Les œuvres présentées au Concours doivent être adressées en triple exemplaire à M. Charles de Pomairols, 53, rue Saint-Dominique, à Paris, avant le 15 mars 1914.

Société J.-S. Bach, sous la direction de **M. Albert Zimmer.** Deux auditions de **La Passion selon St. Mathieu de J.-S. Bach.** Oratorio pour soli, chœurs et orchestre: Samedi 21 mars, à 8 h. 1/2 du soir. Dimanche 22 mars, à 3 heures, à la **Salle Patria,** rue du Marais, Bruxelles.

Prix des Places : Loge de 4 places, **30** fr.; Stalle, **6** fr.; Balcon, **5** fr.; Galerie, **3** francs.

Location : Maison **Breitkopf & Haertel,** 68, rue Coudenberg, Bruxelles. Bureaux ouverts de 9 h. à midi et de 2 à 6 h. — Téléphone A **2409.**

Société des Concerts de Musique Sacrée d'Anvers.

Dimanche 29 mars 1914, à 3 heures, 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 **d'ELIAS,** oratorio pour soli, chœur, orgue et orchestre de **F. Mendelssohn.**

Prix des Places: Place réservée (numérotée) **6** fr.; Première **4** fr.; Seconde (galeries-bas-côtés) **3** fr.; Troisième (galeries-étages) **2** fr.

Samedi 28 mars, à 4 1/2 h.: répétition générale. — Billet d'entrée: **2** fr.

S'adresser pour tous renseignements à M. Jules Boelaerts, 11, Marché St. Jacques, à Anvers.

Accusé de réception :

ART : *Storia dell'arte italiana, vol.* VII. *La pittura del quatrocento,* Parte 2d par ADOLFO VENTURI. Vol. illustré (Milano, Ulrico Hoepli, Editore). — *Puvis de Chavannes,* par RENÉ JEAN, vol. illustré (Paris, Alcan). — *Holbein,* par EMMANUEL FOUGERAT, vol. illustré (idem). — *Léonard Limosin et les émailleurs français,* par PIERRE LAVEDAN, vol. illustré (Paris, Laurens). — *Les peintres modernes : le paysage,* par JOHN RUSKIN, traduction et annotations de E. Cammaerts, vol. illustré (idem). — *La cathédrale de Chartres,* par ALPHONSE GERMAIN (Paris, Bloud et Gay).

MUSIQUE : *L'ésotérisme de Parsifal,* par LOTUS PÉRALTÉ (Paris, Perrin). — *Les créateurs de l'opéra comique français,* par GEORGES CUCUEL (Paris, Alcan).

POESIE : *A la dérive,* par ROBERT DE ROSOZ (Paris, Crés). — *L'art héroïque,* par EDOUARD GUERBER (idem).

RELIGION : *Les confessions d'un converti,* par ROBERT HUGH BENSON, traduction de Théod. de Wyzewa (Paris, Perrin). — *La liturgie catholique.* Essai de synthèse, par DOM FESTUGIÈRE (abbaye de Maredsous).—*Les vertus théologales : La Foi, L'Espérance, La Charité,* par A. D. SERTILLANGES, anthologies, 3 vol. illustrés (Paris, Laurens).

ROMAN : *Les demoiselles Bertram,* par PAUL ACKER (Paris, Plon). — *L'éveil,* par MAURICE DEROUZE (idem). — *Le roman de Claude d'Antioche,* par ALBERT GAYET (idem). — *Faiseurs d'anges gardiens,* par PAUL BONA (Paris, Perrin).

THÉATRE : *Sainte Godeleine,* par MM. LORYNIER et DUMESNIL (Paris, Jouve). — *L'enfant des Flandres,* par HENRI LIEBRECHT (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *La Druidesse,* par EDOUARD SCHURÉ (Paris, Perrin).

VARIA : *La Finlande,* par JULES LECLERCQ, vol. illust. (Paris, Plon). — *Au pays des volcans morts,* par ANTOINE VICARD (Paris, Payot). — *La science occulte,* par RUDOLF STEINER. Traduction de JULES SAUERWEIN (Paris, Perrin). — *L'union dans la famille, dans la patrie, dans l'humanité et au delà.* Entretiens positivistes, par ANTOINE BAUMANN (idem).

Dyptique pour la Pucelle

Epiphanie

NUIT DU 6 JANVIER 1412.

Cette nuit-là, qui précéda l'Epiphanie,
Eut, au pays lorrain, une telle douceur
Qu'elle laissa la terre embaumée et bénie.

L'ombre était rassurante, et les bois sans terreur.
Les Anges qui marchaient au fond du paysage
Laissaient voir par moment un peu de leur blancheur.

Un souffle printanier animait les branchages,
Et les arbres de loin se faisaient signe entre eux
Comme pour se transmettre un merveilleux message.

Bien avant que le jour apparût dans les cieux,
Hantés par on ne sait quel songe de lumière,
Les coqs se renvoyaient leur qui-vive joyeux.

Éveillés en sursaut, se frottant les paupières,
Les hommes se levaient, et sans savoir pourquoi,
Transportés d'allégresse, ils sortaient des chaumières.

Et se hélaient, d'un seuil à l'autre, à pleine voix :
— Bonjour, voisin! — Bonjour! — Ça, qu'est ce qu'il se passe
Que nous nous trouvons tous réveillés à la fois?

Soudain l'on vit glisser une étoile... Sa trace
Semblait un fil fragile où pend un fuseau d'or.
Doucement, elle vint des confins de l'espace,

Comme on fait en marchant vers un berceau qui dort;
— Ainsi dut cheminer l'étoile qu'ont suivie
Les Mages Balthasar, Gaspard et Melchior. —

— Puis, comme elle éclairait une humble métairie,
Dans la nuit radieuse, un branle surhumain
Fit sonner tout à coup les cloches réjouies.

« Noël! » « Noël! », chantaient toutes leurs voix d'airain,
Et sans qu'on pût savoir qui les avait sonnées,
Leur benoît carillon dura jusqu'au matin.

Or, c'est cette nuit-là que la Pucelle est née.

Annonciation

UN JOUR D'ÉTÉ EN L'AN 1424.

Midi. La soupe est prête, et le pain sur la table.
Le père avec ses fils va revenir des champs,
Et, Jeanne, ayant rentré ses brebis à l'étable,
Dans le fond du jardin se promène à pas lents.

Bien qu'elle se repose, elle n'est point oisive,
Mais, sage, elle tricote, et dans ses doigts légers,
Quand le soleil les touche, on voit, fines et vives,
Les aiguilles de bas reluire et voltiger.

Elle tient ses longs cils baissés sur son ouvrage.
C'est l'été, le ciel vibre, et les lis sont en fleurs;
Jeanne a douze ans, mais elle est grande pour son âge,
Et le hâle des près a doré ses couleurs.

Soudain, l'enfant se signe et joint les mains. La cloche
Sonne au petit clocher qu'on voit de la maison;
Et Jeanne ne sait pas quelle heure auguste approche
Ni quelle attente heureuse embellit l'horizon.

Dévotement, ainsi qu'elle apprit de sa mère,
Elle dit le salut de l'ange Gabriel,
Et comment pour donner un sauveur à la terre
La Vierge s'est soumise aux volontés du ciel.

Mais comme en terminant elle se signe encore,
Un cri monte à sa lèvre... Au milieu des lis blancs,
Plus beau que le soleil qui jaillit de l'aurore,
Monseigneur Saint Michel surgit, l'épée au flanc,

Casqué d'un heaume d'or, et l'aile encore émue
D'avoir fouetté longtemps l'immensité des cieux.
Lors, s'inclinant, il dit : « Jeanne, je vous salue,
Car vous êtes choisie entre toutes par Dieu

Pour chasser les Anglais du royaume de France! »
L'Archange n'ajouta rien autre ce jour-là.
Une grande lumière absorba sa présence,
Et le vent de son vol dans l'infini souffla.

...Et maintenant, assise à table, la Pucelle
Repasse dans son cœur ce que l'Archange a dit,
Et la seule clarté de ses yeux purs révèle
Le secret merveilleux dont ils ont resplendi.

LOUIS MERCIER.

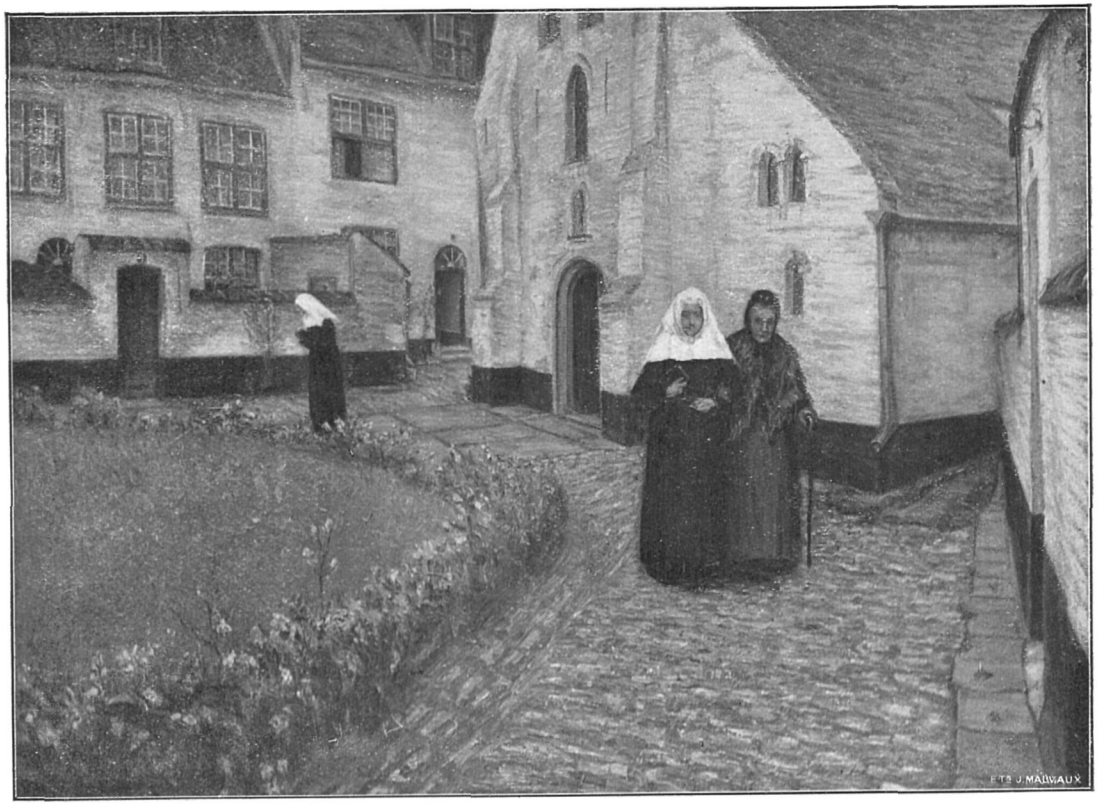
Un peintre mystique de Dixmude.

M. Léon Cassel.

L y a déjà bien longtemps, dix ou quinze années peut-être, que j'ai lu pour la première fois au bas d'une toile la signature de M. Léon Cassel. C'était à l'exposition des artistes septentrionaux à Lille. Le tableau représentait un berger des Landes. La qualité austère de la peinture et la belle figure du pâtre roux dans son habit de peau de chèvre tranchaient tellement sur l'uniformité impersonnelle et plate des autres œuvres qu'il ne me fut pas le moins du monde aventureux de prédire aux lecteurs qui suivaient mes critiques d'art dans l'*Echo du Nord :* voici un artiste auquel il faut, dès aujourd'hui, prêter attention.

Quelques jours plus tard, un grand jeune homme brun, du type hispano-flamand le plus caractérisé, se présentait à moi. Une flamme d'extraordinaire exaltation allumait ses yeux sombres. La voix grave et profonde était ardente d'enthousiasme et de franchise. Les phrases paraissaient oppressées comme si les mots eux-mêmes étaient insuffisants à exprimer ou contenir l'afflux véhément des pensées. Et, parfois, un geste brusque, saccadé, d'une nervosité singulière, suppléait à l'idée restée en suspens parmi ces paroles prenantes et chaudes. C'était le peintre du berger landais. Or, cette physionomie intense, fébrile et expressive ne m'était pas inconnue.

Souvent, alors que je n'étais encore qu'étudiant à la Faculté des Lettres, il m'était arrivé de croiser, au bois de la Deûle, qui est la promenade favorite des Lillois, celui qui était là. La rencontre, chaque fois, n'avait pas manqué de m'intriguer. Poète ou artiste, je n'avais pas essayé de cataloguer sa profession, mais sa silhouette m'était devenue quasiment familière. Il avait l'air si perpétuellement pressé qu'on se l'imaginait



BÉGUINAGE DE DIXMUDE

(Léon CASSEL)

à la poursuite de l'insaisissable chimère, si obstiné dans sa façon de contempler la cime des arbres et le ciel qu'on se demandait quel mystère ses regards étaient anxieux de surprendre là-haut. Il avançait, eût-on dit, à pas précipités dans un rêve et, parmi l'indolent va-et-vient des allées, il communiquait, sur son passage, de la jeunesse, du transport, du lyrisme. Le hasard m'avait ainsi prédestiné à connaître M. Léon Cassel et préparé à juger de tout près l'impulsion et l'élan qui imprimaient à sa vie une sorte de rythme frénétique.

Dès cette époque, M. Léon Cassel témoignait d'un idéal d'art qui, étant donné son âge, pouvait passer pour présomptueux. Ni sa sensibilité n'avait encore eu occasion de se fixer, ni son besoin d'expansion inventorié le domaine où déborder. Et il allait, isolé dans ses désirs, avec une hâte troublante et une sincérité pleine de tourment et d'angoisse, vers un terme qu'il pressentait sans parvenir à le situer, à la découverte de sa personnalité esthétique.

* * *

M. Léon Cassel est né à Lille, le 8 mai 1873. S'il compte parmi ses ascendants lointains des sculpteurs et des musiciens, s'il s'apparente, du côté maternel, au compositeur Xavier Leroux, il n'en est pas moins de modeste origine. Aussi, après avoir suivi à l'Académie de sa ville natale les cours de l'excellent professeur qu'est M. Pharaon de Winter, le jeune homme, malgré son ambition d'aller compléter à Paris son éducation artistique, courait risque d'être contraint de végéter dans sa province. Mais il avait une telle foi dans sa vocation, une telle ténacité dans son vouloir qu'il réussit à surmonter toutes les difficultés matérielles qui dressent leurs embûches sur la route des poursuivants de la beauté. Léger de pécule, mais riche d'énergies secrètes et de courage persévérant, M. Léon Cassel prend, un jour, un parti héroïque. Il décide de faire ce qu'avaient entrepris avant lui, en pareille occurrence, d'autres artistes à leurs débuts et en particulier ce Watteau qui demeure, par sa vie et son œuvre, le modèle accompli à proposer à l'émulation de tout septentrional qui se sent au cœur de hauts desseins. Il se rend à Paris, ayant accepté d'y mener, à vingt

ans, une pauvre existence cachée de renoncement et de labeur. Il devient élève de BONNAT.

Ses véritables leçons, du reste, il les prend hors de l'atelier. Pendant dix ans, presque chaque jour, comme si sonnait l'Angelus de l'inspiration, il traverse, de bonne heure, la ville et se dirige vers le Louvre. Là, devant les maitres qu'il s'est spontanément choisis, devant Rembrandt et Vélasquez surtout, chez lesquels ses atavismes trouvent sans peine des motifs de confiance et des exemples raciques, M. Léon Cassel fait pieusement ce qu'il nomme « sa prière du matin ». Pour qui sait le don de ferveur extraordinaire qui réside dans cette âme, ce n'est point là un vain mot. Fermé à toute sollicitation extérieure, indifférent au temps qui passe et aux visiteurs qui circulent, il médite les yeux en extase, les mains jointes, la pensée comme agenouillée en présence du génie. Par cet acte d'adoration presque quotidien, il essaie de pénétrer le mystère de la perfection. Les chefs-d'œuvre des musées sont vivants et parlants pour ceux qui leur dédient un amour à ce point passionné. Pareille admiration et si constante étude des meilleurs ouvrages que les peintres d'autrefois présentent à l'émulation des peintres d'aujourd'hui ne pouvaient manquer d'être profitables et fécondes. A leur fréquentation, M. Léon Cassel apprit le respect de son art, le dédain du travail superficiel et bâclé, le goût de la technique solide et de la composition longuement préparée dans le silence intime. Le culte de la grande nature frémissante et inspiratrice parachevait l'enseignement muet des maîtres et provoquait l'éveil d'une conscience picturale.

Cette orientation des efforts de l'artiste a été sa vertu et son salut. Il lui doit, non seulement d'avoir contribué à sa formation, mais d'avoir fait trève souvent aux inquiétudes immédiates et aux préoccupations angoissantes du présent. Car, M. Léon Cassel a connu d'âpres instants avant de parvenir à dompter le sort rebelle qui est si fréquemment le lot fâcheux des artistes qui commencent. Il fut maintes fois sur le point d'être arrêté dans sa marche à l'idéal par les contingences d'une vie pénible. Un autre, peut-être, aurait, de lassitude, abandonné la lutte. Lui, gardait un admirable espoir. N'avait-il point aussi pour le stimuler le vigilant réconfort d'une femme attentive et dévouée? Aux dures nécessités, il a opposé l'entête-

ment opiniâtre du flamand qui puise dans les obstacles mêmes des motifs de sursaut et de vigueur; il a dressé en face des jours hostiles une sorte de fierté castillane qui met son orgueil à ne point céder et à vaincre. Il a fini par faire plier le destin.

J'ai suivi, comme pas à pas, M. Léon Cassel sur la route qui monte. Et j'ai pu constater le développement d'un noble caractère d'homme et d'un scrupuleux tempérament d'artiste selon une courbe d'une impressionnante logique dans leur évolution simultanée. La vie et l'œuvre de ce peintre témoignent d'une activité réfléchie, d'une discipline laborieuse et d'une hautaine et méritoire certitude, notamment lorsqu'on songe à tout ce qu'il y avait chez lui d'impulsion et de fougue.

*
* *

Homme du Nord et comme tel soumis à d'impérieuses influences du sang espagnol, il a cru devoir sans doute à ses instincts ataviques d'éprouver sa sensibilité devant les paysages de soleil et de triomphante lumière qui s'accusent, en arêtes précises et en lignes dures et nettes, sous le ciel du Midi.

Il alla d'abord vers l'Espagne, pensant en interpréter de façon neuve le pittoresque et l'éclat romantiques. Et son pinceau a rendu avec un coloris vibrant des sierras lointaines baignées de clarté, des ports multicolores aux eaux miroitantes, des terrasses élevées encombrées de larges fleurs épanouies, pourpres sur l'azur cru; des rues brûlées par les réverbérations des maisons blanches et du ciel incendié de soleil, des groupes d'hommes et de femmes aux attitudes dramatiques, Rodrigue et Carmen et doña Sol et Hernani, dans le faste de leurs oripeaux solennels et barbares, tout un décor exotique et voyant. L'expression de semblables œuvres est presque exclusivement plastique et chatoyante. Elles plaisent par leur observation exacte et par leur luminosité. Elles ne dépassent pas la sensation. C'est la première étape d'un talent méticuleux et honnête, trompé par la séduction extérieure des choses et qui ne dépasse guère la vision immédiate et la compréhension matérielle.

Bientôt une inquiétude latente envahit l'âme du peintre. M. Léon Cassel se rend compte qu'il est dupe des apparences.

S'attarder à transposer sur la toile des scènes d'un exotisme courant et des paysages de Tra los Montes lui semble un jeu médiocre, dès que sa personnalité ne s'affirme pas dans les spectacles changeants des saisons et des heures. Il ne veut plus s'arrêter seulement aux effets extérieurs et au lyrisme des tonalités; il s'évertue à pénétrer davantage que par le passé l'âme d'un site, à rendre perceptible le sentiment de la nature qui agit sur son cœur autant que sur son cerveau, lorsque son attention est captée par l'imprévu ou l'enchantement d'un spectacle. Or, il remarque dans l'atmosphère plus limpide et plus légère de l'Ile de France, dans les nuances délicates des horizons, une complexité, une douceur et une aménité qui invitent à en détailler le secret de grâce tranquille et à en dégager l'élément subtil. C'est à cela que s'applique, pendant plusieurs années, M. Léon Cassel. De cette période date une face nouvelle de son art : la méthode devient plus souple, la technique s'amollit pour traiter les jeux d'ombre et de lumière autour des collines modérées, des arbres vibrants, des jolis villages massés contre leur clocher. Une fraîcheur d'aube et de printemps, d'herbe tendre et d'eau vive, circule dans le décor qui réjouit l'artiste. La vie champêtre se découvre à lui dans sa simplicité heureuse. C'est l'instant où il peint des pommiers fleuris, des matins bucoliques, des frondaisons et des champs aux verdures jeunes que le soleil de mai fait luire sous ses averses d'or. La poésie joyeuse et claire du monde a conquis les yeux et l'âme du peintre. C'est la deuxième étape.

Il reste à donner à cette poésie sa signification intime, intense et véritable. Elle ne l'acquiert que par rapport à l'individu qui l'exprime. S'il est exact qu'un paysage est un état d'âme, encore faut-il, pour que se manifeste pleinement dans les choses cette psychologie humaine, qu'elle obéisse d'abord à une sorte de sollicitation du dehors. Il existe une action et une réaction permanentes entre la sensibilité et la nature. De l'adroit équilibre des deux ou de l'harmonie des contradictoires résulte la faculté de synthèse du subjectif et de l'objectif et le don supérieur d'émotion qui créent l'originalité.

Le pathétique d'un endroit, d'une heure, d'un instant, s'intensifie de la puissance affective qu'on porte en soi-même et sans laquelle joie ou douleur du monde demeurent superfi-

cielles. Au fond des êtres résident la nostalgie de l'au-delà, le sens du divin, l'angoisse de l'infini; derrière les objets inanimés on pressent, à tout coup, la mélancolie du périssable universel, la fugacité de ce qui existe et où Virgile, par divination, a cru sentir des larmes et de la pitié. Toute œuvre d'art est étroite, limitée et impersonnelle, si elle ne s'apparie point, par quelque côté, à ce langage informulé des êtres, si elle ne satisfait pas l'attirance vers l'inconnu et l'appétence de l'imagination vers le mystère.

Ouvrir des perspectives immenses au rêve, entraîner l'esprit à travers les avenues ténébreuses et insondables de la pensée, éclairer d'une certitude nouvelle ou simplement d'une brève lueur l'énigme de la nature et de la destinée, telle doit être la préoccupation d'un véritable artiste. Il ne saurait se contenter de parler aux sens par l'harmonie matérielle, la grâce et l'éclat des couleurs. La hantise de ce qui s'écoule, passe, succombe et meurt, la beauté émouvante d'un moment de la vie, d'un aspect de la terre, accrus de s'être comme réfractés par un tempérament, voilà ce qui prolonge la sincérité de l'observation outre les frontières du réel et augmente la valeur d'un tableau. Sans cet apport individuel, le peintre ne cesse pas d'être un habile metteur en scène ou un homme au métier exercé, qualités d'ordre secondaire et de mérite banal.

M. Léon Cassel est parvenu à la minute, sans doute définitive, de son évolution esthétique où un paysage décrit et une composition réfléchie sont les interprètes discrets de la personnalité. Il y condense tour à tour du symbole, de la vie intérieure et contemplative, des suggestions confidentielles, sa sensibilité et sa conscience. Et ce fut le miracle de Bruges d'abord, de Dixmude ensuite, d'aider l'artiste à discerner au tréfonds de lui-même les instincts religieux qui y sommeillaient, de provoquer, dans une atmosphère propice, leur développement, de fournir à son mysticisme latent sa plénitude d'expansion.

De la songerie des canaux aux eaux mortes, du rêve millénaire des maisons affaissées, de la pénombre angoissante des églises, du calme pensif des soirs qui descendent au bord des quais déserts, sur les cygnes du lac d'Amour et sur les arbres du Béguinage, des religieuses en prière et des vieilles femmes penchées par les ans, M. Léon Cassel a fait, un temps, son

domaine pictural. De Bruges, il n'a voulu aimer, retenir et préciser que la figure moyenâgeuse, recueillie et crépusculaire ; il a célébré la ville en une sorte de poème mélancolique et nuancé qui servirait déjà à établir une renommée. Une de ses meilleures toiles à ce jour, n'est-ce point cette *Sortie de salut au Béguinage*, où, dans la brume diffuse, il semble qu'on entende au loin sonner les cloches des paroisses, tandis que quelques femmes en mante et quelques nonnes ont l'air d'éterniser le passé et de presser contre leur poitrine la paix du soir religieux?... Mais Dixmude l'a possédé depuis d'un amour plus entier et plus profond. Il a fait réellement de cette ville le lieu de son repos et le foyer heureux de son inspiration.

*
* *

Dixmude est aussi le royaume du silence et du souvenir, plus intime d'ailleurs et plus confidente que Bruges. Dixmude, assise haut parmi les pâturages, ressemble à une villageoise endimanchée. Pour la parer mieux, l'Yser et la rivière d'Handzaeme se nouent comme des rubans clairs sur sa robe verte et puis se déroulent, au nord, en canaux vides et réguliers. L'opulence et l'activité anciennes sont finies. Les eaux se contentent de mirer maintenant les façades historiées et les pignons à redents des maisons d'un autre âge, les pierres des parapets vétustes, les arches élevées de ses ponts en ruines, de noyer les feuilles et l'ombre pesante des platanes alignés le long des quais, tous les mirages du soleil oblique, le ciel de grisaille et la luxuriance des herbes de l'automne.

De l'autre côté, les rues et les ruelles dévalent sur des prairies basses à l'endroit où furent jadis les remparts. Çà et là, se devinent tassées sous les saules argentés et les ormes noirs des fermes blanches essaimées comme les vaches laitières dans les pacages. La silhouette hollandaise du dernier moulin à vent dont la minoterie a pour jamais immobilisé les bras tragiques, rêve, pareille à un berger, sur le troupeau des toits d'où se lèvent la tour massive de l'église et les clochers pointus des couvents. Et par delà les prés et par delà les canaux s'étend la plaine agricole où sinuent jusqu'à l'horizon des chemins blancs bordés d'ormes éternellement penchés par le vent qui souffle de la mer.

Les matins translucides, les couchants verts et jaunes, les clairs de lune bleus, sont magnifiques et inoubliables sur cette campagne rase d'où montent, d'instant en instant, de longs meuglements bucoliques. Cette poésie et cette douceur champêtres ont envahi peu à peu la ville, au fur et à mesure que cédait à l'emprise victorieuse du temps l'héritage d'un passé de gloire et de tumulte qui fut celui de l'antique Dixmude, guerrière et marchande. L'immense place où grouillaient autrefois des foules énervées, venues de Dunkerque ou de Furnes, pour assister aux fastueux tournois des rhétoriqueurs, ou aux exécutions fameuses ne connaît plus que les affluences de paysans placides, les jours de marché. La lourde somnolence provinciale s'en trouve à peine interrompue une fois la semaine. Résignée à sa déchéance fatale, Dixmude, depuis des siècles, se console de mourir, en se constituant la gardienne vigilante et patiente des traditions et des vestiges d'autrefois. On reçoit d'elle un enseignement d'acceptation et de sérénité. L'âme benoîte de la ville pénètre lentement l'âme de ceux qui se laissent aller à sa sûre influence, de même qu'elle s'est laissé façonner insensiblement par les habitudes campagnardes. Elle conseille la gravité, le recueillement et la méditation. Mais nulle part cette suggestion de paix et de tranquillité lénifiante n'émane plus délicieusement persuasive que dans le Béguinage.

Avec sa porte basse, ses maisonnettes encloses d'une double enceinte, la fraîcheur de ses pelouses lisérées, l'été, de pieds d'alouette au bleu délavé, de mauves aux tons passés, de soucis pâles et de roses fatiguées comme si ces fleurs, l'une après l'autre, s'étaient anémiées à vivre et s'épanouir loin du bruit, comme si plutôt, elles voulaient atténuer un éclat trop brutal pour s'accorder mieux aux nuances des murailles humides et décrépites, à l'humilité de la pauvre chapelle aux toits tombants, le béguinage est une oasis de quiétude parmi le désert de silence impressionnant qu'est la ville. Blanche et noire, une des rares béguines survivantes d'une communauté en décadence, surveillante fidèle des reliques de saint Thomas de Cantorbery, passe parfois, les mains en oraison, à pas feutrés, sans rompre l'ensommeillement du jardin. Ou bien, furtive et méthodique, une autre, au bout d'une pelouse, dans un carré de soleil, étend du linge grossier. Ou bien d'un geste machinal

et presque automatique, une autre descend un seau au fond d'un puits. Une initiation à la mesure dans le mouvement, à la délicatesse pudique dans les gestes, à l'harmonie des êtres et des choses se dégage et se précise du rythme ordonné des existences dans ce décor idéal. Arrivé là avec sa fièvre, sa complexité, sa sympathie pour les formes naïves de la beauté et les révélations ingénues de la vie, un artiste éprouve d'abord devant ces spectacles une détente et un bien-être, puis une sorte de sortilège et d'envoûtement. Il trouve tout ensemble un délice sensuel et une volupté spirituelle qui agissent sur sa pensée, un enveloppement de poésie simple et familière qui est un adjuvant sérieux pour son goût d'art dépouillé et de perfection morale. Ainsi de M. Léon Cassel. Dixmude l'a haussé à un degré supérieur de l'émotion et du talent. Son cerveau et sa sensibilité ont subi avec reconnaissance et docilité l'empreinte bienfaisante du milieu. L'homme a discipliné sa véhémence, éprouvé ses impulsions; l'artiste a débarrassé de tout fatras et de toute exagération sa compréhension du monde et des âmes, de tout procédé sa méthode d'expression, afin de laisser au pathétique intérieur transposé sur la toile sa nue sincérité. *La béguine au puits*, dans sa grâce biblique et la sobriété du décor et de la matière n'impose-t-elle pas le rappel émouvant d'une œuvre de foi primitive, débordante de candeur et d'amour?

M. Léon Cassel n'est pourtant pas un spécialiste de sujets chrétiens et pieux. Il ne puise point ses inspirations dans le dogme catholique ou les cérémonies du culte. Il est davantage sollicité par l'ambiance religieuse et l'atmosphère spiritualiste d'une scène que par ses caractères directement et essentiellement liturgiques. Il laisse à Maurice Denis et à Lucien Simon le soin de peindre, selon l'orthodoxie rigoureuse, des Annonciations ou des Nativités. Il ne tente même pas, comme ce génial Desvallières, d'humaniser la représentation de la divinité. C'est un mystique pour qui une œuvre d'art, qu'il s'agisse d'une composition anecdotique, d'un paysage ou d'un portrait (1), doit rendre perceptible le côté surnaturel de la vie,

(1) M. Léon Cassel est un excellent figuriste. Il s'applique à traduire, dans ses portraits, la psychologie du personnage. Il faut citer parmi les meilleurs ceux de Jean Richepin, de Dehelly de la Comédie Française, de M. le bourgmestre de Dixmude et de M. et de Mme Hosten.

BÉGUINE AU PUITS

(Léon CASSEL)

manifester la grandeur, la noblesse et la sainteté des petits devoirs, des humbles tâches, des vertus domestiques, être une révélation de la beauté morale qui est une forme du divin dans le monde. C'est la signification qu'il convient d'attribuer sans doute à ses *Sœurs dentellières de Saint-Nicolas*. Certes, le peintre a été séduit par le pittoresque appréciable du costume d'un ordre cloîtré et peu connu. Il a pris plaisir à dessiner ce voile noir dont l'arrangement évoque à l'esprit l'idée d'une hirondelle posant son vol sur la religieuse. Mais l'allégorie austère de ce simulacre d'oiseau dont le bec fouille le crâne, image de la mortification et de l'obéissance monastiques, ne fut pas, je pense, étrangère à sa pensée. Et n'a-t-il point cédé surtout à l'obsession de marquer, dans l'attitude aristocratique de ces femmes adonnées à d'obscures besognes que font ailleurs des orphelines et des vieilles, l'idée de l'héroïsme quotidien et le contentement des cœurs purs qui sentent et voient Dieu?

Ainsi, à l'arrière-plan des tableaux de M. Léon Cassel, est présente une pensée supra-terrestre. Quelles que soient les qualités de métier qu'elles révèlent, ses toiles ne lui paraissent achevées que si elles émettent un rayonnement, si elles traduisent un frémissement venu de l'au-delà et provoquent dans l'âme un élan métaphysique et une élévation spirituelle. Ce peintre est, à l'heure actuelle, un de ceux dont chaque œuvre nouvelle, d'un classicisme élargi et diversement compréhensif, porte témoignage d'une évidente soumission aux exigences impérieuses de la conscience.

LÉON BOCQUET.

Le Vieillard

J'évoque le vieillard que mon enfance a vu,
le front sévère et blanc penché sur le pupitre,
et dont le regard terne et le geste imprévu
se devinaient le soir au travers de la vitre.
Celui là, plus timide et sourd chaque saison,
vivait dans un espoir fragile et chimérique,
n'ayant pour tout désir et pour tout horizon
que le décor étroit de son humble boutique.
Les yeux las, il passait à rêver de longs jours,
ayant l'âme fidèle à des choses diverses
dont il aimait poursuivre, en souriant, le cours,
taciturne et rebelle aux soucis du commerce.
Vers quel futur énigmatique aspirait-il
pour vivre obscurément avec les poings aux tempes,
voir pâlir son visage et glisser son profil
dans le halo funèbre et douteux de la lampe...
Notre enfance paisible et mystique a grandi
en longeant la vitrine au sortir du collège.
Quant nous passions ensemble à l'heure de midi,
traînant notre fatigue et nos pieds dans la neige,
le front qu'il avait clair et le visage usé
s'attardaient à la vitre, où pliaient les mains lasses,
pour contempler d'un long regard désabusé
tous les petits garçons s'en revenant des classes.
Il vendait du buvard et du papier ligné,
mais il avait aussi des livres de lecture
qui plaisaient à nos cœurs trop indisciplinés
pour faire du métier ou des littératures.
Comme il aimait les pauvres gens, il s'était fait
l'âme plutôt sensible aux choses quotidiennes,
et, le grand âge aidant, sa nature inclinait
au pardon des erreurs et des fautes humaines...
Reverrais-je celui dont j'évoque parfois
l'image qui se lève au fond de ma mémoire
dans le parfum d'un jour d'Automne qui décroît
comme une ombre sur le passé de mon histoire ?
Dieu sait ! Depuis longtemps, mon rêve s'est perdu
dans le fiévreux désir de mon adolescence
— mais je reste celui dont les mollets sont nus
et qui s'attarde à la vitrine de l'enfance...

ROBERT SILVERCRUYS.

Laudi mortis.

Vivre, c'est être alarmé.

Mme DE NOAILLES.

Ils vous ont oublié, tous : les héros dans leurs exploits, les poètes dans leurs chants, les jeunes filles dans leurs rêves, les enfants près de leurs jouets, les hommes dans leurs pensées, les prêtres eux-mêmes aux pieds de leurs dieux...

Personne, ô maternelle Amie, ne s'est souvenu de vous ! Et vous erriez déjà, à l'aurore du monde, attentive au signal de la Destinée, derrière les ifs du Jardin des délices ; et la dernière vous quitterez la terre usée par les siècles.

Fidèle amie de la pauvre humanité, vous êtes celle que tous les hommes oublient, et celle qui n'oublie personne.

*
* *

Les autres puissances m'ont menti. J'ai cru voir, au loin, aller et venir le bonheur , et il ne s'est point arrêté devant moi pour me tendre seulement la main. L'amour est passé en souriant, une rose à la bouche, et j'entends encore (et c'est tout ce dont je me souviens) un bruit léger, mat et bref, de pétales effeuillés. La fortune un instant m'a cherché du regard. La jeunesse m'a laissé cueillir des fleurs que je n'ai pas eu le temps de respirer.

Vous seule avez été sincère et vraie. Le bonheur, l'amour, la fortune, la jeunesse m'ont tour à tour trahi, livré, renié, et je me suis retrouvé tout seul avec vous toute seule.

*
* *

Venez, je vous attends depuis si longtemps. Dans le désarroi de mon vouloir, la lassitude du chemin, l'inquiétude de tant de choses passagères, le goût d'amertume que je trouve à tout, le besoin d'infini que rien ne satisfait, mon impatience de Dieu, j'ai crié vers vous. *Clamavi ad te.* Personne de ceux que j'ai aimés n'est proche de moi. Tons les cœurs me sont lointains et toutes les âmes se sont éloignées de moi. Viens, ô ma dernière amie...

Je ne trouve plus de beauté à la terre. La lumière est parcimonieuse. Les fleurs se fânent trop vite. Les plus belles musiques me sont nostalgiques. Le rossignol n'a chanté délicieusement qu'une seule nuit de ce printemps, pendant une heure à peine !

*
* *

Viens. Je ne me révolterai pas. Tu ne devras user envers moi ni de ruse ni de violence. Mes pieds tranquilles ne feront pas un pas pour te fuir. Je m'étendrai où tu me trouveras. J'allongerai nonchalamment les bras. Je joindrai d'avance les mains sur ma poitrine. Je ferai silence. J'entr'ouvrirai les lèvres au dernier soupir. Je baisserai moi-même les yeux pour que tu n'aies pas à fermer mes paupières, et je t'attendrai, stoïque et voilé, pareil aux statues de marbre qui dorment dans la paix des chapelles.

Si tu veux me gâter, et pourquoi ne me gâterais-tu pas, toi, dont j'ai souhaité la venue comme la visite d'une amie, ouvre ma porte sans brusquerie, parle bas, tends les bras, approche à l'heure du soir.

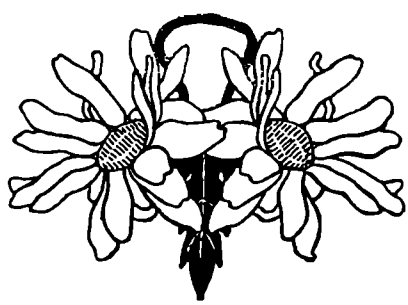
Tu épaissiras de la nuit autour de moi, et je m'évanouirai en toi, comme la fumée dans le vent, le parfum des résédas dans le soir, et je reposerai pour les siècles sur ton cœur, jusqu'à ce que retentisse à nos oreilles la trompette sonnant le grand réveil victorieux.

*
* *

Ton royaume est fait de calme et de silence. Quand je vais me promener dans les jardins où tu règnes, je reste frappé de

la paix que tu fais succéder à nos troubles, à nos angoisses, à nos agitations humaines. Faut-il que tu sois miséricordieuse et bonne, et qu'on t'aime, pour ne plus savoir te quitter ! Faut-il aussi qu'on soit bien dans tes bras pour que les plus chers d'entre les nôtres, malgré leur promesse de revenir, ne soient jamais revenus et ne sachent plus se séparer de Toi !... Et je sens jusqu'à moi ta mystérieuse attirance, ô mort chérie de tous ceux qui ont vécu et souffert.

POL DEMADE.



Stances

Sur beaucoup de tes champs que l'homme laisse en friche
croissent tous les grains fous ;
même le plus touffu de tes prés est moins riche
d'herbe que de cailloux.

Le peuple de tes blés est si pauvre, il assemble
dans ses grêles sillons
tant de coquelicots magnifiques, qu'il semble
mangé de papillons.

Ici et là, sur tes collines, quelque hêtre
cache un peu le sol nu
et la vigne, pareille à des faucheux, s'empêtre
dans le chiendent têtu.

— Mais tu portes le pin musical et l'yeuse
aux classiques contours
et les cyprès jumeaux dont la grâce pieuse
intercède toujours.

Pour ajouter encore à ta pureté blanche,
tes vallons printaniers
mêlent au jour serein la clarté qui s'épanche
des fleurs des amandiers.

Et le vent dans l'air bleu répand le clair sillage
qu'il fait en propageant
le frisson blanc qu'il donne au pudique feuillage
de l'olivier d'argent.

La suite des coteaux, d'une ligne si pure,
a des teintes d'iris
et forme à l'horizon sinueux la bordure
d'une coupe de lys.

Et la plaine, arrondie et concave, est un vase
de si tendre clarté
que l'esprit longuement y boit avec extase,
ô pays de beauté !

PAUL BONTÉ.

Maison champêtre

Vois combien le couchant apporte de beauté
à ta maison ! Elle est humble et douce à côté
du coteau qui s'étend longuement sur la plaine
puis s'abaisse et rejoint la colline prochaine ;
mais son âme s'emplit d'orgueil lorsque le vent
allonge sa fumée en nuage mouvant
dont le panache altier fièrement l'accompagne.
Locomotive ardente, à travers la campagne,
on dirait qu'elle va s'élancer et l'on sent
que, détaché du sol par son effort puissant,
sous le ciel empourpré dont la gloire l'enivre
le cortège infini des coteaux va la suivre!

PAUL BONTÉ.

La Sculpture belge de la Renaissance à la Révolution

Sous ce titre évocateur, M. Edmond de Bruijn nous a donné, le 31 janvier, à l'Ecole des Hautes Études de Paris, une conférence extrêmement dense, solidement charpentée et nourrie de la plus substantielle érudition.

Je m'en voudrais de passer sous silence une leçon de cette qualité qui sut réunir, dans la même exaltation d'art, la musique d'un style tout en mouvement et les surprises d'une promenade ininterrompue à travers tant de chefs-d'œuvre matérialisés sous nos yeux par d'excellentes photographies.

L'école de la rue de la Sorbonne a eu l'heureuse idée de consacrer pendant cette saison 1913-1914, les conférences du samedi de sa section d'art à l'étude de l'Art belge depuis la Renaissance.

Des spécialistes tels que MM. Henry Marcel, Léonce Bénédite, François Benoit, etc., assurèrent le succès de ce programme. M. Fierens-Gevaert qui, mieux qu'homme du monde, connaît jusqu'aux moindres manifestations de l'esprit artistique des Flandres au cours des âges, nous donna deux éloquentes leçons sur Rubens...

> ... fleuve d'oubli, jardin de la paresse
> Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
> Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
> Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer.

Donc M. Edmond de Bruijn, professeur d'esthétique et d'histoire de l'art, nous entretint de la sculpture belge de la Renaissance à la Révolution. Le délicat écrivain « de la jupe divisée et de l'idéal grec » utilisa pour cette leçon les ouvrages

généraux de MM. Marchal, Rousseau, etc., et les excellentes monographies spéciales de MM. Hedicke, Poupeye, etc... Mais surtout M. de Bruijn fit état de ses connaissances encyclopédiques et de ses études personnelles en face des monuments où s'inscrit la courbe de l'évolution de l'art. Sur une terre aussi riche en chefs-d'œuvre que la Belgique, c'est une joie pour l'érudit, l'historien ou même le simple amateur, de pouvoir saisir rapidement la mentalité d'un peuple exubérant qui a conçu ses monuments à l'image de sa ressemblance, je veux dire de son état d'âme.

Le contact avec l'étranger est un précieux auxiliaire de régénération, lorsque l'art s'endort ou s'épuise dans des formes usées. Nous constatons les heureux résultats d'une telle alliance en Flandre. Le mariage de la Belgique avec l'Italie renouvelle à deux reprises la veine picturale et architecturale.

Dès 1494 nous relevons les traces de pénétration italienne et classique à Bruges d'abord, puis à Anvers. M. de Bruijn a caractérisé avec bonheur les façons de cette première Renaissance en sculpture au XVI^e^ siècle, avec Pierre Coecke et Vredeman de Vries, entichés des grotesques des Thermes de Titus; avec Jacques Du Broeucq et Corneille Floris de Vriendt, influencés par Sansovino. Bientôt surviennent les troubles politiques des Pays-Bas. Cette Renaissance est interrompue à Anvers et dispersée vers les pays protestants.

Une seconde Renaissance paraît à Anvers, aux alentours de 1615, grâce à la rencontre de Rubens, revenu imbu du « bon goût italien », avec les Jésuites qui sauvent, dans les Pays-Bas du Sud, la discipline classique et les humanités païennes du fanatisme de la conscience chrétienne individualisée. Le palazzo à la Gênoise de Rubens et la chapelle des Jésuites, « le plus beau des temples élevés par la Compagnie dans tout l'univers », précisent le type nouveau.

M. de Bruijn a insisté sur ce point, renouvelant entièrement son sujet par des aperçus neufs et spirituels. Le style ecclésiastique de ce moment de la civilisation et de l'histoire se manifeste celui d'une religion victorieuse. C'est donc une orgie de formes riches, une exubérance d'ornements dominateurs. La religion célèbre sa conquête, affiche à tous les yeux sa royauté : façades chargées de trophées, autels dressés comme des arcs de

triomphe, chaires qui se développent de la même façon que l'éloquence sacrée, confessionnaux décorés superbement et qui jouent aux monuments dès l'instant que Calvin proscrit la confession.

Sur ce thème original, M. de Bruijn a brodé un aimable contrepoint d'idées, de pittoresques développements qu'une suite choisie de vues coloriées venait renforcer. Cette sculpture religieuse et profane s'affirme redondante et expressive à Anvers et Malines, avec Fayd'herbe, Verhaegen, Quellin, etc.; rythmique et frémissante à Liége avec Delcour; à la fois mièvre et paroxyste avec Delvaux, de Nivelles; familière, élégante et nerveuse à Bruxelles avec les Duquesnoy cadets, Grupelle et Berger.

En conclusion, M. de Bruijn a montré tout ce que cet art de la Renaissance peut avoir d'absurde aux yeux des liturgistes et des logiciens. Il est incontestable que ce style jésuite scandalise extrêmement notre amour pour le moyen âge et la cathédrale gothique, triomphe de l'art religieux, Bible de pierre et parole de Dieu fixée dans un équilibre « en mouvement ». Mais, d'autre part, cet art belge est l'expression vivante d'un peuple exubérant et gourmand qui se flatte de la pompe de ses cortèges et rit du sans-gêne de ses fontaines, qui se sent en veine de lourde dévotion « dans des églises surchargées où les orgues ronflent comme des orchestrions de salles de danse, où le prédicateur tonne comme Moïse du haut d'un rocher et où des amours font la voltige au-dessus du maître-autel, comme dans les nuées de l'Olympe ».

Cette fine psychologie d'un moment de l'histoire artistique des Pays-Bas, a reçu l'accueil qu'elle méritait et chaque auditeur a exprimé publiquement, par ses bravos, un peu de son admiration et de sa reconnaissance.

T. DE VISAN.

Chronique du Mois

Les Concerts.

Ceux d'entre les abonnés des concerts du Conservatoire qui sont de tempérament traditionaliste auront été fort satisfaits du **Troisième Concert du Conservatoire** et de la composition très purement classique de son programme : Bach (Concerto brandebourgeois n° 2 en *fa majeur*), Haydn représenté par une belle symphonie, peu connue, en *ut mineur* (1791), Mozart (Concerto en *ut majeur* pour flûte et harpe), Beethoven (Symphonie pastorale), Weber (ouverture du *Roi des Génies*).

C'est aux concerts du Conservatoire de Bruxelles, nous pouvons l'affirmer sans la moindre hésitation, que nous avons toujours recueilli de la Symphonie pastorale l'impression la plus vive et la plus haute. Et sans nul doute l'interprétation que Léon Du Bois en a dirigée est absolument digne des précédentes, dont elle ne diffère d'ailleurs que sur certains points secondaires.

De toutes les grandes pages descriptives de la musique, la *Pastorale* est celle qui traduit avec le plus d'intensité dans le langage des sons ce qu'on peut appeler le sentiment *esthétique* de la nature, en d'autres termes, cette émotion profonde et d'un caractère si particulier, qui saisit l'être humain en présence des beautés de l'univers sensible, dans le silence des forêts recueillies et solennelles, dans la paix enchantée des montagnes où glissent des souffles embaumés et que poétise le chant des sources.

Au matin d'un beau jour, la campagne endormie se ranime frémissante sous le baiser vermeil de l'Aurore. Des bruits ineffables parcourant l'espace retentissent, puis rebondissent en cascades harmonieuses. Les fleurs, douces à la vue comme un regard de vierge, s'éveillent joyeuses, étincelantes de rosée. Par moments, l'on croit entendre vaguement la torrentueuse rumeur de la vie, fleuve immense dont les flots fécondent l'univers. Mais le soleil, fier géant de l'azur, a posé son pied sur le zénith en feu. Il est temps de se réfugier au bois, le long du ruisseau évocateur de songes, clair miroir des arbres et des oiseaux.

Alors commence cette méditation douce comme un sommeil d'enfant, soutenue par un accompagnement suggestif dont la sublime monotonie exprime merveilleusement le cantique simple et sans modulations que chante l'onde agile, courant discrètement sur les cailloux nacrés. Et voici que le ciel s'est tout à coup assombri, les nuages ont enserré la terre comme l'étouffant couvercle d'un noir cercueil. L'orage éclate. Les éclairs déchirent de leurs raies sanglantes le voile de deuil qui enveloppe l'horizon désolé. Le tonnerre rugit dans le lointain ainsi que quelque monstre gigantesque et fabuleux. Prions le Seigneur, car il est puissant. Mais le calme s'est rétabli soudain, le

ciel apparaît de nouveau bleu et profond. C'est le sourire de Dieu. Remercions-le dans une ardente effusion, car sa bonté surpasse encore sa puissance.

Que dire du concerto de Bach? MM. Thomson, Demont, Goeyens, Piérard le jouèrent en grands artistes et ils en firent, particulièrement dans l'*andante*, une merveille de chaude lumière, de vie harmonieuse et idéale. Secondée par la harpe charmeuse de M. Meerloo, la flûte de M. Demont nuança de façon exquise le concerto de Mozart si bien qu'en cette intarissable abondance mélodieuse, en cette fusion de sonorités tendres et transparentes, on avait comme l'illusion d'entendre des gouttes de cristal tomber, puis s'écouler en flots d'argent.

L'ouverture de Weber, le *Roi des Génies*, qui terminait le concert, est intéressante. Ce roi des génies semble s'y efforcer en vain de discipliner les éléments de la nature déchaînés. Belle page romantique imprégnée d'un avant-goût de wagnérisme et qui semble contenir en germe l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*.

***

La chronique musicale du mois dernier ayant été fort chargée, nous signalons tardivement la belle exécution qui a été donnée à un concert de la Grande Harmonie, par les soins et sous la direction de M. Lunssens, de la **Troisième symphonie (mi mineur)** de **Joseph Ryelandt**.

Le succès a été grand, l'auteur salué d'acclamations enthousiastes. La symphonie en *mi mineur* est hautement intéressante, en effet, par la profonde sincérité de l'inspiration, la fermeté de la pensée, la clarté suprême du discours musical, la souplesse charmeuse des harmonies, l'élégance en même temps que la solidité de l'architecture. Le thème de début, qui sert comme de base au premier mouvement, est de signification et d'allure plutôt mendelssohnienne, tandis que les deux autres, si nous pouvons nous exprimer ainsi, sont du pur Ryelandt. Mais ce qui est surtout remarquable, c'est le parti que l'auteur en tire, la façon dont il combine ces divers éléments de telle sorte qu'amplifiant peu à peu son inspiration, il arrive à construire tout un monument.

Même remarque pour le second mouvement. (*Adagio.*) Il se compose de deux thèmes, l'un comme l'autre de caractère religieux, le premier doux, recueilli, et bien qu'énoncé dans le mode mineur, d'une gravité toute divine, le second suppliant, saturé de larmes, s'élevant vers le ciel comme une imploration. Ces deux thèmes aspirent, on le sent, à fuir les ombres douloureuses des tonalités mineures pour rentrer dans la lumière et, dans la partie centrale, s'entrecroisant avec amour en une harmonie admirable comme si la voix consolatrice de Dieu surplombait la voix de l'homme, ils s'éclairent ensuite, s'affirment éloquemment en un magnifique *crescendo* pour expirer finalement en *pianissimo* dans une sereine extase. Ce second mouvement est le point culminant de la symphonie, L'*Allegretto cantabile* qui suit, très bien construit également est délicieux de verve et de fantaisie, et le quatrième mouvement (*allegro con fuoco*), page de lyrisme vibrant, est comme un hymne triomphal dans la manière large de Peter Benoît et que l'on imaginerait volontiers chanté par un chœur immense.

Cependant si cette symphonie de Ryelandt est très belle, on ne peut, à notre sens, lui attribuer de supériorité sur les autres productions (et elles sont nombreuses) du maître brugeois. L'œuvre de piano notamment où il débuta par de charmantes aquarelles (*La Mer du Nord*, *En Ardenne*,) s'est complétée en ces derniers temps de types singulièrement vigoureux et d'une personnalité encore plus accusée. (*Prélude et fugue*, sonate en *fa majeur*, sonate en *fa dièse mineur*) compositions que sous peu tous les pianistes se feront un bonheur et une gloire d'interpréter. Que dire des *lieder*, de la musique de chambre, surtout des grandes œuvres religieuses, *Cœcilia* (1) *Purgatorium*, *L'avènement du Seigneur*, *Maria*, où Ryelandt a mis sûrement le meilleur de lui-même ! Il vient de terminer sa quatrième symphonie (*Chorale*) inspirée du *Credo*, une de ses œuvres les plus considérables et il est actuellement absorbé par la composition d'un nouvel oratorio, *Agnus Dei*.

Ryelandt n'est pas un ingénieux, un ciseleur de formes rares, c'est avant tout un sincère, un intuitif et en même temps un penseur. Mais depuis quand le raffinement du style est-il une marque d'originalité et de puissance ! L'originalité réside à coup sûr dans le fond, avant de résider dans la forme. Nous parlions tantôt d'analogies avec Mendelssohn, avec Peter Benoit. Ce sont évidemment là des rapprochements fortuits, accidentels, pareils à ceux qui se pourraient établir entre Wagner et César Franck, ce dernier ayant reproduit dans son *Prélude, Choral et Fugue* le thème des Cloches de *Parsifal*, et tel passage du *Chasseur Maudit* éveillant trop rapidement dans la pensée le souvenir du thème de la Forge de Siegfried. S'il est cependant deux génies absolument dissemblables au point de vue de l'esthétique, comme de l'essence des harmonies, ce sont Wagner et Franck.

De même, Ryelandt est admirablement lui-même. Il ne se rattache pas plus à Tinel qu'à César Franck. Il leur ressemble sans doute par la ferveur de son élan religieux, et à l'instar de César Franck, il manifeste dans ses œuvres instrumentales une préférence assez marquée pour la forme cyclique. Mais là se borne l'analogie.

Cœcilia et *Purgatorium* ont été acclamés à Anvers (1907). *L'Avènement du Seigneur* à Rotterdam (1909). A Bruxelles, dans nos grands concerts symphoniques, on n'a exécuté du maître brugeois que l'Ouverture de *Sainte-Cécile* et le poème *Gethsemani*. La symphonie en *mi mineur* mérite sans nul doute de franchir les limites d'un cercle privé et d'être présentée au grand public. C'est à Eugène Ysaye, ce généreux initiateur d'apostolats artistiques, de la faire connaître en l'inscrivant au programme de l'un des concerts de la saison prochaine.

***

M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des *Concerts philharmoniques* de Brême, qui dirigea le **Quatrième Concert Ysaye**, est bien connu à Bruxelles où, à

(1) Nous avons publié dans cette même revue, en 1904, une étude détaillée sur la *Sainte Cécile* de Joseph Ryelandt.

ces mêmes concerts Ysaye, il conduisit l'an dernier le festival Brahms et le festival Strauss. C'est, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, un *capellmeister* de premier ordre et on lui a fait le succès le plus chaleureux. De la Symphonie héroïque il a une conception très noble. A toute la lucidité d'exposition souhaitable, il sut joindre, notamment dans le *Scherzo*, la fougue la plus entraînante et, dans l'*Allegro finale*, une vigueur d'accent, une ampleur de style et une gradation d'enthousiasme qui firent grande impression. De même pour l'Ouverture des *Maîtres chanteurs*, dans laquelle, aux approches de la conclusion triomphale, il élargit considérablement les mouvements, mais de la façon la plus heureuse, et rarement avons-nous entendu de cette page wagnérienne interprétation à la fois plus rayonnante et plus grandiose. *Kikimora* (quel vocable étrange, mon Dieu!), poème symphonique du compositeur russe Liadow et qui décrit un être légendaire effrayant appartenant à la mythologie slave, est une sorte de conte fantastique dans la manière de l'*Apprenti sorcier* de Dukas, mais beaucoup moins développé, avec des visions de cauchemar telles que les affectionnait Nodier (bien oublié aujourd'hui et qui fut cependant un des princes de la langue française). Cette boutade spirituellement orchestrée complétait la partie symphonique du programme.

Il est bien superflu de dire que Casals joua de façon supérieure le concerto de Dvorak en *si mineur* (op 104). et le concerto en *la mineur* (op 33) de Saint-Saëns. Le concerto de Saint-Saëns est une des plus charmantes compositions qui ornent le répertoire plutôt restreint du violoncelle. Quant à celui de Dvorak, il a sans doute de la couleur, et nous ne savons quel arome sauvage par où il peut plaire à certains. Mais il est d'autre part bien dilué, le tissu harmonique en est lâche et fragile et il ne brille assurément ni par l'abondance, ni par la distinction des idées. Maints endroits de ce concerto se présentent compliqués de rythmes épineux, et il a fallu toute la magistrale autorité et l'expérience de Wendel pour mener à bonne fin cette œuvre, durant tout le cours de laquelle il fut l'objet d'une surveillance étroite, qui s'expliquerait en partie par le manque de répétitions, mais qui parut tout de même bien inquiète et peu justifiée en l'occurrence, de la part du grand violoncelliste.

* * *

La dernière soirée, donnée par le **Quatuor Zimmer** a superbement clôturé la série des belles séances organisées au cours de cet hiver. Débutant par un délicieux quatuor de Haydn qu'il rendit dans tout son charme de simplicité confiante et virginale, il joua ensuite un des grands quatuors de Beethoven (*mi bémol*, op. 127). Interprétation étonnamment adéquate à la pensée beethovenienne, puissamment rythmée, intensément expressive dans l'*Adagio* (d'une inspiration céleste), fertile en contrastes de sonorité et où, dans les *forte*, on croyait parfois entendre un petit orchestre. Avec le précieux concours du pianiste Maurice Dumesnil, la séance se couronnait par le quintette de Brahms, ce monument de la musique de chambre, ayant sa place marquée

à côté des quintettes de Schumann, de César Franck, du concert de Chausson en *ré majeur*, et dont se dessinèrent très noblement ce soir-là les fières architectures.

* * *

M. Maurice Dumesnil compte au nombre des pianistes remarquables de la jeune génération. Poète du clavier, il l'est à n'en pas douter, comme le prouve son exécution magistrale d'un Prélude et Fugue de Bach (transcrit de l'orgue). Quelle pureté de dessin ! Quelle vérité et quelle souplesse de nuances ! Malgré le talent considérable déployé par M. Dumesnil dans le reste de son programme, ce *Prélude et Fugue* demeura l'impression maîtresse de l'audition. Il cisela ensuite avec délicatesse des pièces de Scarlatti. Plus que son interprétation de l'*Appassionnata* de Beethoven, nous avons goûté celle qu'il donna des *Etudes Symphoniques* de Schumann, non à coup sûr la plus profonde, mais certainement, après le concerto en *la*, la plus ample et la plus éclatante des œuvres que le maître de Zwickau ait écrites pour le piano. En cette série de tableaux merveilleux et si étonnamment variés bien qu'inspirés tous du même sujet, M. Dumesnil montra une rare compréhension, situant chaque étude dans son atmosphère propre, lui infusant sa signification caractéristique, superbe du reste d'énergie et de fougue dans les passages de force et dans le finale qui sonna triomphalement comme une fanfare. A signaler encore dans le récital de M. Dumesnil des œuvres d'Albeniz où il mit beaucoup de couleur, le prélude de Rachmaninoff avec des effets de sonorité d'orgue très particuliers, une Rapsodie hongroise de Liszt, un Scherzo de Mendelssohn où les doigts du pianiste semblaient avoir des ailes.

* * *

Bien qu'ayant dépassé la soixantaine, **Emil Sauer** qui, quelques jours après, donna un récital à la *Société Philharmonique*, est toujours étonnant de fougue juvénile. Sa force de résistance semble ignorer l'effort et la fatigue. nous ne nous attarderons pas à décrire les mérites et les défauts de cet artiste si souvent entendu à Bruxelles : Métier admirable, déconcertante aisance technique, sûreté impeccable et non moins exemplaire clarté, traits cristallins s'égrenant en colliers de perle dans les *pianissimi*, rarement de la profondeur expressive, mais très souvent des nuances charmantes. (Nocturne en *ut dièse* de Chopin, *Auf Flügeln des Gesanges* de Liszt.) Et cependant les interprétations de Sauer ne sont pas à l'abri de la critique. La sonate en *mi majeur* (op. 109) de Beethoven fut exécutée beaucoup trop en morceau de piano, alors qu'elle est évidemment une œuvre de caractère orchestral. Dans la Polonaise en *fa dièse* de Chopin, Sauer eut de jolis effets. Il n'est du reste pas le seul pianiste à oublier que les Polonaises de Chopin ne sont pas des œuvres de virtuosité, mais qu'à l'instar des Ballades, la plupart d'entre elles sont des œuvres de pur lyrisme dont les essentielles significations sont inséparables des idées de majesté et d'ampleur. Sauer prit sa revanche dans les deux études en *sol bémol*, exécutées avec toute la précision souhaitable.

Les compositions de Sauer sont incroyablement démodées, vides d'ailleurs de toute substance musicale. Il s'attarde dans des ornières, dans les procédés périmés des Thalberg, Prudent, Gottschalk et *tutti quanti*. Il est tel *moto perpetuo* en octaves où Sauer fait trop penser à ce phénomène Mille-Pattes popularisé par la célèbre image allemande caricaturant un virtuose du clavier. Les deux moments du concert à noter furent, d'une part, la *Gavotte et Variations* de Rameau et, d'autre part, le *Mazeppa* de Liszt, enlevé avec un éclat extraordinaire et une verve foudroyante. Après cette page de romantisme frémissant, Sauer donna en *bis : Le Beau Danube Bleu* de Johann Strauss! *Le Beau Danube Bleu* est sans doute une bien jolie valse, mais l'arrangement de M. Sauer serait beaucoup plus justement qualifié de dérangement.

Et voilà que dans toute cette appréciation nous semblons tout près d'adopter un procédé de critique qui, par rapport à une même œuvre ou à un même artiste, consiste à faire suivre les éloges les plus vifs des blâmes les plus sévères, procédé qu'en général nous détestons, parce qu'il a pour ordinaire effet de jeter le trouble dans l'esprit du lecteur qui, sans point d'attache fixe, demeure ballotté et comme en suspens. Mais qu'y faire? Ces antithèses sont l'expression exacte de notre pensée. Ces fautes énormes de goût dans la confection des programmes dont, parmi les virtuoses célèbres du piano entendus à Bruxelles, Sauer et Rosenthal sont seuls coutumiers, ne proviendraient-elles point de leurs contacts trop fréquents avec le public viennois? Ce public a de frappantes ressemblances, avouons-le, avec le public des jeunes pensionnaires bruxelloises.

***

Grand succès pour le concert organisé par **M. Deru** et consacré aux maîtres italiens des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Offrant les traits caractéristiques de tout ce que l'art de cette époque du XVIII^e^ siècle a produit, les pièces instrumentales de Veracini, Tartini, Vivaldi, qui figuraient au programme de cette audition, sont d'élégants joyaux où la beauté achevée de la forme s'allie à la grâce touchante des mélodies et à la spirituelle coquetterie des rythmes. Dans le concerto de Vivaldi pour trois violons, il est un *Andante* exquis de ligne, dont M. Deru, son élève M^lle^ Kitty Buckley et M^lle^ Germaine Schellinx, qui avait très gracieusement accepté de remplacer l'autre élève empêchée, rendirent à souhait le charme inexprimable. Dans l'interprétation de ces œuvres, auxquelles il faut ajouter des piécettes de Martini et de Pugnani, une Chaconne de Vitali (XVII^e^ siècle), M. Deru fit preuve d'un sentiment très fin et on admira son jeu intelligemment nuancé, jeu d'une simplicité et d'une distinction parfaites, aussi pur et sobre que clair et expressif. M^me^ Wybauw-Detilleux, qui prêtait son concours à cette audition, chanta avec son autorité habituelle différentes compositions de Rossi, Pasquini (XVII^e^ siècle), Caldara (XVIII^e^ siècle), Spontini et Blangini (XIX^e^ siècle). A signaler particulièrement la *Cantata* de Rossi, où la distinguée cantatrice affirma la sûreté et l'aisance de sa technique vocale, et celle de Caldara, d'expression fort pénétrante. M. de

Bourguignon tenait le piano avec la compréhension artistique dont il est coutumier.

* * *

Une audition d'un caractère analogue, bien intéressante aussi, a eu lieu à la **Société de musique ancienne**, créée sous les auspices d'un de nos plus distingués violoncellistes, M. Alphonse Van Neste, avec le concours apprécié de Mlles Arlette et Suzanne Linden, société dont le but est de faire mieux connaître et goûter cette musique des XVIIe et XVIIIes siècles qui attire chaque jour davantage l'attention des amateurs d'art et où d'ailleurs les trésors ne se comptent plus. Tout serait à citer au programme, que complétaient heureusement quelques pièces instrumentales et vocales, choisies avec tact dans le répertoire moderne et contemporain. Avec Mlle Suzanne Linden au clavecin, M. Van Neste a d'abord interprété sur la viole de gambe quelques délicieuses œuvrettes de Caix d'Hervelois. Claveciniste pleine de grâce dans une *Sarabande* de Bach et dans le *Coucou* de Daquin, Mlle Linden s'est ensuite produite comme pianiste dans la sonate (op. 69) pour violoncelle et piano de Beethoven, où elle affirma sa nature finement compréhensive, tandis que de son côté M. Van Neste y faisait admirer son jeu vibrant et persuasif. Le sentiment délicat et la technique claire et perlée de Mlle Suzanne Linden se montrèrent ensuite dans les *Jeux d'eaux de la villa d'Este*, de Liszt. Mlle Arlette Linden possède une voix souple, fraîche et d'un timbre généreux. On l'applaudit dans un *Aria* de Scarlatti, dans une très belle cantate de Bach, puis dans une série de lieder modernes (Brahms, Fauré, Strauss), parmi lesquels il convient de citer aussi un charmant poème vocal inédit, *Wilde Rose*, de M. Émile de Kuyper. M. Van Neste termina l'audition par le concerto pour violoncelle de Lalo, qu'il interpréta avec autant d'autorité que de plénitude sonore et d'expression.

* * *

Un troisième et dernier concert ayant, comme les deux précédents, pour objet l'œuvre musicale éclose aux siècles écoulés, fut donnée à la salle de la rue Mercelis par le **Quatuor Vocal Henri Carpay**, avec le concours de Mme Mahy-Dardenne, cantatrice, de M. Van Neste, viole de gambe et de M. Janssens, claveciniste. Il est inutile de redire ici le généreux souci d'art qui préside à toutes les manifestations dont M. Carpay assume l'initiative et la responsabilité, ses efforts incessants et très nobles pour se rapprocher autant qu'il est possible de la perfection. Ce n'est pas d'hier que nous avons signalé aux lecteurs de *Durendal* l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface et celle du quatuor vocal Carpay, deux œuvres créées l'une comme l'autre par le distingué maître de chapelle de la paroisse ixelloise. Le concert Carpay de 1914 fut des plus instructifs. Et dans l'impossibilité d'analyser de près les vingt-huit numéros qui en composaient le programme aussi copieux que choisi, nous dirons que le quatuor vocal interpréta notamment de frais et naïfs poèmes de Roland de Lassus (1530-1594) et de F. Costeley (1531-1606), des

compositions de Rameau (1683-1764), Vittoria (1540-1608), *Benedicta es tu*, de De la Tombelle, d'une inspiration fort élevée.

Mme Marie Dardenne possède une voix d'un pur cristal qu'elle conduit en excellente musicienne. A citer le charmant *Camée* de Pierre Dupont, le *Plaisir d'Amour* de Martini où elle fit apprécier la beauté de sa diction. MM. Van Neste et Janssens interprétèrent avec finesse des compositions pour viole de gambe et clavecin du XVIIe siècle, notamment la *Cloche* (très intéressante) de Simon Ives, des fragments de la sonate en *ré* de Bach, où ils furent tout à fait remarquables.

M. Janssens fut très applaudi dans des piécettes exquisement ciselées de Scarlatti, Couperin, Claude Daquin, dans le fameux air varié en *mi majeur* de Haendel. Bref, grand succès pour tous les artistes et spécialement pour M. Carpay.

***

A l'occasion de la fête patronale de la paroisse ixelloise, l'Association des **Chanteurs de Saint-Boniface** a fait entendre la messe *Aeterna Christi munera*, à quatre voix, de Palestrina. Interprétation respectueuse, fervente, nettement équilibrée au point de vue du rythme et des nuances sous la savante direction de M. Carpay, qui s'attache à faire ressortir le véritable caractère de cette musique d'une architecturale beauté et d'une séraphique pureté de ligne.

A l'Offertoire, un motet à quatre voix de Jongen, *O quam amabilis*, d'un sentiment profond, a été très expressivement rendu par les chanteurs de Saint-Boniface.

***

L'abondance des matières nous force à remettre à la livraison d'avril le compte rendu des auditions de la *Libre Esthétique*.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Salons d'Art

La Libre Esthétique rend hommage, cette année, à Dario de Regoyos.

Il faut lire en tête du catalogue les quelques pages où Octave Maus évoque la silhouette insouciante et rieuse du jeune mandoliniste que Bruxelles a connu. On sourit en songeant au « dédain qu'inspirait dans certains milieux sa peinture, déclarée absurde par la critique ». Aujourd'hui, rien ne nous semble plus pondéré que ces œuvres alertes et exécutées — cela se sent — entre une *jota* aragonaise et un *bolero* andalou. Regardons les toutes et lon-

guement : elles ont toujours quelque chose à nous dire; elles ne vont pas du premier coup nous livrer leur secret, il faut parfois un peu de patience devant tel paysage qui paraît banal ou vide, mais infailliblement la dernière parole sera poétique comme un doux vers et nous serons conquis. Regoyos n'a point cherché l'accord qui crie, l'effet qui secoue. La caractéristique de son art est peut-être bien la mesure, la distinction. Rarement il adopta le grand format; comme il y est à son aise cependant dans la *Procession à Fontarabie* où l'on voit des moines bruns s'avancer dans une ruelle — sous le regard des *senoras* accourues à leur balcon — vers une large tour dont les cloches tintent dans l'air recueilli! Je me borne à citer parmi les nombreuses œuvres, la *Porte mauresque*, si noblement mise en page, le *Soir meurtrier*, paysage de lande brumeuse, et le cadre de croquis que possède le Musée d'Ixelles : Les Christ d'Oviéto, d'Avila, de Monforte magnifient « l'idée gothique et populacière d'un Seigneur Dieu ruisselant de sang », pour dire comme Léon Bloy.

Dario de Regoyos a regardé son pays avec un aimable sourire. Sa technique est celle des maîtres français contemporains. Mais à côté de lui, la « Libre Esthétique » a groupé quelques artistes qui méritent, et par leur manière de peindre et par leur sentiment tout original, la dénomination d'*école espagnole*. Les plus grands d'entre eux semblent ne rien emprunter à l'étranger. Ignacio Zuloaga est ici représenté par un vaste groupe : *Mon oncle Daniel et sa famille*. Sur un fond presque uniformément noir se découpent de longues silhouettes à faces pâles. Deux jeunes femmes surtout attirent les regards : leur œillade est agressive sous la coiffe de dentelle. Elles sont solidement campées, cambrées dans une pose de défi ou de triomphe. On les devine rieuses, jacassantes, susceptibles, coquettes, insupportables. Une vieille dame, à gauche, fait contraste par sa sérénité, avec leur tapage.

Ramon et Valentin de Zubiaurre y Aguirrezabal ont un talent peut-être moins spontané, mais je n'oserais dire qu'ils pénètrent moins profondément le caractère de leur race. Le second surtout, plus nerveux et plus âpre, analyse dans *Un jour de fête* les physionomies de deux vieux paysans méditatifs et satisfaits. L'atmosphère de crépuscule verdâtre, dont la scène est enveloppée, lui donne une saveur plus amère, plus mystérieuse... et sans doute moins naturelle.

Même accent dans les deux *Gitanos* de José G. de la Peña, qui nous regardent avec un air de bêtes traquées et implorantes, mais beaux d'orgueil toujours sous leurs guenilles. Francisco Iturino s'arrête à la vision des foules pimpantes, colorées et mouvantes, éclairées par une lumière blanche et crue.

J'aime la *Fête champêtre* de Ricardo Canals pour son panorama de toits orangés. Pablo Roïg se découvre dans ses paysages un admirable virtuose de la couleur un fin juge des valeurs. Dans ses *Baigneuses*, il se montre d'une infinie sûreté dans le rendu de la forme et du geste. Voici encore, de Firmin Arango, un bon panneau décoratif; de Benito Barrueta Asteinza, des natures mortes originales et une *Place Ravignan*, plus espagnole que parisienne; de Ramiro Arue un curieux portrait, lisse comme un miroir et qui évoque un peu le Corse à cheveux plats; de José Arue, d'amusantes images un peu caricaturales où de bons types rustiques sont croqués avec humour;

de Ramon Picho, des scènes populaires du même esprit, aux tons vifs et délicats.

La douce France a comme représentant Jules Flandrin. Ses larges paysages dauphinois sont imprégnés d'une poésie très classique de rythme et très savante de composition.

Enfin, les meilleurs peintres de la jeune école belge se pressent autour d'un de leurs maitres les plus chers : James Ensor. Notre grand artiste n'expose qu'un seul tableau de *Masques* dans un cadre invraisemblable, mais quelle facture! quelle vigueur d'exécution et quelle hardiesse dans le rapprochement de ce rouge massif et de ces blancs légers! A côté, les *Tulipes roses* de Rik Wouters, (voir *Chez Giroux*) trois très jolies aquarelles d'Oleffe, une chatoyante nature morte de W. Paerels.

Jean Brusselmans, avec un portrait inacceptable, expose une très juste vision de *Toits sous la neige*; le *Kimono rose*, largement étalé, de Raoul Hynckes est d'un style et d'un coloris distingués. Les tonalités de ce peintre, toujours dans une gamme violette, sont finement distribuées. J'ai dit récemment le bien que je pensais de Louis Thévenet. Fernand Verhaegen continue à hanter les Gilles de Binche. La *Journée folle* est une toile agréable, un peu vaste peut-être pour le sujet, mais très immatérielle et vivante. L'auteur de ces kermesses agitées était bien fait aussi pour saisir le mouvement des joueurs de tennis et l'animation joyeuse des *courts* ensoleillés. Je préfère aux nus de F. Verheyden ses paysages d'arbres en fleur et ses visions de Provence; et je ne veux point passer sous silence, la *Repasseuse* en blouse rose de A. De Kat, ainsi que ce curieux paysage de faubourg: La *Rue du Roitelet*. Citons encore les bouquets savoureux de Mme J. Cambier et les affichettes de Gisbert Combaz. — Et l'*Étang du Parc de Tervueren*, par Van der Swaelmen? — Halte! J'aime les luministes qui font chanter la couleur, mais je veux cependant un certain doigté et un certain rapport entre l'interprétation et la nature. Je préfère par exemple l'étang de Schlobach, joli effet de brume rose, bien que la technique pointilliste me paraisse toujours artificielle lorsqu'elle n'est pas employée par des maîtres comme les Signac ou les Van Rysselberghe, qui savent la manier librement et l'atténuer quand il faut.

Armand Rassenfosse se distingue par ses qualités de modelé, de forme et d'attitude. Son coloris est simple, nuancé, velouté, d'une douceur mosane. La douceur flamande règne dans le paysage de van de Woestijne. C'est le calme d'un *Dimanche après-midi*, symbolisé dans une Vierge rustique aux yeux clairs; derrière elle s'étendent les champs qui sommeillent, les vergers aux lignes régulières; deux paysans, s'accoudant à une barrière, assistent aux ébats de leurs porcs; et la Vierge blanche nous regarde en serrant l'Enfant sur son cœur. Point d'artifices de coloration savante; l'œuvre émeut par la pureté des lignes et le mysticisme de l'idée, elle tranche sur toutes celles qui l'entourent. Est-elle le prélude d'un art nouveau?...

La sculpture est représentée par Marcel Wolfers, dont le Cheval de bronze est d'une superbe allure et dont la jolie tête de marbre est un morceau de choix; Georges Petit, séduisant dans un *Portrait d'enfant*; enfin Paul Du Bois, bel interprète des grâces de la jeune fille et toujours d'une inspiration délicatement mélancolique.

Résumons les enseignements de ce Salon, le plus important de nos groupements bruxellois. Nous y avons pu étudier une école étrangère puissamment originale, une jeune école belge pleine de promesses, toute sous l'influence des impressionnistes français et du grand précurseur, Ensor. Un artiste enfin semble se détacher de la bande et chercher une voie nouvelle. N'a-t-il donc point de maître? Mais tout le monde subit l'influence de quelque initiateur. Et devant la toile de van de Woestijne, je prononce... avec une certaine hésitation pourtant, le nom de Maurice Denis.

***

Au Cercle Artistique. — Le sculpteur **Marnix d'Haveloose** a subi l'ascendant de la beauté grecque. Mais il a préféré aux modèles parthénoniens des œuvres antérieures de deux ou trois siècles. Son *Torse de jeune fille* est d'une *korè* primitive, sa grande *Danseuse* affecte des allures de *Nikè* archaïque. Pourtant c'est de l'art très moderne et même assez raffiné dans la recherche du mouvement et l'harmonie des lignes. Il y a surtout une série très variée de *Salomé* hiératiques.

Le graveur en médailles **Armand Bonnetain** possède une technique et un talent très originaux. Tous ses profils ont du « style ». Voyez comme il traite la moustache tentaculaire de Verhaeren, le masque glabre et narquois de M. des Ombiaux ou la coiffure Médicis de Françoise Dumont-Wilden. J'aime surtout la *Femme au chapeau* pour l'élégante adresse avec laquelle la physionomie s'inscrit dans l'ellipse de ce « sombrero » empanaché. Bonnetain doit avoir regardé beaucoup les médailles de Pisanello.

Le peintre **Pierre Paulus** nous a montré d'assez froides impressions d'Espagne à côté de larges et justes tableaux du pays noir. Parfois, fatigué sans doute de ne voir sur sa palette que des tons de charbon, de fumée et de terre, il se réjouit en contemplant quelques fleurs éclatantes. Et il fait preuve dans ses natures mortes d'un heureux tempérament de coloriste. Une mention spéciale pour *Le Thé*.

Mme **Louise Danse** a noté avec finesse, dans ses eaux-fortes et dessins, quelques coins de l'Abbaye de la Cambre et plusieurs paysages italiens. C'est d'un art probe et sincère, partant très sympathique. Dans la même salle, Mlle **La Bruyère** exposait de bien intéressantes reliures, les unes composées de lignes décoratives, d'autres formant de petites compositions qui se développent sur les deux faces et sur le dos du volume. Toutes sont harmonieuses, originales et suffisamment simples.

Les eaux-fortes en couleurs de **Julien Célos** sont d'un accent assez prenant. Je les préfère à sa peinture, plus molle et moins parlante. Et puis, nous en avons tant vu de ces petits coins zélandais et flamands!

Georges Van Zevenberghen : Un métier robuste et cependant de la finesse dans le coloris. Les blancs sont nuancés, les rouges sont vibrants. On est heureux, après des morceaux tristes et faux, comme les *Femmes de Bar*, de rencontrer le clair melon du *Coin de table*, les violents *Bégonias* et la belle silhouette féminine : *Fantaisie*.

*
* *

Jef Leempoels a réuni dans son nouvel atelier — combien luxueux ! — des œuvres qui le montrent sous des aspects divers. Il y a là un admirable *Portrait du père de l'artiste*, d'un calme et d'une vérité saisissantes ; il faut encore citer la *Mère de l'artiste* et l'*Hymne à la Famille*, curieux groupement de physionomies plébéïennes. Voilà, je pense, le vrai Leempoels, celui qui restera. Le peintre d'aujourd'hui a gardé ses indéniables qualités techniques, mais l'âme, la mesure, le bon goût n'apparaissent plus que trop rarement.

*
* *

Salle Æolian : Expansion d'Art. — L'ensemble est pittoresque. Il y a des tableaux par terre, sur des chaises, à trois mètres de hauteur ; les œuvres de tel artiste jouent aux quatre coins, d'autres jouent à cache-cache, d'autres s'étagent en pyramide. Mais, ceci est plus regrettable, les bons morceaux sont rares. En cherchant bien, on découvrirait deux têtes de Rassenfosse, deux Viérin, un lumineux triptyque d'Ivan Cerf et surtout de délicates natures mortes, intimes et mélancoliques, de M. Pirenne.

*
* *

Chez Giroux. — **Rik Wouters** est l'un des mieux doués de nos jeunes artistes. Son exposition témoigne d'un effort assidu et d'un labeur merveilleusement fécond. Cela est d'autant plus remarquable que ce talent est double. Rarement un artiste s'affirme à la fois comme peintre et comme sculpteur ; presque fatalement l'un des deux arts est sacrifié à l'autre. Or, pour le moment, je me sens incapable de juger si c'est en modelant ou en peignant que Rik Wouters déploie le plus d'originalité. Au premier moment, je suis attiré davantage par sa peinture, mais, si je raisonne, je crois devoir convenir que c'est dans des morceaux comme la *Vierge folle*, *Au soleil*, et surtout dans le magistral buste d'Ensor, si goguenard et animé, que l'artiste se découvre définitivement personnel. Dans certains tableaux, nous retrouvons la trace des influences subies par le peintre : Il y a du Cézanne dans l'*Allée rose*, de l'Ensor dans le *Chou-fleur* par exemple, du japonais dans les dessins et même Wouters a su faire adroitement son profit de quelques enseignements du futurisme : voyez la courbe rose de ce *Ravin*, violemment coupée

par d'immenses troncs d'arbres qui s'élancent, jaunes, verts et bruns, comme des lames de sabres. Cela exprime avec une saisissante vérité le mouvement, l'ondulation, le rythme de la forêt. Quelques toiles nous fournissent l'exemple et le résultat de patientes recherches dans les tonalités. *La Malade au châle blanc* étale une richesse admirable de gris pâles, la *Neige tardive* est encore plus remarquable : un paysage irréel de givre et de gel se découvre à travers les vitres d'une fenêtre soigneusement close et sur la tablette se dresse, indication de l'époque, le calice écarlate d'une première tulipe.

Il faut souhaiter au jeune artiste, possesseur d'une originalité si franche et si audacieuse la grâce de la persévérance. Il vient de remporter une légitime victoire. Il n'en sera pas grisé, mais il continuera dans la voie des recherches personnelles et son talent grandira en s'affermissant.

Je m'arrête avec plaisir devant les portraits féminins d'**Albert Pinot**. La *Jeune fille au châle rouge* est un tableau composé avec les tons clairs du drapeau français; la *Jeune fille en bleu* est d'une harmonie plus douce, d'une facture plus légère et la figure exprime une songerie profonde. La meilleure œuvre de cette série me semble être la *Jeune Anglaise*, qui vient d'interrompre la lecture d'un petit livre... de Shelley sans doute ou de Tennyson. Elle a l'air de rêver, mais à des choses pas bien importantes. (Il faut rapprocher du tableau sa délicieuse esquisse.) A côté de ces portraits, Pinot nous montre de fins paysages, des natures mortes — oh! la transparence de ces chasselas dorés! — et un peu trop de petites Japonaises.

PAUL FIERENS.

Théâtre du Parc

Après la *Femme seule*, pièce où M. Brieux avait mis tout ce qu'il a pu d'ennui, et où Mlle Guyon et ses partenaires ont mis tout ce qu'ils ont pu de talent, **Hélène Ardouin**, la pièce nouvelle de **M. Alfred Capus**, nous donnait le plus grand espoir. Ecrivain spirituel, philosophe léger et profond, auteur de tant de comédies charmantes et solides, M. Capus ne pouvait nous accorder qu'un régal. Or, encore une fois il a fallu une actrice hors pair, Mlle Andreyor, pour sauver *Hélène Ardouin* de l'insuccès, et le spectateur de la lassitude. On a dit si souvent, en déplorant une médiocre réussite : il y avait pourtant là un beau sujet de pièce. Ici on ne peut le dire, il n'y avait pas, dans l'histoire de Sébastien Réal et de sa maîtresse, un sujet de pièce. Il y avait un admirable sujet de roman. Et le roman a été fait, et bien fait, par M. Capus lui-même. Tout le monde intrigant et interlope qui s'agite autour des amants, la crise lente que subit le jeune homme, le retour du mari, la douleur de la jeune femme qui, pour avoir voulu vivre en marge de son devoir, voit qu'elle entraînerait au malheur l'être aimé, si celui-ci ne se détachait pas d'elle; tout cela a été décrit dans le roman et n'a été qu'à peine indiqué à la scène. Des

personnages qui passent et qu'on ne revoit plus, des mots à qui on a voulu faire un sort, une rapidité déconcertante dans l'évolution sentimentale, tout cela indique le roman comprimé, mutilé, résumé pour la scène. Les caractères même perdent de leur relief, j'entends ceux qui sont en nuances, car d'autres, les caractères simples et simplistes, gagnent au change au contraire, comme celui de la bonne cousine ou celui de Mme Ardouin, la belle-mère autoritaire et injuste...

Il n'empêche que, plein de situations piquantes, marquées de scènes émouvantes dans leur raccourci (en ceci excelle l'auteur de la *Veine*) — telle la scène au troisième acte, entre Cabaniès et Paladino, émaillée de tableaux de mœurs sévèrement campés — le drame de M. Capus ne soit très agréable à voir. Il est joué au Parc par une nouvelle venue : Mlle Andreyor, dont le charme et la tragique émotion ont fait une Hélène Ardouin idéale; par M. Richard, excellent Cabaniès; M. Hébert qui campe fort bien le rôle de Barois, par M. Meret, amusant Paladino. Quant à M. Bosc, ce jeune premier sourit vraiment trop et n'est pas assez concentré. Du côté féminin, il faut mettre hors pair, à côté de Mme Médal, Mme Roy-Fleury, toujours spirituelle et naturelle.

P. N.

Conférences

Les Amis des Musées royaux. — Conférences organisées au **Cercle Artistique** (novembre-mars).

Nous avons rendu compte des premières et très intéressantes conférences données au *Cercle artistique*, sous les auspices de la Société des *Amis des Musées royaux*. Nous avons entendu depuis MM. Tourneur et Joseph Destrée parler, l'un de la *Médaille en Belgique aux XIVe et XVe siècles;* l'autre, du *Mobilier civil en Belgique au moyen âge jusqu'au début de la Renaissance*, chacun avec la science et la compétence particulières qui leur sont unanimement reconnues.

M. Auguste Vermeylen est venu nous entretenir ensuite de quelques aspects de l'*Influence italienne aux XVe et XVIe siècles*. La thèse exposée avec beaucoup de brio et de trait par M. Vermeylen était que les peintres du XVIe siècle, Italianisants et Romanistes, dont l'œuvre est tenue en assez médiocre estime parce qu'ils avaient, en quelque sorte, trahi les saines traditions des écoles nationales pour se soumettre aux disciplines italiennes, n'ont commis, en somme, d'autre crime que de céder à des impulsions qui, à certains égards, s'étaient manifestées dans la peinture flamande dès le XVe siècle. Cette thèse, que M. Vermeylen a illustrée de comparaisons fort intéressantes, destinées à mettre en relief les caractères distinctifs des œuvres du XVe siècle et de celles du XVIe, n'est pas une hypothèse si on n'en étend pas trop la portée. On peut dire, par exemple, qu'en un certain sens, il y a eu progrès des

van Eyck à Gérard David, conception moins dogmatique, plus familière, plus émouvante, mais il est au moins douteux que l'on puisse hasarder une telle affirmation en ce qui touche la vision pittoresque de la nature telle qu'elle apparaît dans les merveilleuses miniatures des *Heures de Milan*, miniatures attribuées, comme on sait, à Hubert ou à Jean van Eyck. Quant aux Italianisants, leur plus grave tort, c'est de n'avoir pas réussi. L'esthétique italienne, ils en ont appris la lettre, mais l'esprit leur en a échappé, et il devait nécessairement leur échapper faute de la culture, de l'affinement intellectuel qui leur auraient permis de se l'assimiler ou, plutôt, de l'assimiler au génie de leur race — comme a fait Rubens.

M. Fierens-Gevaert, en analysant de sa manière habituelle, agréable et aisée, l'*œuvre des frères de Limbourg et le rôle des miniaturistes dans les débuts de la peinture moderne*, a eu à nous parler, lui aussi, de l'art italien. Car, dès cette époque, celui-ci marque trace de son influence à certaines pages des merveilleux livres à miniatures sortis des mains des artistes flamands qui travaillent dans les milieux français. Influence plutôt « textuelle », comme dirait Verhaeren. passagère, superficielle et qui n'a rien laissé d'elle dans les ouvrages des véritables « inventeurs » de la peinture moderne — dans le Nord — les frères van Eyck.

Après M. Jean Capart, qui nous a fait un rapide et attachant précis de l'histoire de la *Sculpture égyptienne*, en commentant des œuvres conservées à la Section égyptienne du Musée du Cinquantenaire, dont il est, comme on sait, le diligent conservateur, nous avons entendu une causerie diserte de M. Jean De Mot sur les *Influences classiques dans nos provinces*, sujet très vaste dont l'habile conférencier a marqué heureusement les points essentiels. Le même éloge doit être adressé à M. Marcel Laurent qui, à propos des belles et riches *Collections de céramique européenne du Musée du Cinquantenaire*, avait à esquisser l'histoire de la céramique en Europe depuis le XIV^e^ siècle jusqu'au XIX^e^.

La dernière séance de la série était réservée à M. Ernest Verlant. Il devait parler de la *Question du maître de Flémalle*. Le public, le public féminin, surtout, était plus nombreux que jamais. Qui eût supposé qu'il y avait à Bruxelles tant de femmes et de jeunes filles préoccupées de savoir si le *Maître de Flémalle*, alias le *Maître de Mérode*, alias le *Maître à la souricière*, était une, deux ou trois personnes; s'il était ou si l'un des individus que l'on a agglomérés, pour ainsi dire, sous l'appellation unique et, d'ailleurs, injustifiée — M. Verlant l'a montré — de *Maître de Flémalle*, était originaire de Tournai, de Gand ou d'ailleurs... Mais M. Verlant a la manière, la bonne. Il est grave, il est plaisant, il est ironique, il est enthousiaste. Il est cruel aux hypothèses aventurées ou intéressées; il apporte à leur examen le scepticisme dn savant avide de certitudes et de preuves, mais devant les œuvres qui, de qui qu'elles soient, existent, il parle en artiste, amoureux de la beauté. et qui sait la rendre sensible aux autres.

ARNOLD GOFFIN.

Revues d'art

Arte Cristiana (1). — Nous sommes heureux de signaler à l'attention sympathique de nos lecteurs cet excellent périodique, dont le premier numéro a paru en janvier 1913, et qui est l'organe de la *Societa degli Amici dell' Arte Cristiana,* fondée en octobre 1912.

Le but de la nouvelle revue n'a pas besoin d'être expliqué; son titre est déjà un programme. Elle montrera, d'un côté, tout ce que l'art a pris de grandeur sous l'inspiration de l'esprit chrétien; de l'autre, le dommage irréparable que subit le christianisme, surtout devant les esprits cultivés, lorsque, comme trop souvent dans les temps modernes, il se manifeste, au point de vue plastique, dans des œuvres d'une vulgarité et d'une platitude écœurantes. Il faudrait, pour mettre fin à la vogue des *bondieuseries*, que tous les membres du clergé eussent autant de goût que de foi. C'est à ce résultat que tendait Pie X lorsque, au début de son pontificat, il ordonna que l'enseignement de l'archéologie et de l'art sacré fût inscrit au programme de tous les séminaires. Des publications telles que *Arte Cristiana* y aideront aussi en faisant passer sous les yeux de leurs lecteurs les plus belles œuvres chrétiennes des siècles passés et les meilleures de celles que notre époque a produites.

Pour donner une idée du champ de l'intelligente activité de la nouvelle revue, nous citerons quelques-uns des articles, abondamment et richement illustrés, qui ont été publiés au cours de l'année 1913.

Janvier : *O Crux Ave!* (La croix dans l'art), par le R.P. Celso-Costantini ; *L'arte sacra alla X esposizione internazionale di Venezia; Edgar Tinel*, par D. Lorenzo Janssens. Février : *Ludovico Seitz*, par B. Biazetti. Mars : *I della Robbia*, par André Michel. Avril : *Santa Sofia di Costantinopoli*, par M. Carlo Guidi ; notice sur le *Saint Jean-Baptiste* de Donatello, acheté par l'Etat italien à la famille Martelli. Mai : *L'arte della scuola benedettina di Beuron*, par D. Laurent Janssens. Juin : *Il culto dell' antica chiesa per la vergine Maria*, par l'éminent archéologue romain O. Marucchi; *Joseph Janssens, un pittore della Vergine*, par le R. P. C. Costantini. Juillet : *Il rinascimento dell' architettura medioevale*, par le même ; *Fra Giovanni da Verna* (un sculpteur sur bois du XVI^e^ siècle), par M. A. Alberini; *L'arte sacra alle esposizioni di Parigi.* Août : *Il museo diocesano di Tzento*, par D. Vincenzo Casagranda (belles reproductions de tapisseries flamandes de Pierre Van Aelst). Octobre : *L'Iconografia del Rosario*, par le R. P. Emilio Campana. Novembre : *Il mausoleo di Fallia Placida in Ravenna*, par M. D. J. Mazini. Décembre : *La musica e le arti figurative*, par M. Giov. Tebaldini.

* * *

(1) Abonnement, 12 francs par an. (Venise, Seminario patriarcale.)

The Burlington Magazine. N° de Février.

M. Tancred-Boranius signale et reproduit un beau panneau de la collection Benson, représentant *Deux anges musiciens*, qu'il attribue à Lorenzo Monaco ou à son école. M. Lionel Cust parle, dans ses *Notes sur les Peintures des collections royales anglaises*, des achats faits par Charles Ier dans les collections ducales de Mantoue, achats dont une partie a été vendue et dispersée lors de la Révolution; M. Enic Maclagan essaie d'identifier les modèles de deux beaux portraits en relief, œuvres italiennes du XVe siècle, appartenant au Musée Albert et Victoria; M. Arthur M. Hind continua son intéressante étude sur *Piranesi*; M. C.-J. Holmes s'occupe, à propos d'une récente publication sur *Léonard de Vinci*, de l'atelier de Verrocchio et de certaines œuvres d'attribution incertaine, notamment la belle *Adoration des Mages*, des Offices, données antérieurement à Léonard. M. Charles Oulmont signale une réplique d'une œuvre très connue de Gabriel de Saint-Aubin : l'*Académie particulière*; M. D.-T.-B. Wood décrit et analyse deux magnifiques tapisseries, françaises probablement, qui se trouvent, l'une au Vatican, l'autre au Musée de Boston, et qui ont fait partie d'une de ces séries consacrées à l'illustration du *Credo*, que l'on voit citées fréquemment dans les inventaires princiers des XIVe et XVe siècles. Bibliographie. Revue des périodiques russes.

Numéros de mars : Notes biographiques de M. A. Gérodia sur *Aimée Duvivier*, une portraitiste française du XVIIIe siècle.

M. D. T. B. Wood achève son attachante étude sur les *Tapisseries* — françaises ou flamandes — des XVe et XVIe siècle, consacrées à l'illustration du *Credo*. — M. Ösvald Sirèn examine des fresques de l'église de la Misericordia, à Tigline (vallée de l'Arno), qu'il attribue — de même que certaines peintures de manière analogue conservées en divers musées — à un maître de l'école de Lorenzo Monaco. — M. Roger Fry parle de l'*Art de la poterie en Angleterre*; M. Egerton Beck, de la *Crosse dans l'héraldique et la décoration*. — M. Léonnel Curt discute l'attribution d'un *Portrait* intitulé : « Henry, prince de Galles, par Isaac Oliver, » exposé récemment à Londres, et qui, selon lui, aurait été peint en 1616 par l'artiste flamand Van Somer. — Bibliographie. — Revue des périodiques français. — Nombreuses illustrations.

*
* *

L'Art flamand et hollandais (Janvier).

Un curieux article de M. Schmidt-Deagener, au sujet de certains *Portraits peints par Rembrandt* et dont les modèles seraient des membres de la secte protestante des Mennonites. Notre collaborateur M. Arnold Goffin consacre une étude approfondie à l'œuvre de *M. William Degouve de Nuncques*, « un des rares peintres belges de cette époque qui aient su marier dans leurs ouvrages les prestiges de la réalité à ceux de la pensée ».

Février. : Notice excellente de M. Jacques Mesnil sur le *Musée Jacquemart-*

André, à Paris. Début d'une étude de M. Paul Lambotte sur le regretté *Eugène Smits.*

Nombreuses illustrations.

***

Art et technique (Décembre). — **L'Architecture à l'Exposition de Gand,** par M. FIERENS-GEVAERT, qui s'occupe principalement du bel ensemble créé à Gand par l'architecte Van de Voorde; les *Arts décoratifs*, par M. Bodson.

ARNOLD GOFFIN.

LES LIVRES

PUBLICATIONS D'ART :

Théories. 1890-1910. — Du symbolisme de Gauguin vers un nouvel ordre classique, par M. MAURICE DENIS. — (Paris, *Bibliothèque de l'Occident.*)

Il y a quelques années, M. Albert Mockel publia un petit livre consacré à la défense ingénieuse de cette thèse assurément déconcertante que Stéphane Mallarmé était le plus classique des écrivains français de son temps. La pensée qui domine et qui alimente les *Théories* de M. Maurice Denis, théories qui sont brillamment et spirituellement exposées dans le recueil d'articles qui constitue ce volume, est que Gauguia, Van Gogh, Cézamne, l'auteur lui-même et tout le groupe d'artistes qui s'unirent de sympathies et d'efforts avec eux doivent nous apparaître ainsi que les précurseurs d'un retour à la tradition ou plutôt, d'une nouvelle tradition.

Le symbolisme qui, aussi bien en peinture qu'en littérature, est à l'origine de ce mouvement, était né du final dégoût et de la lassitude engendrés par les expressions du naturalisme et de l'impressionnisme. On en avait assez des doctrines positivistes, réalistes, dont l'application devait nécessairement finir par éliminer de l'art toute poursuite d'un idéal quelconque, pour le confiner dans l'étude analytique de ce que l'on appelait des « tranches » de vie ou de nature. On aspirait, en un mot, à la synthèse. On sentait le besoin d'une discipline; on se cherchait une raison d'être, une raison de vie, une raison de pensée, une raison totale, supérieures aux raisons quotidiennes de vivre et de jouir... Pour tout dire, une raison d'exaltation et d'enthousiasme.

M. Maurice Denis, ses maîtres et ses amis, ont œuvré et agi sous l'empire de cette nostalgie et, à ce point de vue, ils se présentent certainement, par opposition aux impressionnistes et aux écoles qui ont développé et aggravé les principes adoptés par ceux-ci, comme les agents d'une esthétique qui, à l'exemple de l'esthétique classique, entend se subordonner à des règles, en vue de certaines significations : « Un tableau, répète fréquemment M. Denis, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs *en un certain ordre assemblées.* »

Cette définition, qui est aussi tout un programme, sert, en quelque sorte, d'argument à toutes les pages pleines de force et d'éloquence réfléchie de ce volume. On se sent entraîné à adhérer à la plupart des idées et des conceptions que l'auteur expose. Mais on reste plus hésitant, lorsque l'on songe aux réalisations que les théories du « néo-traditionnisme » ont obtenues jusqu'ici, à commencer par ce que M. Denis appelle les *Xoana* de Gauguin...

ARNOLD GOFFIN.

Jacques Callot, par M. EDMOND BRUWAERT. — Paris, Laurens. (Coll. des *Grands artistes.*)

Jacques Callot, maître graveur, suivi d'un catalogue chronologique, nouvelle édition, ornée de 96 estampes et d'un portrait, par M. P.-P. PLAN. — (Bruxelles, Van Oest).

Le principal document que l'on possède sur Callot est son œuvre, œuvre énorme, plein de vivacité, d'esprit et de pittoresque. Elle est toute d'observation nette, vive, incisive. Elle ne lasse ni la curiosité, ni l'intérêt; la *maestria* extraordinaire de l'artiste, le jeu subtil et délié de sa pointe de graveur donne aliment à une admiration sans cesse renouvelée.

Mais son art ne connaît pas les accents profonds qui révèleraient sa personnalité intime, sa sensibilité... Il n'émeut guère parce qu'il paraît sans émotion, parce que sa vision aiguë conserve toujours on ne sait quelle sécheresse. De sorte qu'elle reste aléatoire la réponse que l'on devrait donner aux questions que se pose M. Bruwaert : « Callot fut-il l'être sans âme qui se rit, dans ses estampes, des maux de ses semblables? Fut-il le poète compatissant qui fait la satire des grands en montrant les souffrances des malheureuses victimes du sort, de la soldatesque et des princes? »

Sans faire tort à ce qui fait l'originalité du grand artiste lorrain, on peut ne pas adopter la manière de voir de M. Bruwaert qui, dans son intéressant travail, fait bon marché des maîtres flamands du XVI^e^ siècle, et notamment du grand Pierre Breughel le Vieux, qui ont été les précurseurs de Callot dans l'observation de la vie populaire comme dans l'interprétation du fantastique. M. Paul Plan est plus dans la vérité lorsqu'il écrit : « Plus tard, Callot... se montrera... de la lignée des Breughel, dont il diffère pourtant si essentiellement, mais dont il renouera la tradition avec des moyens à lui, plus fins, plus aristocratiques, avec moins de profondeur de pensée, seulement pour le plaisir — en gravant la *Tentation de Saint-Antoine*, en gravant les *Gobbi*, en gravant les *Gueux* ». Dans le même ordre d'idées, on ne saurait non plus imaginer que Rubens ou Teniers aient cherché chez Callot l'inspiration d'œuvres — leurs *Kermesses* — dont leur propre tradition offrait d'abondants exemples.

Pour le surplus, nous dirons que les auteurs des deux ouvrages qui donnent occasion à cette notice ont également bien mis en lumière la courte et laborieuse carrière du grand artiste lorrain. Le volume de M. Plan qui résume un travail plus considérable publié antérieurement par lui chez le même éditeur, comprend un excellent catalogue chronologique des estampes de Callot et des reproductions des plus célèbres de celles-ci.

ARNOLD GOFFIN.

Pieter de Hoogh, par M. ARTHUR DE RUDDER. Bruxelles, Van Oest (Collection des *Grands Artistes des Pays-Bas.*)

La Hollande du XVII^e^ siècle a compté des petits-maîtres d'un talent plus puissant et plus divers que celui de Pieter de Hoogh — Vermeer de Delft, par

exemple — mais point dont l'œuvre soit plus attrayante et exerce une plus sûre séduction.

Les sujets qu'il propose à son imagination ne sont pas très variés. C'est presque toujours un intérieur, salon, cuisine, chambre à coucher, par la porte ouverte de laquelle on aperçoit une antichambre ou un corridor qui conduit, soit dans la cour de la maison, soit dans la rue... Au premier plan, une femme qui coud ou qui brode, ou qui berce son enfant, ou qui donne des ordres à sa servante; dans la perspective de la seconde chambre ou du corridor, quelque personnage qui vient ou qui s'en va ou quelque enfant qui joue... C'est tout, mais cela suffit à un magicien tel que Pieter de Hoogh pour créer de son pinceau amoureux de la lumière et de la couleur un motif de durable enchantement. Délicieux tableaux d'intimité pris dans la réalité, mais que l'artiste a contemplés avec une sympathie et une compréhension si vives qu'ils sont venus se réfléchir dans son imagination comme dans un miroir prismatique.

L'étude, accompagnée d'une copieuse illustration, que M. De Rudder consacre à Pieter de Hoogh met bien en relief le charme du maître et les mérites originaux qui doivent le faire tirer de pair parmi les nombreux et brillants petits-maîtres hollandais du temps.

A. G.

La peinture au Musée ancien de Bruxelles, par M. Fierens Gevaert, Guide historique et critique, illustré de 174 reproductions d'œuvres des diverses écoles. — (Bruxelles, Van Oest.)

Le nouveau livre de M. Fierens-Gevaert est de nature à contribuer, comme les conférences des *Amis des Musées*, dont nous parlions dernièrement, à stimuler l'intérêt du grand public pour notre galerie nationale de peinture, en lui apprenant à connaître et à apprécier les chefs-d'œuvre qu'elle conserve.

M. Fierens-Gevaert fait d'abord à son lecteur — on pourrait aussi bien dire au visiteur du musée — l'historique de la collection lentement formée, et enrichie qu'il va examiner, historique dont la partie la plus attrayante est celle qui touche aux origines du musée et aux tribulations du premier conservateur, de Bosschaert, qui dépensa une énergie inlassable et tout ce qu'il possédait de diplomatie pour faire restituer à la Belgique quelques-uns des magnifiques tableaux que les Jacobins avaient fait enlever dans notre pays.

L'auteur conduit ensuite son auditeur de salle en salle et lui fait, tout en lui signalant les œuvres capitales de chaque époque, une histoire complète de nos écoles de peinture depuis le XV^e^ siècle jusqu'à la fin du XVIII^e^. Revue nécessairement rapide, mais nourrie de goût, de critique et d'une vaste information, et qui ne laisse dans l'ombre rien d'essentiel au sujet. La série considérable de superbes reproductions qui termine le volume, ajoute encore à l'attrait de cet utile ouvrage.

Arnold Goffin.

La Peinture bolonaise au XVI^e siècle : Les Carrache, par M. GABRIEL ROUCHÈS. — (Un vol. ill.; Paris, Alcan.)

Les maîtres de Bologne, même ceux qui comme les Carrache ont apparu, dans la rapide décadence de l'art de la Renaissance classique, ainsi que des initiateurs et des rénovateurs, ne rencontrent plus grand nombre de fervents, aujourd'hui. En réalité, ces maîtres, Annibal, son frère Augustin et son cousin Louis, ont fait effort pour galvaniser, pour revivifier par l'étude de la réalité la peinture qui allait à une déchéance de plus en plus accentuée sous l'influence des maniéristes et des *fa presto*. Et leur œuvre, celle d'Annibal surtout, que M. Rouchès étudie avec beaucoup de soin et de science, a agi d'une façon très heureuse sur les directions générales de l'art italien du temps.

Mais ils ont été enveloppés, comme d'autres considérables artistes contemporains, le Caravage, par exemple, dans la défaveur qui a atteint, par l'action des modifications de goût, tous ceux des maîtres classiques qui ne s'imposaient pas à la postérité par une personnalité puissante et originale.

Le travail très objectif de M. Rouchès, travail très précis et très documenté, tend à montrer le rôle important qui appartient aux Carrache dans l'évolution de l'art italien à la fin du XVI^e siècle. Ils avaient été des élèves de Fontana, en même temps que notre compatriote Denys Calvaert, d'Anvers, qui acquit grande réputation à Bologne, ouvrit comme ses anciens condisciples une Académie de peinture et fut plus ou moins en opposition et en concurrence avec eux. Ils firent brillante carrière, Augustin et Louis, à Bologne même, Annibal à Rome, où il peignit, notamment, la galerie Farnèse. Leur art marque une tendance vers le vrai, vers la nature, même triviale ou vulgaire, qui contredisait nettement aux principes esthétiques qui s'étaient développés dans la partie antérieure du siècle au sein des Académies tout imbues des idées exclusives de Michel-Ange. Ainsi que le constate justement M. Rouchès dans ses conclusions, « les maîtres de la première moitié du XVI^e siècle avaient cherché à réaliser un idéal abstrait. Leurs successeurs, les maniéristes, s'étaient encore plus écartés de la nature et de la vérité. Le grand mérite des Carrache est d'avoir ramené l'art italien dans les voies qu'il avait quittées ».

ARNOLD GOFFIN.

Notules

Viennent de paraître :

Théodore Weustenraad, poète belge, par **Fernand Séverin**. (Bruxelles, éd. de la *Belgique Artistique*.) Nous signalons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs cet ouvrage de notre ami et collaborateur Fern. Séverin. Théodore Weustenraad est un personnage des plus intéressants en tant qu'il fut le précurseur du mouvement littéraire *Jeune Belgique* et, de plus, il est éminemment représentatif de l'esprit et des aspirations belges pendant les premières années de notre indépendance.

Les Niebelungen. Trilogie allemande de **Friedrich Hebbel**. Traduite pour la première fois en langue française et précédée d'une étude sur la personnalité morale de l'auteur, par **Jos. Vandervelden**. (Edit. Eugène Figuière, Paris, 7, rue Corneille. Bruxelles, 72, rue Van Artevelde.)

Nos lecteurs ont eu la primeur de cette traduction et de l'étude de Jos. Vandervelden.

Nous recommandons vivement à nos lecteurs ces deux ouvrages de nos amis et collaborateurs Fernand Séverin et Jos. Vandervelden.

* * *

Théâtre Belge : Une excellente note de la *Société nouvelle* au sujet de la lettre ridicule adressée au Comité du Théâtre Belge par quelques Polandré et Pogge de Schaerbeek :

« Un auteur évincé est rarement satisfait. Mais son évincement lui permet de se livrer à une réclame tapageuse. M. Paul André n'a pas voulu laisser passer cette occasion. Il entend s'amuser *comme les autres*. Mais il s'abuse étrangement lorsqu'il croit que le Comité de lecture porte préjudice à sa réputation littéraire en n'acceptant pas sa pièce. Ce refus était le plus grand service que le Comité pouvait lui rendre. Et rien ne pourrait mieux attester le bon goût du susdit Comité.

» Il convenait, en cette tentative d'art si périlleuse, d'écarter la médiocrité ennuyeuse de M. P. André et la médiocrité aimable de M. Liebrecht. Cet essai de théâtre était destiné aux *jeunes* dont on peut attendre encore une œuvre et dont le talent peut se développer. Or, M. H. Liebrecht a donné

depuis longtemps la moins insipide de ses paltoquades, et M. P. André n'a jamais donné que les plus détestables grimauderies.

» Il serait trop criant vraiment, que cet essai qui peut être fécond, fût ruiné par l'habituelle camaraderie littéraire qui fait préférer aux œuvres des écrivains de talent les œuvres de ceux que seule leur encyclopédique nullité fit élever aux pinacles de la notoriété bruxelloise.

» Il ne s'agit point de créer une boutique d'auteurs belges. Il s'agit de seconder le talent. Et si les pièces de Mlle Duterme ou de M. Cammaerts sont les meilleures, je ne vois pas pourquoi on ne nous en donnerait pas trois au lieu de deux. »

***

Dans le même numéro de la *Société nouvelle* M. Maurice Gauchez s'écrie, parlant de M. Robert Vallery-Radot : « Si je produisais 247 pages du genre de celles qui constituent *l'Homme de Désir*, je crois qu'il ne resterait qu'une ressource à ma famille : me réserver une cellule dans un asile d'aliénés ! » M. Maurice Gauchez peut dormir bien tranquille, comme il est infiniment peu probable qu'il écrive jamais un autre *Homme de Désir*, il ne court aucun risque d'internement.

***

La Femme belge. — Nous recommandons instamment à nos lectrices cette nouvelle revue, dont voici, résumé en quelques mots, le programme :

« **La Femme belge** orientera ses lectrices vers les grandes questions religieuses, morales, éducatives, sociales, féministes, économiques, littéraires et artistiques qui se posent impérieusement à notre époque, et que la femme doit connaître et méditer pour aider à leur meilleure solution.

» Dans sa partie documentaire, elle donnera à toutes les personnes s'occupant d'œuvres, et spécialement aux membres des cercles d'études, des notions précises sur la situation de la femme belge dans divers domaines, sur les améliorations nécessaires et les moyens de les réaliser. Trait d'union entre les œuvres existantes, elle résumera les efforts déjà faits, mesurera les étapes franchies, stimulera les bonnes volontés qui n'osent s'affirmer.

» La revue résumera chaque mois le mouvement des œuvres : congrès, journées syndicales, journées d'études, etc. Elle fera connaître également les efforts des femmes par delà nos frontières, vers plus d'équité et de moralité sociales.

» Sous la rubrique littéraire, elle étudiera, avec un esprit de critique large et ouvert, les productions nouvelles dans leur portée morale et sociale autant qu'au point de vue de l'art.

» Tel est le programme que se propose **La Femme belge.** Elle veut être

un miroir des préoccupations féminines, un guide dans les problèmes de l'heure présente, un bulletin de large et incessante documentation. »

Secrétariat de la Rédaction : 40, rue de l'Union, à Bruxelles.

***

La Nef, qui entre dans sa quatrième année et dont nous avons reçu les trois premiers numéros, est une revue d'étudiants qui, sans pose et sans cabotinage, s'efforcent d'écrire bien et vrai. Son cadre est large. Nous y trouvons, à côté d'articles sociologiques, des études littéraires et des poèmes.

Cet effort de nos jeunes amis mérite d'être encouragé.

Rédaction : 134, rue de la Station à Louvain.

***

Le chant grégorien fut l'ancêtre de tout notre art musical ; il faut proclamer bien haut cette vérité, quand ce ne serait que pour réfuter certaines assertions provenant d'ignorance et même de mauvaise foi, qui tendraient à faire du chant religieux un petit cercle fermé en marche de la musique. C'est, au contraire, dans ce chant qu'on peut trouver toutes les sources qui ont alimenté le fleuve musical ; c'est là que l'on peut découvrir le point de départ de toutes nos formes de composition, de la sonate jusqu'au *lied* dramatique, jusqu'à la variation, jusqu'au *leitmotiv* wagnérien.

L'art polyphonique n'arriva à sa complète floraison que lorsqu'il fut manié par les Palestrina, les Vittoria, les Nanini, les Gabrieli et tant d'autres, dont les messes, les motets, les madrigaux sont des chefs-d'œuvre de charme et de sereine beauté. (*La musique en 1814.* V. D'INDY.)

***

L'Almanach de la Société générale des Étudiants Catholiques. 1914, vient de paraître à Gand, à la Maison d'éditions VANDERPOORTEN. Nous le recommandons instamment à nos lecteurs. Tout le monde sans exception doit en faire l'acquisition pour montrer sa sympathie à cette belle et vaillante jeunesse.

L'ABBÉ MŒLLER.

Accusé de réception :

ART : LAURENT DELVAUX, 1696-1778, par GEORGE WILLAME. Vol. ill. (Bruxelles Van Oest.)

LITTÉRATURE : THÉODORE WEUSTENRAAD. Poète belge, par FERNAND SÉVERIN (Bruxelles, éd. de la *Belgique Artistique*). — *Les lauriers et les gloires*, par LÉON LAHOVARY (Paris, Perrin). — *L'Esprit Européen*. Essais, par LOUIS DUMONT-WILDEN (Paris, Figuière). — *Almanach de la Société générale des Étudiants catholiques*, 1914 (Gand, Vanderpoorten). — *La Rochefoucauld*. Textes choisis et commentés, par GEORGES GRAPPE (Paris, Plon). — *Madame de Sévigné*. Textes choisis et commentés, par MARIE DUCLAUX (idem). — *La grande pitié des églises de France*, par MAURICE BARRÈS (Paris, Émile Paul). — *L'argent*, par CHARLES PEGUY (Paris, Cahier de la Quinzaine).

MUSIQUE : *Histoire de la Musique*. Tome II, par J. COMBARIEU (Paris, Colin).

POÉSIE : *Jacopone de Todi*. Vie et œuvres choisies. Textes et traductions de J. PACHEU (Paris, Tralin). — *Poèmes* de GEORGES GUÉRIN (Mons, éd. de FLAMBERGE), — *Montjoie*. par ALCIDE MARAT (Paris, éd. du Temps Présent). — *Au rive du lac bleu*, par JEAN DE BÈRE (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Cendres*. par EDMOND DUCOTÉ (Paris, éd. de l'Occident). — *La Tapisserie de Notre-Dame*, par CHARLES PÉGUY (Paris, Cahier de la Quinzaine).

RELIGION : Introduction à la psychologique des convetris, par TH. MAINAGE (Paris, Gabalda).

ROMANS : *La confession d'une femme du monde*, par G. LECHARTIER (Paris, Plon). — *Nous les mères*, par PAUL MARGUERITE (idem). — *Parmi les ruines*, par JEAN MORGAN (idem). — *Faiseurs d'anges gardiens*, par PAUL BONA (Paris, Perrin). - *La nouvelle croisade des enfants*, par HENRY BORDEAUX (Paris, Flammarion).

SCIENCE : *Henri Poincarré*. L'œuvre scientifique et l'œuvre philosophique, par VITO VOLTERA, JACQUES HADAMARD, PAUL LANGEVIN, PIERRE BOUTROUX (Paris, Alcan).

THÉATRE : *Les Niebelungen*. Trilogie de FRIEDRICH HEBBEL. Traduction précédée d'une étude de JOS. VANDERVELDEN. — *Méphiboseth*, par O. W. MILOSZ (Paris, Figuière).

Pâques rayonnantes

Mon Dieu, vous avez fait des Pâques rayonnantes...

Dans le mystère de l'aube pieuse, mon âme a tressailli d'entendre s'infiniser

L'harmonieux éveil des cloches

Qui clamaient des alléluias sonores.

Oh ! les alléluias de ce matin divin !

Ils tremblaient comme des ailes et s'essoraient de l'humble tour des hameaux vers la flèche des cathédrales,

Des collines vers les montagnes,

Comme des ailes, en ascension triomphale,

Jusqu'au trône céleste, où vous régnez, ô Vainqueur de la mort !

Mon Dieu, vous avez fait des Pâques rayonnantes !

* * *

Parmi la foule des humbles qui vous adorent,

Je me suis agenouillé dévotement pour vous confier mon âme jusque dans l'éternité.

Je me suis nourri de votre corps...

Et soudain j'ai senti mon cœur

Battre comme une cloche exultante qui sonnerait l'alléluia de la résurrection.

Pourquoi mon cœur n'a-t-il point reçu des ailes pour s'envoler, comme les cloches, dans l'azur des pays merveilleux ?...

* * *

Je suis sorti dans le printemps,

Parmi les lilas frais et pâles,

Parmi leurs senteurs caressantes...

Dans le brin d'herbe qui croît — le brin d'herbe est encore si faible ! — on pressent la maturité de l'épi qui s'enivrera des rythmes de la brise.

J'ai vu des vignes en feuilles — les feuilles naissantes sont si frêles ! — Et parmi les feuilles s'élabore déjà la grappe que le soleil rendra lourde et glorieuse.

Mon Dieu, vous avez fait des Pâques rayonnantes !

* * *

Les hommes que j'ai rencontrés avaient dans leurs regards la sérénité du ciel.

Les femmes recueillaient sur leurs lèvres tous les sourires épars dans l'air.

Les passants écoutaient dans la chanson des cloches
La chanson du bonheur qui appelait leurs âmes.
Mon Dieu, vous avez fait des Pâques rayonnantes!

***

Mais les lilas se faneront
Et les cloches tairont leurs antiennes pascales.
Nous savourons la joie du monde après l'amertume des larmes,
La beauté des aubes en fleur après la tristesse des temps sombres.
Nous sommes pauvres et bornés, Seigneur.
Mais il vous appartient de perpétuer en nos âmes
Le miracle divin des Pâques rayonnantes!

RENÉ GERMANE.

Les Béatitudes

u quatrième concert du Conservatoire, les *Béatitudes* de César Franck ont été entendues pour la première fois à Bruxelles dans leur version intégrale. Comme nous le disions récemment pour *Parsifal,* cette interprétation des Béatitudes marque aussi une date. César Franck ne fut pas seulement un des plus admirables musiciens qui aient existé. Il faut voir également en lui une des figures les plus nobles, les plus touchantes, les plus complètement sympathiques qui soient dignes de prendre place au Panthéon de l'Art. Vincent d'Indy en a retracé les traits dans un livre ému et éloquent présent à toutes les mémoires. Aussi n'est-ce point notre dessein de recommencer cet éloge du Maître écrit par le Disciple. César Franck fut le modeste par excellence. Confiné dans l'ombre des travaux du professorat, il y voua toutes les énergies de son être. Ce labeur ne demeura certes pas infécond, car il nous donna cette vivante et glorieuse école franco-belge qu'illustrèrent les Chausson, les d'Indy, les Duparc, les Lekeu. Si, du reste, César Franck composa, ce ne fut point pour la gloire, mais stimulé par le culte passionné de son art, obéissant ainsi à l'instinctive, à l'irrésistible nécessité de transcrire et de fixer les fières inspirations qui hantaient sa pensée et faisaient palpiter son âme. Admiré seulement par un nombre restreint de quelques artistes intuitifs, Wagner fut durant toute son existence contesté, attaqué, enveloppé dans un réseau de jalousies et de haines. Apprécié pour ainsi dire uniquement par le groupe aimant de ses disciples, César Franck, lui, resta toute sa vie presque complètement ignoré. De ces deux destins, lequel fut le plus doux, lequel le plus amer? Le cœur se serre lorsqu'on pense que ces chères *Béatitudes,* ce rêve de toute une existence, rêve sur lequel son regard d'artiste candide, extasié et confiant demeura incessamment fixé, ne furent exécutées pour la première

fois à Paris qu'un an après sa mort. Maintenant il n'est pas de concert où ne figure quelque œuvre du noble musicien et tous, nous saluons avec vénération la mémoire de ce généreux et vaillant pionnier de l'Idéal.

Il en fut du reste pour lui comme pour Wagner. Leur mort semble avoir soulevé un voile et leur nom a grandi soudainement, s'auréolant d'un lustre incomparable que d'ordinaire seul le recul du Passé est apte à conférer aux personnalités les plus célèbres de l'Art, de la Poésie ou de l'Histoire.

Comparaison n'est pas raison, dit le vieil adage qui notamment en matière de critique se prête à de très légitimes applications. Cependant, puisque par deux fois les noms de Franck et de Wagner se sont trouvés en ces lignes proches l'un de l'autre, nous dirons que si leurs arts respectifs se sont développés en des directions et sous des formes totalement divergentes, Wagner et Franck offrent du moins ce trait commun qu'ils apparaissent dans l'histoire de la musique comme les deux plus puissants rénovateurs depuis Beethoven. D'une façon générale nous ne voudrions pas égaler Franck à Wagner, dont l'œuvre colossale ouvrit à nos imaginations des horizons autrement vastes en leur miraculeuse diversité, ayant d'ailleurs pour lui cette autre supériorité qu'il est un aussi admirable créateur dans le domaine poétique que dans le domaine musical. D'autre part, le génie de Wagner affirma sa force prodigieuse sous une forme unique, celle du drame. Ainsi que Mozart et Beethoven, César Franck, au contraire, marqua du sceau de son éminente personnalité toutes les formes musicales. Et si, après tout, l'ensemble de la création Wagnérienne offre une plus ample envergure, il est non moins incontestable que sous des formes moins éclatantes, le génie de l'auteur des *Béatitudes* apparaît aussi profond, que ses harmonies sont aussi chaleureuses et enchanteresses, qu'en se parant de colorations plus discrètes, son style atteste le même sens de la ligne, la même force de cohésion architecturale qu'on admire en ces préfaces grandioses (ouvertures ou préludes) dont le poète de Bayreuth a décoré le frontispice de ses drames.

Mais abandonnons le domaine des généralités pour fixer notre regard sur les *Béatitudes*. Sans doute elles sont nombreuses au XIX^me^ siècle, les inspirations musicales illuminées de l'Idéal

religieux. Mendelssohn, Liszt, et plus près de nous Tinel, ont écrit aux clartés de ce phare triomphal des œuvres lyriques d'une incontestable magnificence. Mais leur caractère d'ordinaire exclusivement hagiographique, en restreint la portée. Par leurs significations plus universelles et, comme nous l'expliquerons tout à l'heure, plus épiques, les *Béatitudes* rencontrent dans le fond de nos âmes des résonances plus profondes, Oui, elles sont par excellence le monument d'art consolateur, le temple d'amour où nos anxiétés vont élire leur refuge, temple d'amour à peine surplombé par les deux plus majestueuses créations d'art religieux des cent dernières années, la *Missa Solemnis* et *Parsifal,* cette autre cathédrale divine qui symboliquement dresse ses tours pacifiques sur les déclivités ravagées du XIX^me^ siècle.

Vincent d'Indy y aperçoit tous les caractères de l'épopée, non dans l'acception étroite de poèmes épiques, tels que nous en ont donné Le Tasse, Camoëns, Milton, Klopstock ou Châteaubriand, monuments littéraires dignes sans doute de toute admiration, bien qu'étant le fruit d'inspirations purement individuelles, mais dans le sens large s'appliquant à ces poèmes qui sont comme le retentissant porte-voix d'une race arrivée à un stade décisif de son développement historique et moral, comme l'efflorescence spontanée synthétisant toutes les conceptions et toutes les forces vives d'une époque. Tels le cycle de la Guerre de Troie dont Homère fut l'harmonieux interprète, tels les poèmes héroïques des temps carolingiens et plus près de nous encore cette Comédie que l'appellation populaire honora justement de l'épithète de divine.

« En notre temps, dit Vincent d'Indy, l'âme humaine est trop inquiète, trop ballottée en tous sens pour être à même d'enfanter *littérairement* l'œuvre de naïve croyance que doit être l'épopée, le chant un peu indéterminé du vers rythmé, assonancé ou même rimé, ne suffit plus à éveiller l'intérêt des peuples et porter à la connaissance de tous les hautes pensées du poète, il faut un autre élément pour remplir l'office de truchement intellectuel, élément doué d'une influence mystérieuse et quasi divine, mais aussi élément jeune, pouvant s'adapter, en raison de sa nature expressive, au besoin de rêve et d'idéal qui subsistera toujours au fond du cœur de l'homme,

quelque peine que se donnent les apôtres du dogme matérialiste pour l'en arracher.

» Cet élément vivificateur fut la musique... Dans les *Béatitudes* de Franck, toutes les conditions requises aux temps classiques pour la constitution d'un poème épique, se trouvent remplies : unité, grandeur, plénitude et intérêt du sujet, appropriation du milieu et du poète, celui-ci faisant œuvre de foi en un siècle ravagé par l'incrédulité, croyant lui-même fermement à ce qu'il narre, et s'imposant aux sceptiques eux-mêmes au moyen du discours musical, moins précis, mais plus universellement captivant que le poème versifié... »

Et quel plus grand sujet, en effet, que celui des *Béatitudes?* L'énigme du bonheur, objectif éternel où visent nos aspirations, n'est-elle point comme le pivot essentiel autour duquel s'agite si vainement notre pauvre existence humaine? Angoissant problème dont un jour une parole auguste entre toutes dicta clairement la solution sur les collines de Génésareth. Les *Béatitudes* sont épiques par la hauteur de leur inspiration puisée dans les plus sublimes enseignements de l'Evangile, par l'ampleur émouvante et le caractère largement universel du drame moral dont elles nous racontent les péripéties et qui a pour principaux protagonistes Dieu, l'homme et l'esprit du mal, par l'importante place qu'y occupent les polyphonies grandioses de ces ensembles vocaux réflétant l'âme collective des multitudes et où, tour à tour plaintive et ravie, tragique et glorieuse, semble retentir la voix immense de l'Humanité. A cet appel suppliant répond dans l'Infini, grave et tendre, la voix souveraine de Dieu fait homme.

On a relevé, dans les *Béatitudes,* quelques formes périmées, quelques meyerbeerismes. D'Indy en donne une raison ingénieuse, expliquant par l'honnêteté foncière et l'exceptionnelle pureté de conscience de César Franck, l'impuissance où il se trouvait d'exprimer musicalement le mal moral. Ne pourrait-on point dire aussi que le mal moral est le néant et que, pour exprimer le néant, l'imagination de l'artiste, amputée, si nous pouvons nous exprimer de la sorte, de ses ailes divines, n'atteignant plus dans son essor aux accents de haute poésie, se voit réduite aux formes conventionnelles et banales. Et du reste, comme ces ombres légères disparaissent dans la splendeur de l'ensemble!

Comment redire le rayonnement merveilleux et les adorables tendresses de cette musique? Citerons-nous les chœurs célestes de la première et de la seconde Béatitude, et cet autre chœur aux polyphonies monumentales : *Le ciel est loin, la terre est sombre?* L'aspiration intense, frissonnante d'amour de la quatrième? Les dernières pages de la sixième, dont l'inspiration exquise rappelle les visions séraphiques de Fra Angelico? Dans la septième, l'apparition dramatique de Satan et le quintette des Pacifiques? Et, par-dessus tout la troisième Béatitude, *Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés*, et la huitième, *Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, parce que le royaume des cieux est à eux?*

Mais laissons encore parler Vincent d'Indy au sujet de cette huitième Béatitude : « qui, résumant toutes les autres, est aussi un monument presque exceptionnel dans l'histoire de la musique... »

« Satan a reparu, l'esprit du mal, arrogant, mais rongé d'inquiétude, veut démontrer au Christ l'inanité de la victoire remportée par l'Amour; et là, il est admirable, car le personnage est devenu presque humain... Ce n'est plus le diable du théâtre, revêtu de conventionnels oripeaux, c'est l'homme dont l'orgueil a souffert de sa défaite et qui crache sa haine aux pieds du trône de son vainqueur. Ce sentiment qui n'est plus une généralité, une abstraction, mais un élan *expressif*, Franck saura le rendre en un superbe défi. »

« Mais Celui que Satan a défié dédaigne de répondre... et ce sont les justes, persécutés, mais confiants en la justice future, dont les voix viennent chanter la douceur de mourir en proclamant la vérité... »

» L'Esprit de haine apostrophe alors ces humains qui le bravent, il les voue aux plus affreux supplices, et les justes, toujours calmes malgré ces menaces, invoquent l'éternité avec une confiance toujours plus haute. Satan, troublé, les abreuve des pires injures, et, de nouveau, le chœur s'élève en une troisième invocation un peu plus angoissée tout d'abord... Mais bientôt, la tranquillité reparaît sans mélange et une adorable modulation, ramenant le ton de *mi majeur*, souligne ce retour à l'immuable foi.

» Tout s'assombrit de nouveau, mais dans les teintes douces de *fa mineur*, et la Vierge vient, par un sublime arioso digne de

ceux des Passions de Bach, symboliser en elle l'esprit de Sacrifice; sur les paroles de la divine offrande s'établit, pour la première fois dans la partition, le ton de *fa majeur*.

» Satan s'efface impuissant, et regagne les ténèbres extérieures, et le Christ victorieux plane au-dessus du monde, appelant à lui toute la foule des justes et des élus :

» Venez, les bénis de mon Père,

» Venez à moi. »

A ce moment, ne semble-t-il pas qu'après avoir gravi les pentes abruptes de la Douleur, on est enfin arrivé à ces faîtes sereins et embaumés où, respirant délicieusement le parfum de fleurs célestes, on découvre d'une part, plongés là-bas dans un lointain brumeux, les contradictions et les misères de la terre, et d'autre part, comme des échappées de vue sur la patrie éternelle?

Il va de soi que pour faire vivre un tel poème, pour exprimer la plénitude de ses significations, il faut tout d'abord que l'interprétation soit intégrale, exempte d'arbitraires et illicites mutilations. En outre, il faut non seulement qu'elle soit châtiée, claire et pure en ses moindres détails, mais encore qu'elle vibre et parle à nos âmes, qu'elle soit généreuse et profonde. Telle fut, en réalité, l'interprétation du Conservatoire. Honneur à M. Léon Du Bois, aux chœurs et à l'orchestre qui furent admirables! Honneur à tous les vaillants interprètes solistes qui nous valurent ces inoubliables impressions d'art : à M. Seguin, ce grand artiste dans la bouche duquel les huit paroles divines, dites avec simplicité et avec gravité, revêtirent toute la noblesse d'accent requise; à M. Plamondon dont la voix a un charme infini et d'exquises souplesses; à M. Huberty dont l'organe superbe donna à la figure de Satan un relief saisissant; à M^lle^ Malnory, qui s'est aussi révélée une artiste de race et s'est montrée absolument émouvante dans le chant de la Mater Dolorosa. M^lle^ Buyens, ainsi que M^lle^ Loots, MM. Weber, Gonze et Chantraine ont également contribué pour une part notable au succès de l'interprétation.

Et si, en terminant, il nous est permis de formuler un vœu, c'est que la direction du Conservatoire ne se borne point à cette unique audition et qu'elle ne tarde pas à nous rendre une nouvelle exécution de ce poème d'amour et d'espoir. Puissions-

nous souvent réentendre ce sublime éloge des larmes, de la pureté, de la douceur, de la miséricorde. Et la voix consolatrice de Jésus dont la main adorable, laissant tomber les gouttes suaves d'un baume réconfortant sur les cruels déchirements causés par la mort des aimés, vient adoucir ainsi les plus cuisants chagrins de l'existence. Et les ineffables concerts de la Huitième Béatitude où les justes, adorant la volonté divine au milieu des pires afflictions, font retentir les parvis éternels de leurs hymnes d'allégresse. Que cette noble musique enrichisse les âmes en y faisant pénétrer quelques rayons de cette splendeur morale pour elles plus nécessaires que ne le sont les rayons solaires pour les yeux du corps.

Que le contact précieux d'un art tel que celui de César Franck fortifie les imaginations des jeunes artistes, éveille les ferments de beauté qui dorment à l'état latent au fond de leur conscience esthétique, afin qu'ils germent plus tard, qu'on les voie fructifier et mûrir, puis aux champs de l'Idéal faire lever dans l'Avenir d'abondantes et radieuses moissons.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Athlètes de la Sixtine

Sur la voûte aux reflets d'airain, l'Evocateur
Farouche les lança d'un geste créateur.
Leurs corps hâlés, cambrés, ivres de jeunes forces,
Orchestrent la fanfare éclatante des torses.
Leurs cheveux en désordre ombragent leur front bas,
Et le mal de penser ne les enfièvre pas.
Le sang des dieux et des centaures sagittaires
Et des lions et des taureaux, dans leurs artères
Roule, flot magnifique et brutal, inondant
Leurs flancs cyclopéens, qu'embrase un souffle ardent,
Leurs muscles monstrueux, leurs cuisses de statues
Et le marbre vivant de leurs épaules nues.
Un spasme étrange tord leurs membres de titans.
Ils brandissent, joyeux, des poings exorbitants
Dont l'étreinte ploierait, comme de vains arbustes,
Les infrangibles fûts des colonnes robustes.
L'orgueil gonfle leur col ramassé, large et court.
Un long frisson de vie animale parcourt
Fougueusement leurs nerfs et fait, comme un brin d'herbe,
De la nuque au talon frémir leur corps superbe.
Leur jarret détendu tel un souple ressort
Garde, prêt à bondir pour un soudain essor,
Une élasticité d'arbalète ou de fronde ;
Et l'on croirait ouïr gronder, sourde et profonde,
Dans leur vaste poitrine aux seins puissants et fiers
La palpitation formidable des mers.

Tels ils surgissent nus d'un âpre crépuscule.

Les plus jeunes, enfants qu'on dirait nés d'Hercule,
Roidissent leur dos fruste et leurs bras convulsifs
Sous le livre écrasant des prophètes pensifs
Et sous l'entablement des lourdes architraves.
Ils s'agitent parmi les gestes doux et graves
Des sybilles au front qui rêve et qui bénit.
Massifs, taillés dans quel porphyre ou quel granit
Par le Peintre effrayant qui peignait comme on sculpte,
Ils gardent les feuillets dont l'écriture occulte
Découvre l'avenir aux Voyants consternés.

D'un colossal effort, quelques-uns, leurs aînés,
Allègres tel Bacchos roi du pampre et du lierre,
Inclinent en riant la conque familière
D'où l'on voit déferler, onduleux, ruisselants,
Des frondaisons de chêne et des bouquets de glands.
D'autres encore, assis oisifs sur leurs chlamydes,
Adolescents au pur profil d'Apollonides
Evoquant des vainqueurs sur un lit de drapeaux,
Ont la sérénité de la Force au repos.

Etre l'un d'eux! Pouvoir comme eux, les beaux athlètes,
Se dresser au milieu des farouches prophètes
Sur la voûte sacrée où ne pénètrent pas
Les rires, les sanglots, les blasphèmes d'en bas!
Etre pareil aux durs Samsons des temps bibliques,
Aux éphèbes virils des frises pentéliques,
Aux guerriers d'Ilion et d'Argos, aux héros
Dont Hellas, dilatant leurs larges pectoraux,
Déchaînait la vigueur suprême dans ses fêtes!
Savoir que l'on pourrait escalader les faîtes
Où même d'un Atlas l'effort défaillirait;
Doux, terrible et vaillant, savoir que l'on pourrait
Traverser, d'une seule et rythmique nagée,
La mer Adriatique ou bien la mer Egée,
Et d'un genou hardi broyant leur flanc vermeil
Arrêter hennissants les chevaux du Soleil!
Fils de Rome éternelle et de la Renaissance,
Epanouir en soi la libre effervescence
D'un sang vierge qui bout dans un corps ingénu;
Palpiter juvénile, et chaste, et rude, et nu,
Exalté, bondissant, fou d'ivresse ravie,
Plus haut, cent fois plus haut que l'homme et que la vie!
Heureux, ne rien savoir des plèbes en rumeur;
Solitaire, ignorer l'amour, et qu'on en meurt;
Etre enfin l'un de ceux, prompts comme la pensée,
Qui jaillirent soudain de ton âme embrasée,
Michel-Ange immortel, quand foudroyant tu vins,
Le front auréolé par tes songes divins,
Sur cette voûte encor déserte, sombre et nue,
Faire vibrer leur chair tragique, dans la nue,
Et comme au fond des bois le tumulte des cors
Eclater tout à coup la splendeur de leurs corps!

EMILE CHARDOME.

Mon Village [1]

Mon village n'est pas un grand village, il n'est pas, non plus, un petit village de rien du tout. J'en sais de plus cossus, mais j'en connais aussi, dans les Basses-Alpes, d'autrement miteux. Enfin, mon village est ce qu'il doit être et ne le cède à aucun autre pour son site orgueilleux et l'or roux de ses amples coteaux.

Il n'appartient ni à la plaine ni à la montagne tout à fait. On monte pour l'atteindre, mais lorsqu'on l'a franchi, on s'aperçoit qu'on se trouve encore au fond d'un immense entonnoir de collines et que le « roc sourcilleux » ne tient pas à recevoir de sitôt votre visite. C'est comme une personne juchée sur la première plate-forme de la tour Eiffel : lorsqu'on regarde en bas on se trouve très grand, mais quand on relève la tête, le sentiment de sa propre faiblesse donne le vertige.

Mon village a tout ce qu'il faut pour être heureux : une école primaire bourdonnante; une fontaine qui crache sans arrêt une eau glacée; une superbe mairie avec le portrait de tous les présidents de la République; un petit hangar où vivent en bonne intelligence une pompe à incendie pour enfants et un corbillard surmonté de plumeaux blancs du temps d'Henri IV; un vieux porche d'église avec un clocher d'un très pur roman; un bon gros curé; un forgeron dans sa forge; trois cafés où s'abreuvent les conducteurs de trains de bois qui descendent dans la vallée, et mêmo un restaurant avec des marronniers et un rempart d'ifs taillés; quelques conseillers municipaux extrêmement rouges; des intrigues journalières et féroces. Il y a aussi la receveuse de la poste toujours en train de scander des vers latins et qui, sur un ruban de papier, grave des trochées et des spondées. Enfin, du haut des bois de Vouilland, le plus beau panorama du monde.

---

(1) Extrait de *En Regardant passer les vaches*, volume sous presse.

Vous voyez cela très bien, n'est-ce pas?

— Oui, oui. En somme votre village est comme tous les autres.

— Qu'est-ce que vous dites? Quoi? Comme tous les autres? Ah bien! vous m'avez l'air « village comme tous les autres », vous! Mais où trouverez-vous, je vous le demande, de plus fortes têtes, une plus grande quantité de partis politiques dans un cercle aussi restreint d'intelligences? Ailleurs, chez vous sans doute, quand vous désirez boire une bonne bouteille avec un brave homme, vous avez cela sous la main, tout de suite, ce n'est pas malin du tout. Ici nous sommes obligés de faire venir de très loin le brave homme et la bonne bouteille, et notre plaisir s'augmente de cette difficulté.

Vous affirmez que chez vous aussi il y a des « malins ». Oui, cela se peut, je n'en disconviens pas. Chez nous, Monsieur, tout le monde est malin, tout le monde a deux ou trois procès sur le bras, et c'est là notre orgueil. Chacun ennuie son voisin. Cela est très drôle de se faire entre soi de bonnes blagues comme de couper, par une profonde tranchée, les eaux de source venant de la montagne et qui traversent votre champ. Le lendemain, le village se réveille avec, pour une fois, l'idée de se débarbouiller. O stupeur! le cornet de la fontaine ne suinte qu'une larme à la seconde, comme un citron fatigué.

— Parbleu! voilà encore un coup du père Coutas, c'est sûr. Sacré farceur, tout de même. Et en voilà pour vingt ans de plaidoiries.

Ou bien c'est le vieux Gerin qui, histoire de rire, bouche la cunette du chemin vicinal. Arrive une pluie torrentielle. L'eau, très ennuyée, cherche en vain son passage familier, ainsi qu'un ivrogne incapable d'enfoncer sa clef dans la serrure; elle prend donc le parti de jouer à saute-mouton avec la route et de piquer une tête dans la vigne du *Séminaire* qu'elle ravine de fond en comble. Depuis longtemps cette vigne est improductive, mais justement elle appartient au vieux Gerin qui n'attendait que cette occasion pour demander une forte indemnité aux services très peu compétents de la voirie.

Quand je vous disais qu'ici tout le monde s'amuse...

***

Les distractions, chez nous, sont nombreuses et variées, mais aucune ne le cède en intérêt à l'arrivée de la voiture du pays et à la grand'messe du dimanche.

On fera ce que l'on voudra, on n'empêchera pas le dimanche d'être un jour différent des autres, plus solennel et plus gai.

D'abord on se lave, ce jour-là; on fait mieux, on se décrasse et l'on se rase. Et puis la grande attraction c'est la messe de neuf heures.

La vieille église, bien simple, mais si belle en son humilité, ouvre sur un terre-plein ombragé de deux tilleuls et entouré d'un mur bas, le tout dominant la vallée ainsi qu'un burg féodal. Du dehors on aperçoit l'autel et ses gouttes de lumière, la corde de la cloche, les dalles funéraires.

Lorsque tinte le « dernier coup », les paysans s'amènent, jambes écartées et lançant leurs pieds en avant comme des croque-morts chargés d'un lourd cercueil. Ils s'asseyent sur le petit mur extérieur et, de là, écoutent l'*Asperges me Domine*. Ce sont des gens très forts en liturgie, car ils ne pénètrent dans les bancs de l'église qu'à l'évangile et sortent en toute hâte après la communion.

Le chœur des chanteuses est très populaire. Elles sont bien une douzaine qui font du bruit comme quatre. Ces solides vachères je les entends chaque jour insulter leurs bêtes avec véhémence. A l'église, la timidité semble leur sceller la voix dans la poitrine. Elles s'efforcent de leur mieux, mais leur gosier contracté ne loue le Seigneur qu'au moyen de mélodies feutrées.

Leurs chants discrets voltigent sous la voûte, semblables à des oiseaux aveugles. Et moi, dans mon coin, je rêve que je tiens des orgues sompteuses. Cet harmonium tuberculeux s'est mué en Cavaillé-Coll d'une suavité angélique. Voici la *voix céleste* et la *voix humaine* accouplées avec la pédale du *trémolo*. Voici les accords plaqués des *flûtes de huit* et des *bourdons de seize* brusquement disjoints sur une cadence rompue pour livrer passage, *au récit*, dans le silence ramassé, à un air limpide et frais de cor anglais, semblable à celui de l'*Après-midi d'un Faune*...

Tout cela à cause d'une petite chanteuse dont je perçois de ma place la lourde natte noire contre un pilier...

*
* *

La voiture du pays est notre gloire. Elle porte peinte sur ses flancs le nom du village. Ce nom elle le promène à travers la ville, le montre à tout le monde afin que chaque citadin l'admire, soit heureux d'épeler ses lettres coloriées qui lui rappellent tel déjeuner dans les bois, telle escalade périlleuse.

Lorsque le conducteur corne le matin pour annoncer son départ, chacun interprète ainsi cet appel guerrier : « Amis, achevez tranquillement votre toilette; je vais prendre mon verre de marc avant d'atteler. »

Enfin, *Compagnon*, l'unique cheval préposé au service de cette boîte en forme de break couvert, après s'être lui aussi abreuvé à la fontaine et avoir jeté de la poussière d'eau par les naseaux, vient se placer tout seul devant son rocher de Sisyphe. Il opère cette conversion en arrière avec une telle sûreté que jamais ses jambes ne s'embarrassent dans les brancards baissés.

Les voyageurs arrivent sans se presser, s'entassent, prennent les commissions des voisins debout sur leur seuil. On se souhaite « bon voyage » comme s'il s'agissait du tour du monde. Paturel, le voiturier, gravit enfin son siège, non sans s'être d'abord craché dans les mains. Il corne debout, une dernière fois, pour les retardataires qu'on verra bientôt courir essoufflés, et pour les habitants de l'autre coin du village qu'on doit prendre en passant.

Ah! pauvre *Compagnon*, nourri de paille et de sciure de bois, obligé, trois fois par jour, à cette navette entre la ville et les champs, comme ce soir ton image m'est présente! Ce qu'il y avait de plus curieux en toi, après ta maigreur paradoxale, c'était ta démarche de paralytique général. Certes, tu ignorais le trot relevé, triste roi des animaux plusieurs fois couronné et tant de fois insulté, mais tu ne sus non plus jamais aller au pas. Tu avais une façon d'avancer bien à toi et que deux ou trois chevaux de fiacre aux abords de la gare Montparnasse peuvent seuls rappeler : en somme, une manière de galop sur place inimitable, un déplacement de hanches très restreint, une emprise minuscule du sol par tes quatre fers rapprochés. Cela donnait, chose curieuse, l'illusion de la vitesse quand, en réalité, tu atteignais presque l'allure d'un homme au pas. Enfin, tu faisais

ce que tu pouvais, car je ne suppose pas que ce simulacre de bête emballée à perpétuité et sans presque changer de lieu fût, de ta part, un « truc », une « carotte ». En vérité, tu étais tellement las, tellement claqué, que lorsque je te tendais du sucre dans le creux de ma main, tu n'avais même pas la force d'allonger le cou, et qu'il fallait que je m'approchasse tout près, que je misse le morceau sous ta lèvre supérieure gonflée comme un mufle d'hippopotame. Ah! fidèle serviteur, même après ta mort tu t'es sans doute encore rendu utile sous les espèces et apparences de saucisson de Lyon.

On causait beaucoup tout le long du trajet, pour passer le temps et par pur plaisir. Chacun racontait ses petites affaires puisque tout le monde les connaissait. Je m'en veux à mort de n'avoir pas noté quelques-unes de ces conversations échangées d'une banquette à l'autre. J'étais jeune, j'ignorais le prix de la vie, je faisais le dédaigneux, je fixais les tas de cailloux sur la route. Pouvais-je supposer qu'un jour je m'intéresserais aux diverses façons de se purger et de préparer la tisane d'escargots!

Lorsqu'on avait tout le jour pétri les trottoirs de la ville avec ses pieds, comme on était heureux de retrouver un attelage sur la place de la Halle et de regagner le village à la nuit tombante!

Ah! les bons sommes dans cette boîte cahotante, les jambes au chaud sous les jupes, les genoux mariés à ceux d'en face, et lorsqu'un régiment de fourmis dans tout le corps courbaturé avait à la fin raison de vos rêves, les premières lumières du pays perçaient entre les branches.

Sur la place, on guettait votre venue. Jamais cette diligence n'a déversé auprès de la fontaine aucun visage étranger. Mais enfin, ce n'était pas une raison pour qu'un tel phénomène ne dût jamais se produire, et la curiosité veillait sans relâche. On vous regardait descendre courbé en deux afin de ne pas heurter le plafond, on faisait la chaîne pour les paquets. Une fois les voyageurs dispersés, Paturel jetait un regard à l'intérieur pour voir si personne n'avait été oublié sur les banquettes.

Brave patache, vais-je aussi m'attendrir sur ton sort infortuné, toi qui passais tes nuits au coin de la place, en plein air, parmi les intempéries des saisons, abandonnée comme une soupière hors d'usage? Voici déjà de l'histoire ancienne. Depuis un an tu as déserté nos grands chemins sonores, honteusement

chassée par un tram électrique correct et froid, qu'on manque tout le temps, parce qu'il passe à des heures d'une régularité déconcertante — et qui a tout bouleversé.

D'immenses poteaux grisâtres en ciment armé ont remplacé les arbres au bord de la route; une longue digue de ballast barre les champs, des toiles d'araignée en fils de fer passent le ciel bleu au crible de leur tamis ourlé d'étincelles. Au crépuscule, votre âme voyage au bord de l'horizon, parmi les molles sinuosités des montagnes déjà estompées de brume; soudain une lueur blafarde embrase le coteau, et l'œil cyclopéen du monstre roulant consume votre rêverie.

Jadis, parfois le boucher oubliait de venir : sa femme accouchait, son cheval était déferré. On en prenait gaîment son parti. Vite on faisait sauter un lapin ou l'on fricassait un poulet « à la diable ».

A présent, le tramway apporte tout ce qui est inutile, tout ce dont on n'a que faire : des tas de promeneurs, des charcuteries avariées dont les papiers gras ensemencent la campagne. On est là, vautré dans la luzerne, heureux, tout à la joie de sa bonne solitude quand, derrière votre dos, des voix connues retentissent. Le portail est ouvert, des gens vous appellent, gesticulent, débarqués du dernier tram et pensant vous faire une bonne surprise. Ils ont caché sous les dehors d'une visite de politesse l'envie égoïste de tromper leur oisiveté par une journée en bon air. Il faut se lever, s'étonner, sourire, s'empresser, commander la bière, la limonade, le vin blanc, les raisins et les fruits — alors qu'on était si tranquille. Et l'on blasphème le ciel et l'on se dit :

— Encore des raseurs! A quoi vais-je les occuper?... Pourvu qu'ils repartent par le prochain tram!... Quelle rage ont donc ces individus de venir vous relancer jusqu'ici? Les visites, c'est bon à Paris. Est-ce qu'ils ne pourraient pas rester un peu chez eux?... Est-ce que je vais les voir, moi?...

* * *

... Mon bon vieux village, tu es là comme un grand sentiment dans un cœur fier. Nul ne s'en doute, mais moi je sais, parce que je te possède tout entier et que je t'écoute vivre en moi.

Bien peu savent ton nom et jusqu'à ton existence. Qu'importe, si tu contiens mon univers.

A travers les basses intrigues, les choses sales, une humanité grossière, je distingue sur tes murs en pierre sèche, le reflet d'une noble pensée.

Il y a entre nous deux un bon secret, une force, une vraie poignée de main.

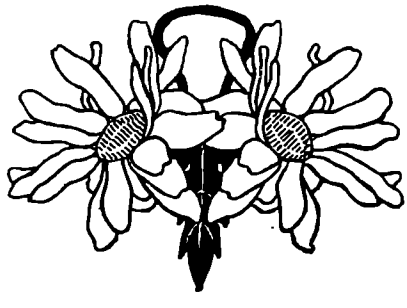
Et lorsqu'un ignorant s'étonne :

— Votre village n'a rien d'extraordinaire. Pourquoi l'aimez-vous?

Je réponds d'une voix plus tendre, d'une voix en confidence :

— Parce qu'il est mon village.

TANCRÈDE DE VISAN.



Le courant catholique dans la littérature contemporaine [1]

VANT d'indiquer la nature, la nécessité et l'importance du courant catholique qui circule dans la littérature française contemporaine, il n'est pas inutile de regarder un peu en arrière et de mesurer le chemin parcouru. Reportons-nous donc d'abord aux environs de 1890 et voyons quelle était l'atmosphère littéraire de l'époque. Il est évident que l'athéisme, soit déclaré, soit couvert sous la forme plus élégante du scepticisme, régnait en maître.

Sur le devant de la scène, le naturalisme, bien que vieilli, étalait sans vergogne ses inventaires de commissaires-priseurs et ses dissections d'hôpital; Zola encombrait la librairie de ses énormes fresques empâtées et tumultueuses à la louange de l'instinct et de la matière; le scientisme, bien que mis en doute par des esprits délicats, s'élevait quand même au-dessus du grand public comme une monstrueuse idole au front de taureau. Partout, les blasphèmes de l'ironie, l'insouciance complète de l'âme et de ses destinées. Jules Laforgue murmurait avec un sourire tragique :

Sirote chaque jour ta tasse de Néant.

Le christianisme, encore aimé par certains délicats pour sa couleur et sa mélancolie, n'était plus considéré que comme « le parfum d'un vase vide ». Il y avait un furieux renouveau païen. Prétendant renouer ainsi la grande tradition lyrique de la Renaissance, les poètes réveillaient partout les échos évanouis des dieux; le sabot des centaures retentissait à nouveau dans

(1) Nous avons été autorisés à publier, simultanément avec les *Annales de Philosophie* de l'Institut supérieur de philosophie de Louvain, cette belle et intéressante conférence de Vallery-Radot.

les bois, la syrinx de Pan pleurait le soir dans les roseaux et les nymphes frissonnantes s'éveillaient sous les saules; la lyre ne chantait plus que l'épanouissement de la vie physique telle qu'on s'imaginait qu'elle avait resplendi aux siècles antiques; et les flambeaux les plus éclatants, les encens les plus précieux ne savaient brûler qu'aux autels d'Apollon, de Dionysos et d'Astarté. Leconte de Lisle et Renan régnaient comme des Olympiens; Anatole France nous promenait en souriant dans le jardin d'Epicure; Barrès s'attardait auprès de Petite-Secousse; le jeune Henri de Régnier déroulait ses fastueuses tapisseries d'automne où les dieux et les déesses menaient leurs bacchanales parmi les vignes écrasées et les coupes renversées. Même Bourget, que la grâce n'avait pas encore touché, s'attardait encore à nous décrire minutieusement les frivolités du grand monde. Ah! le Crucifié, le pâle Essénien, comme l'appelait dédaigneusement Leconte de Lisle, était bien oublié et les vapeurs du plaisir de plus en plus épaisses cachaient l'enseignement du Golgotha. Personne n'osait parler en croyant, sauf un Verlaine qui, entre deux délires, poussait une admirable plainte puis retombait aux pires abîmes; un Barbey d'Aurevilly, cet enfant terrible de la Foi que les flammes de la Géhenne semblaient davantage séduire que les clartés du Ciel et qui trouvait de diaboliques délices à décrire par le menu les péchés capitaux; un Léon Bloy, solitaire et furieux, qui hurlait de frénétiques aboiements de chien de garde aux portes de la Cité Sainte; un Rimbaud qui, du fond de son enfer, criait son épouvante géniale. Quant à Huysmans, il était encore tout englué aux pots de colle de l'atelier des Sœurs Vatard et l'orgue à bouche de des Esseintes distrayait encore sa dyspepsie. A peine si à l'horizon le satanisme grimaçait à ses yeux hantés dans la forêt de Gilles de Rais.

En somme, sous les noms de naturalisme et de symbolisme c'était l'anarchie absolue des sentiments et des idées qui régnait. « Comme il faut vivre, proclamait Alfred Vallette en tête du premier numéro du *Mercure de France*, nous opposerons à la désolante et universelle négation cette affirmation résolue : « **MOI** ».

Et Laurent Tailhade, si je ne me trompe, à l'occasion d'une bombe, prononçait cette parole qui fit fortune : « Qu'importe la perte de vagues humanités, si le geste est beau. »

Or, vingt-cinq ans sont à peine écoulés que tout cela paraît vieux comme le péché. Là où l'on ne parlait que d'individualisme, d'exotisme, de droit au bonheur et à l'amour, voici qu'on ne parle que de solidarité, d'hérédité, d'ordre, de discipline, de traditions... P. Bourget a trouvé la Foi et élabore la reconstruction nationale en consacrant à la démonstration des vérités méconnues sa puissante lucidité d'analyste et de logicien. Barrès chante l'église de village, la terre natale et rattache son moi éphémère à la longue suite des morts, de leur passé, de leur histoire. H. Bordeaux observe et retrouve l'antique instinct de durer et de se perpétuer dans la famille. René Boylesve, dans *Madeleine jeune femme,* s'attache à nous donner la peinture d'une mère de famille vertueuse, et que garde contre la tentation le trésor de mérites accumulé par sa race... Tous les principes d'ordre moral, ces principes si raillés il y a vingt ans, reprennent un prestige singulier. Le catholicisme n'apparaît plus comme le parfum d'un vase vide, mais comme une puissance unique d'équilibre social et individuel que nulle autre n'est capable de contrebalancer. Les uns sont attirés vers lui par ses ressources d'amour, les autres par sa grandiose et sage philosophie qui demeure aussi vivante aujourd'hui qu'il y a dix-neuf siècles, alors que tous ceux qui l'ont attaqué sont morts et oubliés et leurs arguments réduits à néant. Dans l'élite intellectuelle, l'anticléricalisme n'est plus du tout bien porté et Anatole France apparaît comme un paradoxe unique et énorme.

Déjà les mots comme Inconscient, Intuition, Volonté de Vivre sont abandonnés pour un autre bien détourné de son sens, il est vrai, tout vide de son objet, mais si symptomatique... Ce mot, c'est la foi tout simplement, la foi, ce mot si honni avant-hier, qu'on jugeait si peu scientifique! Voici que M. Romain Rolland, libre-penseur, intitule un de ses ouvrages: *Les tragédies de la foi*, et, pour incarner le héros de la Foi religieuse, choisit saint Louis. Foi évidemment toute entachée d'erreurs. Mais comme il est précieux de constater que ce mot revient avec honneur sur les lèvres des hommes, qu'il a conquis son droit de cité!

M. Hanoteaux, à son tour, n'hésite pas à affirmer dans sa *Jeanne d'Arc:* « Entre la raison et la foi, il n'y a ni contradic-

tion ni combat nécessaire. Il est d'une très haute raison d'accepter la foi et la foi fait sans cesse appel à la raison. Selon la formule scolastique, la foi cherche l'intelligence et l'intelligence trouve la foi ».

C'est qu'il n'est plus de mode de rire des mystiques, de les ranger parmi les déséquilibrés. Ils attirent et retiennent. Dans leurs élans les plus hardis, on vient puiser des inspirations héroïques et de sages leçons. Un François d'Assise se voit entouré d'un culte fervent; un Barrès demande à sainte Thérèse et à saint Ignace des lumières pour démêler les états spirituels les plus complexes et ne fait qu'appliquer leurs méthodes en les transposant dans son *Homme libre*. Une Catherine de Sienne émeut un païen comme d'Annunzio, par la profondeur de sa vision, la manière à la fois lyrique et prudente dont elle entraîne les âmes les plus hésitantes; les œuvres d'un Ruysbroeck requièrent un Maeterlinck; une Angèle de Foligno, un Tauler sont traduits et lus avec avidité. Une grande maison d'éditions n'a-t-elle pas chargé M. Henry Bordeaux de présenter au public, dans une collection où se rencontrent plus souvent des romans célèbres, l'*Introduction à la vie dévote* qu'elle lançait à des milliers d'exemplaires? Cette année, une maison rivale répliquait par une *Imitation*. Ce n'est pas tout. Les récentes enquêtes sur la jeunesse nous ont appris que les conversions ne se comptent plus, que la proportion des catholiques pratiquants grandit d'année en année à l'école normale, dans les universités et les collèges. Il souffle un vent qui ébranle toutes les portes de la cité intellectuelle.

Que s'est-il donc passé? Ce que Brunetière a appelé la *Faillite de la Science;* et par ce mot il faut entendre la banqueroute du rationalisme dont les dogmes bâclés à la hâte par l'Encyclopédie tombent en poussière sous les formidables poussées de la science elle-même; les lois d'hérédité,de continuité,de sélection détruisent sa conception chimérique d'égalitarisme, et la thèse évolutionniste ruinée par la loi de constance n'est plus guère soutenue que par des sous-vétérinaires, bien peu de naturalistes à cette heure osant nier la fixité des espèces. Au terme de ses inductions, la raison contemporaine se voit contrainte de retrouver une réalité infinie qui l'entoure, la baigne, la supporte et la nourrit, en dehors de laquelle elle ne peut que

s'évanouir en mirages : elle avoue enfin que raisonner n'est pas créer, qu'une métaphysique abstraite ne saurait nourrir et qu'il faut à l'homme une sorte de révélation tangible qui le situe dans une intime relation avec les êtres; elle avoue qu'elle est impuissante à construire de toutes pièces une religion, une morale, une politique et prise du remords d'avoir,en édictant les lois les plus fantasques, dilapidé tout le patrimoine humain, elle cherche son Dieu perdu et rôde autour des manifestations les plus obscures de sa volonté d'être et de durer qu'elle nomme l'Hérédité, la Race, la Société : *Encore une fois, ce n'est plus je ne sais quelle idée pure qu'elle recherche, c'est l'Être; elle appelle à grands cris celui qui Est. Or, appeler celui qui Est, n'est-ce pas chercher Dieu !*

N'en doutez pas, c'est le besoin d'étreindre un Être Infini qui pousse la génération d'aujourd'hui en si grande foule vers le catholicisme; c'est ce qui explique la floraison lyrique incomparable qui se manifeste au sein de l'Eglise, le goût que nous avons tous pour la mystique et les cérémonies religieuses. Toutefois ne nous leurrons pas. Nous savons très bien que l'Esprit des Ténèbres se déguise souvent en Ange de Lumières. Tout cet encens qui fume vers les puissances ordonnatrices, les mêmes qui faisaient trembler Faust, n'est point sans mélange. Le vrai Dieu n'a pas tous les hommages. Devant lui se dresse une idole redoutable, prête à prendre pour elle tout le mouvement et à le corrompre. Démasquons-la tout de suite afin de ne pas avoir de surprise avec elle.

Cette idole est fille des lointains rêveurs de l'Inde et les philosophes d'Iéna n'ont fait que la vêtir à leur mode; pour la servir elle a toute une théologie, tout un lyrisme; elle s'appelle l'*Inconscient*. Ce dieu obscur et dangereux n'a pas une vie personnelle; il est la fleur étrange de l'âme humaine, son désir illimité qui erre partout; il est l'orgueil de l'homme qui se croit déifié parce qu'il est frénétique et qui prend les vapeurs de l'instinct qui l'égarent pour l'inspiration de l'esprit : c'est lui que Baillard, dans la *Colline inspirée*, tente de posséder en communiant aux forces créatrices qui montent de la prairie, alors qu'il n'étreint que ses propres ténèbres. C'est lui encore que la raison invoque, quand, faute du vrai Dieu, elle s'en remet à une aveugle nécessité qu'elle nomme tour à tour Progrès, Univers, Justice, Liberté, Vie, Amour, et qui attire à son culte épui-

sant et stérile le sentiment religieux égaré hors de sa fin légitime. Lisez les *Tragédies de la Foi*, de Romain Rolland. Vous verrez que ce lyrique emporté par sa mystique révolutionnaire est amené de lui-même à parodier tous les termes sacrés, tous les rites et à dédier à son idole des sacrifices et des holocaustes; son langage emploie tout naturellement les mots de Messie, de Victime expiatoire, de Martyre, de Calice, de Croix et de Couronne d'Épines etc.

Ces parodies scandalisent au premier abord tout cœur qui aime le Christ et son Eglise, mais nous souvenant de la parole de Notre-Seigneur mourant: « Pardonnez-leur, Seigneur, car ils ne savent ce qu'ils font », nous n'avons plus au cœur que le zèle de guérir ces infortunés de leur illusion qui sans le savoir, croyant, ô dérision, avancer ainsi dans l'évolution de l'esprit humain, comme ils disent, ne font que recommencer la triste et impuissante rébellion de l'Archange déchu, la tentation initiale et essentielle de vouloir atteindre l'Etre, le Principe premier de notre substance, de nos actes et de toutes choses, Celui enfin que nous nommons le Père, sans intermédiaire, sans médiateur; la tentation d'être à soi-même son Rédempteur, d'incarner Dieu... Doctrine pleine d'artifices et qui séduit les meilleurs!

Ce n'est pas seulement un Romain Rolland qui s'incline devant ce fantôme, c'est Maeterlinck qui dans son livre récent : *La Mort*, s'en donne à cœur joie de brouiller sous ce nom soi-disant plus moderne, matière, force, intelligence, volonté, esprit, dans le panthéisme le plus noir; c'est Madame de Noailles qui dans son livre : *Les vivants et les morts*, si indiciblement émouvant, s'écrie avec une magnifique ingénuité à ce qu'elle se figure être Dieu :

Je ne puis l'expliquer, mais votre éclat suprême
Semble être mon reflet au lac d'un paradis.
Un soir je vous ai vu ressembler à moi-même
Sur la route où mon corps par l'ombre était grandi.

C'est toujours soi qu'on cherche en croyant qu'on s'évade,
On voudrait reposer entre tes bras bénis...

Est-il anéantissement plus absolu que cette impuissance à sortir de soi? C'est là précisément la pierre d'achoppement du

lyrisme de l'Inconscient, le mur contre lequel fatalement il se brisera le front. Arrivé à l'extrême pointe de son désir, il faut bien qu'il précise son objet; il ne lui reste plus que deux alternatives : ou le repliement mortel sur soi-même, le délire affollé, anarchique de toutes les puissances humaines, ou le cri de libération envers le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob que Pascal invoquait dans sa *Nuit de feu*, le Dieu personnel enfin, le seul qui nous affranchit de nous-même. Notre génération vit profondément ce dilemme. C'est le drame pathétique qui s'est joué et se joue encore en des milliers de jeunes esprits. La plupart ne peuvent pas se contenter de ces vagues exaltations qui se dévorent elles-mêmes et c'est pourquoi délaissant l'Inconscient et ses sortilèges, vous les voyez se tourner vers des voix plus justes et plus pures qui s'enflent, grandissent, s'élèvent, s'amplifient et finiront, nous en sommes certains, par dominer tous les autres accords.

Ces voix vous les avez reconnues, et ce n'est pas sans un tressaillement de profond amour que je les salue ici. Ces voix ce sont celles de Claudel, de Jammes, de Le Cardonnel, de Peguy... Ces lyriques redonnent à la face du siècle étonné un témoignage imperturbable au Verbe incarné et nous dessillent les yeux sur l'abîme ouvert à nos pas. Toute leur œuvre proclame que le Christ seul peut nous affranchir de nous-mêmes et nous faire vivre, que Lui seul peut prononcer sur la tombe de Lazare les paroles libératrices : « Sors, sors de toi-même, du culte de ton moi et viens à nous, Père et Fils dans l'Unité de l'Esprit. » Leur œuvre proclame que le Christ est la Lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde; que celui qui se croit sage en dehors du Christ, qui croit trouver la vérité en dehors de Lui, expliquer le monde en dehors de Lui, par qui tout a été fait, que celui qui lui refuse son existence réelle, incarnée, eucharistique, celui-là repousse toute lumière, éteint en lui toute intelligence.

O mon Dieu! (s'écrie Paul Claudel),
Vous m'avez appelé par mon nom
Comme quelqu'un qui le connaît, vous m'avez choisi entre tous ceux de
mon âge.

O mon Dieu, vous savez combien le cœur des jeunes gens est plein d'affection et comme il ne tient pas à sa souillure et à sa vanité.

Et voici que vous êtes quelqu'un tout à coup.

Voilà la grande révélation.

Dieu n'est plus une vague et incertaine conception spiritualiste, il est quelqu'un qui nous parle et à qui nous parlons; il est le Père et l'Ami; avec nous il a contracté une alliance que rien ne peut rompre; nous en avons sa promesse; sans cesse il l'a répété à ses fidèles et ses paroles sont consignées dans le livre de ses Testaments.

« Tout ce qui Est est Dieu ou créature », s'était écrié Ruysbroeck; il n'y a donc rien en dehors de ces rapports de l'Etre incréé aux créatures. Tout le reste est entité, abstraction, néant. Il n'y a pas de métaphysique réelle en dehors de la théologie et le vrai nom de la métaphysique est la mystique.

Telle est la conception catholique qui va renouveler toute la vision poétique du monde, l'âme intime de la littérature contemporaine. Laissant de côté le roman et les autres genres, nous nous attacherons, dans la seconde partie de notre conférence, à montrer la richesse et la force de ce nouveau lyrisme.

*
* *

Il faut remonter jusqu'à Dante pour trouver un poète ayant au degré de Paul Claudel le profond sentiment et comme l'attouchement intellectuel de la Présence divine. Dans son œuvre, les mondes visibles sont pénétrés, imprégnés, soulevés par les vertus invisibles, la matière frémit sans cesse de la pensée providentielle. Et l'ordre éternel y resplendit; à tout moment nous plongeons au cœur de l'amour divin. Le Christ n'est plus sommairement et confusément le juste chargé des péchés du monde, le Fils offert en oblation au Père offensé, c'est cela, mais c'est aussi plus avant encore dans le mystère de la Rédemption, l'Homme premier-né d'entre les morts, l'Adam Nouveau en qui, nous tous, nous nous crucifions. S'unir au Christ, c'est nous déifier, parce qu'en Lui et en Lui seul, étant à la fois Dieu et homme, peuvent se consommer les noces de l'Etre et de sa Créature. En Lui seul et par Lui seul, on

remonte à son Principe, au Père, à l'Acte Pur. Sublime métaphysique, si loin des abstractions de la philosophie moderne! C'est le grand drame de la Création, la Poursuite de la Brebis égarée, l'appel de l'Epoux par-delà les collines, c'est le gémissement du Bien-Aimé outragé, sa colère, sa miséricorde. C'est le dialogue incomparable de Dieu avec l'homme.

Et voici que vous êtes quelqu'un tout à coup.

Arrière les vains fantômes nés des imaginations des sophistes et de tous les faiseurs de systèmes! Le monde, le monde des corps et des esprits nous est redonné dans son intégrité. Et Claudel entonne ce cantique qui est vraiment le symbole de la poésie catholique et de toute poésie vraiment sacrée et qu'il a appelé le **Magnificat** :

Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré des idoles,

Et qui faites que je n'adore que Vous seul, et non point Isis et Orisis.

Ou la Justice, ou le Progrès, ou la Vérité, ou la Divinité, ou l'Humanité, ou les Lois de la Nature, ou l'Art ou la Beauté,

Et qui n'avez pas permis d'exister à toutes ces choses qui ne sont pas, ou le Vide laissé par votre absence.

Comme le sauvage qui se bâtit une pirogue et qui de cette planche en trop fabrique Apollon.

Ainsi tous ces parleurs de paroles du surplus de leurs adjectifs se sont fait des monstres sans substance,

Plus creux que Moloch, mangeurs de petits enfants, plus cruels et plus hideux que Moloch.

Ils ont un son et point de voix, un nom et il n'y a point de personne.

Et l'esprit immonde est là, qui remplit les lieux déserts et toutes les choses vacantes.

Seigneur, vous m'avez délivré des livres et des Idées, des Idoles et de leurs prêtres.

Et vous n'avez point permis qu'Israël serve sous le joug des Efféminés.

Je sais que vous n'êtes point le dieu des morts, mais des vivants.

Je n'honorerai point les fantômes et les poupées, ni Diane, ni le Devoir, ni la Liberté et le bœuf Apis.

Et vos « génies » et vos « héros », vos grands hommes et vos surhommes, la même horreur de tous ces défigurés,

Car je ne suis pas libre entre les morts,

Et j'existe parmi les choses qui sont et je les contrains à m'avoir indispensable.

Et je désire de n'être supérieur à rien, mais un homme **juste,**

Juste comme vous êtes parfait, juste et vivant parmi les autres esprits réels.

Voici donc l'homme, l'homme juste c'est-à-dire tel qu'il doit être et là où il doit être, voici le héros véritable, non plus le rêveur inutile et maladif, l'être de caprice et de fièvre que nous légua le romantisme, mais le conquérant et l'apôtre, prêtre ou bâtisseur de cathédrale, agriculteur ou dompteur de foules, qui a le mépris de la jouissance et ne s'y attarde jamais, mais se plonge sans cesse au plus ardent de la vie et met hardiment le poids de sa volonté dans la balance des événements. Il a en lui une force de vie qu'il veut dépenser, que seul l'Absolu contentera. C'est l'homme dans sa majesté de créature prédestinée, tel que nous l'évoque David dans le psaume 8e : *Minuisti eum paulo minus ab angelis.* « Vous l'avez placé un peu au-dessous des anges... Vous lui avez donné l'empire sur les ouvrages de vos mains... Vous l'avez couronné de gloire et d'honneur... » Perpétuellement il sent en lui qui veut s'épanouir l'infini, cet être secret que Claudel appelle : « le noyau germinal, le grain intime, la semence de notre propre nom », et ailleurs encore :

... Cette vie à moi, cette chose,
Non mariée, non née,
La fonction qui est au dedans de moi-même.

Malheur à lui s'il la détourne de sa fin qui est Dieu et n'en fait qu'un aliment à son orgueil; il mourra misérablement, comme Tête d'Or, et tout son travail s'évanouira dans le néant.

Au contraire, si, comme Violaine, notre âme murmure : Voici la servante du Seigneur, à l'annonce faite par l'ange, elle connaîtra l'ineffable joie de la possession; elle recevra, comme s'exprime Violaine,

Plus qu'une réponse, le tirement de toute ma substance,
Comme le secret enfermé au cœur des planètes,
Le rapport propre de mon être à un être plus grand.

Dès lors, nous n'avons qu'un rôle : accomplir la tâche qui nous est assignée, prendre la part qui nous revient à l'Office qui nous appelle perpétuellement. Mettons-nous donc en voyage vers la Maison du Père, considérant chaque jour qui s'avance comme le Messager de Dieu; tout nous mène à Lui, la douleur comme la joie; ce n'est pas à nous de choisir la route. Suivons le Fils de l'Homme qui nous dit à tous comme à Pierre : « Je te mènerai là où tu ne veux pas aller. » L'essentiel ici-bas c'est d'être dans la main de Dieu, de nous y laisser, afin que nous coopérions à la Rédemption en nous crucifiant, à l'exemple de Notre-Seigneur sur nos misères. En cet état il n'est point de honte, point de nuit, point de mort; il n'y a qu'une exaltation continuelle en l'Etre éternel dont rien ne nous peut séparer.

Je vous salue, ô monde libéral à mes yeux
Je comprends par quoi vous êtes présent
C'est que l'Eternel est avec vous et qu'on est la créature
Le Créateur ne l'a point quittée.

Tel est dans ses grandes lignes le lyrisme de Claudel. Nous sommes ici aux sources premières de toute poésie. C'est le magnifique don de Claudel de nous y ramener sans cesse, de nous poser, selon son expression, *sur le pouls même de l'Être.*

Si Claudel est plutôt de la famille de saint Thomas, Françis Jammes s'apparente davantage à saint François. Nous lui devions déjà beaucoup. C'est lui qui, au moment où la poésie s'exacerbait dans les extravagances du symbolisme, fit entendre sa voix d'enfant, une voix fraîche qui chantait les êtres avec la plus grande simplicité; elle n'invoquait pas les dieux, ne se targuait pas de théories esthétiques; elle disait les rencontres de la coutumière promenade, le petit âne qui s'en va au marché, la carriole où bêle le mouton, les pattes meurtries par les liens, les oies qui défilent en jacassant sur la route, les moineaux éparpillés aux fils du télégraphe, le jardin potager qui connaît le soleil. Cette note semble si nouvelle à ce temps habitué à une

poésie si livresque et si contractée qu'on cria qu'un second Rousseau était né, que pour la seconde fois la nature nous était rendue tout entière avec sa sève, ses odeurs, ses lumières et ses verdures. Ce poète nullement touché par l'atmosphère panthéiste qui imprégnait alors toutes les sensibilités, aussi loin du débordement romantique de la personnalité que de l'anéantissement parnassien dans le grand Tout, seul, considérait les créatures comme ayant une vie distincte, un être particulier, belles chacune, selon leurs formes différentes et toutes dignes d'amour et de vénération, parce qu'elles manifestaient toutes ce miracle : **être.**

Et c'était sa joie quotidienne de les voir et il ne pouvait se lasser de nous la dire; le plus ordinaire caillou de la route, l'herbe la plus maigre du talus l'arrêtaient. L'univers, pour lui, était une immense arche de Noé, avec des fleurs, des fruits, des plantes, des bêtes et des hommes peints et articulés; et au-dessus de tout cela, le ciel était tendu comme un grand dais, ouvragé de nuages, ou d'azur lisse avec un gros soleil au milieu pendant le jour, une lune blanche et des milliers d'étoiles pendant la nuit... Jammes s'étonne de tout; il ne décrit pas, il chante; les mots les plus vulgaires s'ennoblissent en passant par sa bouche, prennent une gravité splendide qu'on ne leur connaissait pas, un sens inconnu et vénérable, le sens que Dieu même leur conféra.

Suivons avec le poète la ruelle du village aux pavés durs, encombrés d'enfants sales, bordée de taudis étouffants et noirs, telle qu'il nous l'a décrite dans une immortelle élégie du **Deuil des Primevères** : « *Le paysage était humble où tu étais si belle.* »

Tout Jammes est là, tout le grand don d'amour qu'il a fait à la terre, toute l'humble effusion qu'on n'avait pas encore entendue s'exhaler avec un tel accent depuis François d'Assise.

Cet amour, disons le vrai mot, cette charité était bien le meilleur chemin pour aller à Dieu. Aussi ne fut-on pas étonné, quand on apprit que Jammes, se promenant avec sa chienne sur les routes, était entré, pareil à un berger des Nativités primitives, dans l'*église habillée de feuilles*; les hirondelles avaient dû y faire leur nid et l'aveugle à la porte devait agiter son gobelet d'étain. Il n'eut pas à changer sa voix ni à la guinder; le rosaire à la main, il s'était agenouillé; il avait confessé ses

fautes et s'était avancé à la Table Sainte avec les servantes et les vieilles femmes et, comme il avait admiré l'univers visible, il admira aussi simplement, avec une aussi grande humilité, l'univers invisible; il ne s'égara pas dans les subtilités intellectuelles, mais il regarda en silence, en pleurant d'amour, le travail de la grâce et le mystère de l'Eucharistie purifier son cœur et faire mûrir en lui des fruits magnifiques; docilement il se laissait faire, se bornant à écouter les gémissements innénarrables dont parle saint Paul et à les exprimer fidèlement, nous donnant ainsi des accents du plus profond et du plus salubre mysticisme. Ses yeux virent plus loin encore qu'autrefois; ils virent jusqu'à Dieu même, non pas un Dieu abstrait et lointain, mais un Dieu en qui tout vit, tout se meut, tout existe; un Dieu qui s'attache à sa créature, compte les plumes du passereau et les cheveux de notre tête, un Dieu dont il lisait à tout instant la gloire dans la face du soleil et l'éclat de la fleur, dont il lisait l'amour aux croix des routes, dans le silence des églises, aux chevets des lits et dans les yeux bridés des pauvresses. Non sa vision n'était pas changée, elle était élargie et transfigurée; elle voyait jusqu'à sa résurrection glorieuse, elle voyait jusqu'aux nouveaux cieux et à la nouvelle terre prédites par les Ecritures, et, enivré de cette certitude, il criait aux créatures qu'il avait tant aimées :

Béatitude, haies de roses, jaies dorées,
Baumes, sombres verdeurs des torrides forêts
L'amour vous frappera de son éternité.

Et depuis ce temps-là, Francis Jammes ne vit plus que dans cet amour transfiguré. Dans son dernier poème, les *Géorgiques Chrétiennes,* voici qu'il tend vers Dieu l'œuvre éclatante et robuste de sa maturité. Elle n'a point trompé notre attente mais témoigne, au seuil de ce siècle, du prodigieux renouveau catholique qui se manifeste dans tous les domaines de l'art. Moins de trente ans après *La Terre* de Zola, elle consacre à nouveau la glèbe à son Créateur. Chantée sous le voile des figures ou réellement, c'est vraiment l'Eucharistie que célèbre le poème du Pain et du Vin ; et il n'est pas un vers qui ne nous redonne la Présence de Dieu senti et savouré dans la

plus humble tâche quotidienne. Que le lecteur me permette de citer l'*Invocation à Bernadette :*

Le sept janvier, l'an mille huit cent quarante-quatre
Bernadette éclaira le plus obscur des âtres.

Elle naquit des Soubirous, dans un moulin
Qui ne suffisait pas à leur donner le pain.

Timide, souffreteuse, intelligente et sage
Dès huit ans elle alla veiller aux Pâturages.

Grotte de Massabielle ! A jamais des troupeaux,
Mais des troupeaux humains, remplacent des agneaux.

Au lieu où aujourd'hui brûlent cent mille cierges
Un pan du ciel s'ouvrit ; cette enfant vit la Vierge

Ce qu'ici-bas refuse Dieu aux tout-puissants
Il en a ébloui le cœur de quatorze ans.

L'églantine s'embrasa sous les pics qu'on honore,
Bernadette pâlit, les yeux vers cette aurore,

C'est depuis lors qu'avec des sanglots dans la voix
Toutes les nations tombent les bras en croix ;

Que le gémissement de la souffrance humaine
A remplacé le cri des brebis qu'on promène ;

Que la Mère à la Mère offre son fils mourant
Que la lèpre guérit dans le flot transparent ;

Que la douleur intime au fond de nous cachée
Se fond dans le parfum pieux de la Vallée ;

Que l'artiste échappant à un dernier écueil
Devant un art naïf dépose tout orgueil.

Là j'ai vu dans la nuit solennelle et superbe
Un peuple qui campait et qui dormait sur l'herbe

J'ai vu dans cette nuit un évêque à l'autel
Officier sous les feux que charriait le ciel

J'ai vu ce peuple se lever comme un seul homme
La bouche vers ce Dieu où la mort se consomme.

C'était vous Bernadette, ô pauvresse à genoux
Qui, morte à votre vous, vous révéliez à nous.

Il serait à souhaiter qu'à titre d'enseignement un livre comme les *Géorgiques Chrétiennes* fût répandu dans les écoles et les foyers. Dans sa simplicité magnifique il a toutes les qualités du chant populaire : variété des épisodes, abondance et éclat des images. Loin des vaines rhétoriques il s'épanouit comme une fleur des champs où resplendit tout le feu de l'été.

Si nous ouvrions les livres de Charles Péguy, c'est la même vision catholique que nous recevrions; c'est toujours l'amour infini, le Dieu du Catéchisme, aimé dans le cœur de chaque homme, senti, savouré dans tout être créé. Peu nous importent toutes les objections de détail que l'on peut élever contre l'abus des répétitions, procédé un peu artificiel et puéril, encore qu'il puisse se légitimer en maint endroit, car les brusques retours, cette insistance opiniâtre et gauche, les mots ressassés avec gourmandise contribuent à donner une impression de rudesse populaire au charme de laquelle j'avoue ne pas être insensible. Laissons de côté ces disputes littéraires pour ne nous attacher qu'à l'intime vertu de cette œuvre, à sa force singulière en ce siècle sceptique, aveuli, et qui semble sourdre du plus pur moyen âge; d'une âme de quelque Villon touché par une vision dantesque et qui nous révélerait les mondes invisibles dans la langue simple et quotidienne de l'enfant qui joue à la marelle, de la servante qui balaye la cuisine, de la bergère qui file, la langue humble des chaumières d'autrefois où fumait la marmite, où le devoir était toujours là tangible, impérieux, dans la tâche mesquine, rebutante, monotone, si héroïque !

Devant l'angoisse de Jeanne, la petite Nauriette s'écrie :

Tu vois, tu vois. Ce que nous savons, nous autres, tu le vois. Ce qu'on nous apprend, nous autres, tu le vois. Le catéchisme, tout le catéchisme et l'église et la Messe, tu ne le sais pas, tu le vois et ta prière tu ne la fais pas seulement, tu la vois. Pour toi il n'y a pas de semaines. Et il n'y a pas de jours. Il n'y a pas de jours dans la semaine, et pas d'heures dans la journée. Toutes les heures te sonnent comme la cloche de l'angélus. Tous les jours sont des dimanches et plus que des dimanches et les dimanches plus que des dimanches et que le dimanche de Noël et que le dimanche de Pâques et la messe plus que la messe.

Il nous semble que c'est à Claudel, à Jammes et à Péguy que notre sensibilité devra la guérison de son fiévreux désordre, car eux seuls, réveillant nos énergies les plus intimes, le point le plus secret de notre être, notre substance même engendrée par Dieu et renouant ainsi par delà la Renaissance la grande tradition catholique du moyen âge, ont su nous redonner intacte, en dehors de tout évanouissement panthéiste, la réalité de l'Être et de l'ordre providentiel ébauché ici, épanoui par delà la mort dans l'intégrité de toutes les substances. C'est pourquoi laissant le grand public s'attarder devant les trétaux où paradent les favoris du jour, toute une génération, par la pente naturelle de son cœur, se porte à eux et chante ce cantique que Jammes faisait retentir l'an dernier sur les tréteaux du Théâtre de l'Œuvre dans *La brebis égarée*.

Vous ne serez pas heureux
Si vous vivez loin de Dieu.

Trop longtemps on a eu peur
De nommer Notre-Seigneur.

Je le sortirai de l'ombre
Même seul devant le nombre.

Car il est toujours vivant
Et il nous parle à présent.

Plus jeune que la jeunesse
Il nous nourrit à la Messe.

Et voici à l'horizon
Une génération.

Elle sait où est la force
Et elle fend son écorce.

Et elle éclate de fleurs
Et revient à vous, Seigneur.

Elle revient les yeux droits
Et fixes sur votre Croix.

Car vous êtes, elle le sait,
Vous êtes Celui qui Est.

Elle a vaincu son orgueil
Et déjà voici le seuil.

Oui, voici le seuil enfin de la maison paternelle. Ce n'est pas le seuil d'un palais superbe, d'un de ces monuments fastueux et chimériques où l'on a si froid, où l'on est si seul; *c'est le seuil d'une étable;* mais dans cette étable rayonne Celui qui a vaincu le monde; et vous pouvez la voir, cette génération qui se met en marche vers elle, guidée par l'Étoile et le chant des anges. Comme dans les anciens tableaux de la Nativité, bergers et rois mages apportent leurs présents.

Elle a vaincu son orgueil
Et déjà voici le seuil.

L'un y apporte le baume et la myrrhe, un autre le pain, le vin et les fruits qu'il a pris sur la table rustique de sa maison pauvre, un autre les fleurs de son enfance chrétienne ramassées dans les allées du domaine familial et sur les marches de l'autel, dans les allées du collège, lorsque, dans le silence enchanteur des Vêpres finies, l'encens fumait encore dans l'odeur des cires éteintes, un autre dépose les branches de chêne humide de sève ravies à ses forêts natales, un autre accourt des déserts d'Afrique offrir son épée, et sans cesse il en vient et tous ces

jeunes visages se prosternent devant l'Emmanuel, le Nouveau Né en qui ils contemplent l'Éternelle Pureté de l'Etre, l'Enfance divine rayonnant par delà tous les systèmes des hommes, et ils chantent le vieux Noël d'autrefois :

Il est né le divin Enfant.
Chantez hautbois, résonnez, musettes...

Oui, il est né enfin Celui que nous attendions. Il est né dans nos lettres françaises, dans notre lyrisme. Elle est tombée la rosée rafraîchissante. Il nous a été donné Celui qui ignore le mal et qui voit la vérité...! Il est né le divin Enfant qui triomphe de nos vieux doutes et de nos arguties desséchées ; il est né l'Enfant qui ne sait pas mentir, l'Enfant qui sait reposer en paix, dans la tranquillité de l'ordre éternel;il est né l'Enfant qui proclame la Vie, qui proclame l'Espérance, qui proclame l'Etre ; il est né le divin Enfant et non pas seulement dans le temps et l'espace, mais en nous-même, à jamais, où il chasse, rien qu'en ouvrant ses yeux bénis, la vieillesse, le scepticisme, le doute, les ténèbres et la mort.

ROBERT VALLERY-RADOT.

Le Roman de la Forêt [1]

Le talent frais et lumineux de Jean Nesmy, bien connu des lecteurs de *Durendal*, semble arriver actuellement à un stade de plein épanouissement. Son nouveau livre, *Le Roman de la Forêt*, se rattache d'un lien ferme à la glorieuse école des Bazin, Bourget, Barrès, Pomairols, Henry Bordeaux, car de même que les ouvrages de ces nobles écrivains, le *Roman de la Forêt* apparaît tout pénétré des idées de ce traditionalisme puissamment régulateur vers lequel présentement toute la haute intellectualité française, littérateurs et sociologues, tournent leur regard parce qu'ils y aperçoivent l'une des grandes forces morales, l'une des influences souveraines et libératrices par lesquelles s'accomplira la résurrection de la vieille France.

C'est une très belle figure de probité et d'énergie laborieuse que celle du père Luret Magloire. Charbonnier, il vit sa vie en pleine nature, communiant avec la grande âme de la Forêt, ennoblissant les rudes travaux de sa profession par l'amour profond qu'il lui a voué, et par la sérénité inaltérable avec laquelle il en supporte les charges. Contrastant déplorablement avec lui, son fils aîné, Zéphir Luret, cherche à s'affranchir d'une chaîne qui lui pèse et lui paraît humiliante. Gâté par une mère trop tendre, orgueilleux des quelques bribes de savoir qu'il a glané à l'école, il est décidé à abandonner le métier paternel, et, sans pouvoir du reste invoquer le motif plausible d'une vocation déterminée et impérieuse, il aspire à sortir brusquement du cadre familial et social où son activité eût pu s'exercer et sa destinée s'accomplir avec honneur. De là une vie sans but ni orientation, sans dignité non plus et s'avilissant dans les délits de braconnage. Mélie, une jeune orpheline du village, s'est éprise de lui. Il en profite pour la séduire et l'abandonne lâchement après l'avoir rendue mère. Dans un accès de fureur il tue le bûcheron Bablon qui avait osé prétendre en même temps que lui à l'amour de Mélie, et dont la tendresse respectueuse n'avait d'ailleurs pas été payée de retour. Ce crime l'oblige à s'expatrier. Au désespoir, Mélie qui se sent irrémédiablement perdue est sur le point de s'ôter la vie. Mais le père Magloire est là qui veille. Il sauvera la pauvre abandonnée, il allégera son angoisse en l'accueillant au foyer familial, elle et son enfant, qu'il appellera son petit-fils. Parallèlement à ces évènements tragiques se déroule paisiblement une idylle d'amour entre Clémentine, la fille du père Magloire, et Jean-Marie, un bûcheron du Morvan.

On le voit, dans le livre de Jean Nesmy, les fils de l'intrigue sont peu compliqués. Mais combien nous goûtons cette simplicité qui est d'ailleurs l'une

---

(1) Le *Roman de la Forêt*, par JEAN NESMY. Paris, Grasset, éditeur.

des marques caractérisant d'ordinaire les fictions romanesques d'un ordre supérieur! D'un bout à l'autre, le charmant récit de Jean Nesmy demeure captivant en ses moindres détails. Le chagrin qui ronge l'âme du pauvre Bablon, éperdûment épris de Mélie et se voyant repoussé par celle qu'il adore au profit d'un rival indigne; la superbe révolte du père Magloire accompagnant au tribunal son fils prévenu de braconnage et, dans un plaidoyer ému, défendant devant les magistrats l'honneur de son nom et de sa famille; le coup de mort que reçoit la Meignotte, aïeule de Mélie, lorsqu'elle acquiert l'affreuse certitude de la honte de son enfant; les belles pages qui racontent les remords de Zéphir et les tortures morales de sa victime, autant de souvenirs émouvants qui restent gravés dans l'esprit du lecteur.

Et cependant la qualité qui, dans le *Roman de la Forêt*, prime toutes les autres, c'est le style. Nous ne parlons naturellement pas ici du dialogue, émaillé de locutions patoisantes, de tournures locales propres au langage des paysans du Jura et du Morvan. Il en est pourtant de pittoresques, comme l'appellation d'*ancien*, désignant le père Magloire, chef vénéré d'une nombreuse famille et cette autre épithète de *grande*, vocable de caresse sous lequel Mélie enfant, a invoqué jadis sa grand'mère. Elle continue, jeune fille, à l'appeler de ce même nom aux significations tendres et protectrices. Mais les paysages du livre ont une saveur singulièrement évocative. Ces descriptions, parfois d'une précision scrupuleuse et étonnante de vérité dans le détail (*La Battue, La Meule en feu*), atteignent souvent aussi à la beauté pure et sobre de la grande ligne harmonieuse. Les expressions les plus heureuses naissent sous la plume de ce romancier poète. Il voit quelque part « un papillon passer, titubant, fleur qui vole, les ailes inclinées en voile de bateau ». Ailleurs il aperçoit « la lune piquer sa faucille dans des javelles de nuées ». L'eau est à ses yeux « la sœur du ciel, une sœur attentive et tranquille, qui n'avait de frissons, de clartés, de nuages, que ceux qu'elle empruntait au ciel changeant, passant au-dessus d'elle ». Il dit du bonheur que c'est « un petit grillon qu'on porte dans le cœur, et quand on l'a, partout où on est, il chante ».

Ecoutez cette description de la pluie : « La pluie tombe toujours, monotone et têtue, à menus fils, à petites aiguilles et n'a pas même un chant dans sa tristesse. Elle dégoutte des branches, vernit les bourgeons, les feuilles neuves et les écorces, gonfle les mousses, glisse en rosée sous les herbes qu'elle ploie, hache l'air, effume l'horizon, et, portée comme un embrun par le vent de la hauteur qui la chasse, déplie ses voiles et les replie, fouette en passant les meubles et la carriole, les gens et le harnais... »

Voici des visions printanières : « Les cerfs, qui avaient fait entendre parmi les fourrés, dans leur lutte d'automne, leurs bramements sauvages, s'enivraient maintenant aux nuits claires à brouter deux par deux aux lisières les pousses des blés verts. Des fredons flûtés d'oiseaux, des ronrons aigrelets de mouches ou d'abeilles résonnaient partout dans les têtes des chênes.... »

« Le mois de mai, le mois d'amour va naître cette nuit. Le vent traîne de l'aile, s'arrête au muguet, dont la senteur pénétrante se mêle au parfum vert des feuillages nouveaux. Les oiseaux chantent tout le temps que se meurt la lumière. Et dans le ciel, couleur de mauve, d'iris pâle, la lune en croissant

presque plein, sous quelques flocons clairs et légers qui voyagent, glisse comme une barque à coque d'or et voiles blanches. »

Un des principaux *leitmotiv* de ces descriptions, c'est la chanson du vent, tantôt douce, tantôt tragique : « La houle accourait du couchant, fouettait en galopant les arbres et les nuages et les échevelait, soufflait les étoiles, s'éloignait de futaie en futaie, puis, déferlant sur les champs de la plaine, s'y perdait brusquement avec son bruit de vagues.....» « Avec le soleil, la lune et l'automne, le vent est en effet un des grands magiciens de la forêt. Il est la voix des branches, la vie des feuilles, l'âme des solitudes. D'où vient-il? Nul ne sait. Où va-t-il? On l'ignore. En lui tout est mystère. Il est comme l'Esprit de Dieu, et il souffle, et il passe. Il déchaîne à son gré des forces en repos. Il a tour à tour des élans, des emportements, des répits, puis de nouveau, quand tout semble apaisé, une fureur subite et tout à fait inexplicable. On le croit inutile et il aide à la montée des sèves; il répand avec les pollens fécondants des poussières de vie.

» Il balaie les brouillards, fouette la grêle et la pluie qui crépitent, balance l'ombre et le soleil. Quand il fait doucement dans les feuilles sa prière du soir, la forêt tout entière a l'air agenouillée. L'hiver, il brame dans les chênes; au printemps, il joue de mille chalumeaux; l'été, il se repose, ne se levant, brûlant, qu'aux jours d'orage; et quand vient septembre ou octobre, tendre et doux, il reprend, troubadour mélancolique, son violon de l'automne. »

Dans le beau chapitre intitulé le *Deuil de la Meignotte*, tout serait à citer :... « Dès le soleil tombé, on avait entendu passer sur la forêt une charge de vent; une nue lourde et moutonneuse avait gagné le ciel comme un troupeau pressé entrant dans sa pâture; quelques zigzags violâtres avaient jailli au-dessus des pommiers, tandis que de grosses gouttes de pluie commençaient à crépiter dans la nuit d'un noir d'encre.....

« La petite flamme de la chandelle bénite vacillait, à la tête du lit, aux grands souffles du dehors qui venaient par bouffées. Que de fois, par les nuits d'orage comme aujourd'hui, la pauvre mère Meignotte l'avait allumé, ce cierge, pour demander à Dieu de protéger dans la tempête sa misérable chaumière ruisselante, perdue comme un nid dans les feuilles! Et son dernier morceau à présent, piqué dans un pauvre chandelier de verre tout grenu de larmes de cire, élevait pour elle, à côté de l'assiette à eau bénite, son étroite et jaune petite flamme fumeuse. Cela vivait encore — une si pauvre petite chose pourtant, un humble bout de cierge, donneur de flamme et de fumée; — et elle n'était plus là, elle, mère Meignotte... ou plutôt il ne restait plus d'elle que ce grand corps inerte étendu sur le lit, aujourd'hui encore consistant, demain cendre et poussière...

« .....Le gros vent fâché et hurleur de la nuit avait cédé à un petit vent doux, qui remuait en se jouant les branches reverdies par la pluie et s'amusait à rompre les invisibles fils de leurs réseaux de perles. La campagne était pleine du bruit des faux qu'on aiguisait et du chant des faucheurs. Le convoi suivait le chemin de Maraye qui serpentait à la lisière de la plaine et des bois, parmi de grands genêts en fleur piqués de mille feux. Sur son passage, le jour de juin mêlait l'odeur fraîche des feuillages mouillés à la senteur chaude de pain

qu'exhalaient les blés mûrs. Et le chant grave ou plaintif des psaumes de la mort paraissait plus poignant ainsi, mêlé au chant joyeux de la saison féconde. Le *Miserere mei*, porté de feuille en feuille, interrompait à peine le sifflement des merles à la lisière et le rappel des cailles dans les blés. *Miserere mei!*

« Oui, Dieu aurait pitié! Ne l'avait-il pas enlevée au moment où, si elle avait vécue, elle aurait tant souffert!

« *Miserere mei!* » « Tandis que l'humble caisse, balancée au pas des porteurs, se rendait à l'appel mélancolique et doux de la petite cloche, dont la voix roulée par le vent tintait dans les feuillages, il était consolant de se dire que pour cette pauvre vieille, dont la vie avait connu tant de chagrins, de misères et d'épreuves, le Dieu de colère avait dans la mort même cédé au Dieu de miséricorde. Sous le vol croisé des papillons bleus qui visitaient les fleurs du petit cimetière, à l'ombre de la croix de bois blanc que Bablon lui avait faite, après son existence de damnée, il semblait que tout à l'heure elle dût se trouver si bien, si tranquille, si au repos dans un coin de terre bénite!... »

Des pages, aussi intenses de sentiment et d'expression que celles qui précèdent, se rencontrent souvent dans le livre de Jean Nesmy et les quelques citations que nous venons de faire suffisent à donner une idée du charme très spécial qui s'y attache.

S'il est permis de nous exprimer ainsi, ces descriptions baignent tout entières dans une atmosphère de lyrisme vibrant ou discret, mais qui n'est jamais absent, de manière que le livre de Jean Nesmy apparaît véritablement comme le Poème de la Forêt, comme un hymne célébrant, l'enivrement des grands bois, la poésie des arbres majestueux, de ces nobles êtres de rêve et d'harmonie qui parlent d'autant plus éloquemment à notre âme que leur langage est voilé de mystère et qu'ils complètent en quelque sorte nos aspirations par la possession de deux attributs significatifs, dont nos orageuses et fragiles existences sont entièrement dépourvues, d'une part, le calme recueilli et comme fixé dans une contemplation idéale et immuable, d'autre part une persistance de durée offrant à notre esprit les apparences et le symbole de l'immortalité.

GEORGES DE GOLESCO.

Chronique du Mois

Les Concerts.

Une audition d'œuvres belges que M. François Ruhlmann, notre compatriote, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, dirigea avec une réelle maîtrise, clôturait brillamment la série des **Concerts Populaires.** On entendit d'abord, de M. Martin Lunssens, un poème symphonique illustrant musicalement une des créations shakespeariennes les plus étudiées au point de vue psychologique, le fameux *Timon d'Athènes*. La composition de M. Martin Lunssens est belle et intéressante sous quelque angle de vision qu'on la considère. Suggestive des significations du drame de Shakespeare sans jamais choir dans un excès de réalisme descriptif et en demeurant toujours foncièrement musicale, la symphonie *Timon d'Athènes* est remarquable autant par la vigueur de la structure que par la qualité des idées mélodiques, par l'heureuse et saine abondance de l'inspiration.

C'est depuis longtemps et à très juste titre qu'on apprécie *Immortel Amour*, esquisse dramatique (chant et orchestre) de Léon Du Bois, pour son élan chaleureux et puissant, sa magnifique gradation d'émotion ascensionnelle. Mlle Heldy lui prêta tout le charme de sa voix cristalline, souple et touchante. Bien que dépourvue d'une originalité bien frappante, le *Scherzo Caprice* pour orchestre d'Erasme Raway est une composition brillante, artistement agencée et ornée de rythmes gracieux. Quant au poème orchestral *Renouveau*, de Mme Van den Boorn-Coclet, nous regrettons de devoir constater que cette dernière a encore beaucoup à faire pour clarifier ses idées, son langage et alléger son orchestration.

Le concert en *ut* d'Arthur De Greef est une œuvre charmante où la verve jaillit à flots, où dans un tissu d'harmonies caressantes l'élégance du trait s'allie à une facture des plus spirituelles, à un sens de pondération étonnamment juste dans la distribution des rôles respectifs de l'orchestre et de l'instrument solo. Le *Scherzo* et le Finale (*Molto Animato*) sont particulièrement remarquables en leur bouquet subtil et leur fougue primesautière. L'exécution fut éblouissante et on acclama en même temps que le compositeur distingué le grand pianiste dont l'art empreint d'une saveur et d'une personnalité si caractérisées est l'un des plus incontestables titres d'honneur de l'école belge. Enfin, les Variations orchestrales de Paul Gilson, développées en des limites plus raisonnables que celles de Reger entendues récemment, s'expriment dans un style robuste, avec une science d'orchestration qui n'est nullement du savoir-faire, et offrent cette vitalité, cet éclat, ces superbes qualités de rythme et de couleur qui constituent l'apanage coutumier du maître.

Ce concert, au cours duquel des ovations chaleureuses et multipliées eurent lieu pour fêter les compositeurs présents dont les noms figuraient au programme, fut sans doute une journée des plus honorables pour l'art musical de notre pays, et ce franc succès, on est heureux de l'enregistrer. Dans les œuvres exécutées, nous ne nous sommes pas ingéniés à découvrir l'âme belge, expression dont on a quelque peu abusé en ces derniers temps.

Cette tendance à découvrir l'âme belge, qui se rattache aux idées de régionalisme fort en faveur au moment présent, est assurément très louable et peut d'ailleurs se justifier en fait, ayant des bases objectives et un légitime point d'appui dans l'antiquité vénérable des liens historiques et des destinées communes qui ont rapproché durant des siècles nos provinces, d'où l'on arrive à déduire une mentalité patriale persistante qui plane au-dessus des diversités foncières de race et de langage. Plus facilement encore serait-on peut-être amené à déterminer les éléments d'une mentalité helvétique commune. Mais qu'on ne se berce point du fallacieux espoir de jamais découvrir les traits constitutifs de l'âme autrichienne (!!).

N'abusons point en tout cas de ces vocables trop absolus, de ces classifications « a priori », de ces catégorisations systématiques et simplistes à la manière rigoureuse de Taine. Il est d'ailleurs incontestable que les grands génies n'appartiennent point à une région ni même à un pays, mais à l'Humanité. Qu'est-ce que St-Thomas d'Aquin ou Dante ont de spécialement italien, Shakespeare de spécialement anglais, Beethoven de spécialement allemand, Hugo et Lamartine de spécialement français, Tolstoï de spécialement russe? En tout cas, s'il existe une âme belge, il faut admettre qu'elle est extraordinairement complexe, susceptible de revêtir des modalités infiniment diverses, d'inspirer des types d'artistes aussi distants que Memling l'est de Teniers, van Eyck de Jordaens, Decoster de Pirmez, Lemonnier de Maeterlinck, Jan Blockx de César Franck et Lekeu de Tinel. La vérité est qu'en Belgique, autant dans la musique que dans la poésie et dans la peinture, les sources d'inspiration, les idéals poursuivis, les systèmes esthétiques, les factures et les styles offrent des dissemblances aussi profondément marquées que les individualités végétales constituant la Flore d'une même contrée.

Le dernier concert populaire nous a fait apparaître, sous des aspects intéressants et multiples, les aspirations qui caractérisent et les ressources dont disposent présentement quelques-uns d'entre les meilleurs de nos compositeurs.

*
* *

Il est des chefs-d'œuvre qu'on n'entend jamais et qu'on ne saurait trop entendre, car, loin de s'en lasser, on les goûte et on les pénètre davantage à chaque audition nouvelle. Mais l'exécution de ces chefs-d'œuvre, exigeant des éléments multiples, éléments d'élite et fermement disciplinés, se complique d'obstacles, suscite des difficultés techniques et matérielles de tout genre dont l'ordinaire effet est de décourager les directeurs de concerts et de nous priver

par là de l'audition de ces mêmes chefs-d'œuvre avec lesquels, autant pour l'élévation de notre âme que pour l'éducation de notre sens esthétique (dont la santé et la rectitude sont si souvent mises en péril par les émancipations excessives de l'art contemporain), il importe de demeurer en commerce fréquent et familier.

La Passion selon Saint-Matthieu, l'un de ces chefs-d'œuvre, n'a été interprétée à Bruxelles qu'à de bien rares intervalles, deux fois, si nous ne faisons erreur, en l'espace de quinze années. Ce nombre d'exécutions est manifestement insuffisant et il sied de féliciter **M. Zimmer**, dont l'énergique initiative nous a valu les auditions de la Passion selon Saint-Jean, en 1910, des Messes de Bach et de Beethoven en 1912, et actuellement de la Passion selon Saint-Matthieu. En dépit de certains flottements, de certaines hésitations qu'il ne serait pas malaisé de faire totalement disparaître en multipliant le nombre des répétitions, l'interprétation chorale du vaste poème, illuminée de nuances expressives, fut en ses lignes générales remarquable de conviction et d'accent. Il y a lieu également de signaler la participation artistique d'interprètes aussi affinés que le sont M. Frédéric Ghigo, violoniste, et M. Gabriel Minet qui accompagna les récitatifs au clavecin

A côté de la Messe en *si mineur*, la Passion selon Saint-Matthieu s'offre comme un des deux points culminants de l'inspiration de Bach, et d'une façon générale, comme un des plus purs sommets de l'art. Sans doute la Passion selon Saint-Jean ne lui est pas sensiblement inférieure dans l'intériorité fervente et recueillie de ses chorals, dans l'ampleur glorieuse de quelques-uns de ses chœurs, mais c'est surtout dans les Airs que la Matthäus-Passion affirme toute sa supériorité. Les airs : « *Blute nur, du liebes Herz* », *Ich will dir mein Herz schenken* », « *Erbarme mich, mein Gott* », « *Erbarm'es Gott* » *et*, au-dessus de tout, le « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* », que Mme Nordewier chanta idéalement, et l'air « *O Golgotha* », sont des trésors d'amour et d'adoration et ils figurent au nombre des confidences les plus sublimes de l'âme du Cantor de Leipzig. A les entendre, on éprouve ce frisson sacré issu du contact soudain avec les choses divines ou, en d'autres termes, avec ces créations du génie humain où flottent à l'état de reflets lointains quelques parcelles radieuses de la Beauté infinie.

Mais pourquoi ces nombreuses coupures pratiquées dans le chef-d'œuvre de Bach ? Elles ne sont admissibles à aucun titre, leur motif apparent se rattachant d'ailleurs au désir de limiter la durée de l'exécution en vue des auditeurs impatients de se soustraire aux plus hautes impressions de l'art, pour ne pas trop prendre sur les moments autrement précieux de la soirée du dimanche que réclament le bridge et le cinéma. Les directeurs de concerts n'ont pas à se soucier de ces auditeurs. Qui trouve des longueurs à Bach n'est pas digne d'être admis dans son temple.

Nous n'avons encore rien dit des solistes. Mais est-il bien nécessaire de redire le charme de la voix de Mme Noordewier, voix pure comme la lumière rose de l'Aurore et qui caresse l'âme de ses angéliques effluves, d'attirer l'attention sur le style élevé de Mme de Haan-Manifarges, la souplesse vocale

et l'intelligence expressive du ténor Walter, les interprétations généreuses de M. Jacques Caro, et surtout le caractère de grandeur auguste et émouvante tout à la fois où M. Stéphani fait apparaître la figure du Christ?

*
* *

Parmi les œuvres de musique de chambre entendues cette année aux **séances de la Libre Esthétique**, celles de Florent Schmitt tiennent incontestablement, et de loin, le premier rang. Son chant élégiaque pour violoncelle et piano est un poème dont la noblesse de ligne et le sentiment très élevé furent traduits par M. Gaillard (M. Bosquet au piano) avec cette profondeur et ce charme qui caractérisent toutes ses interprétations. Le *Quintette* du même auteur, exécuté supérieurement par MM. Bosquet, Defauw, Onnou, Prévost et Gaillard, a son maximum de significations dans le mouvement lent qui impresssionne par son atmosphère poétiquement harmonieuse et son idéalisme contemplatif. Les deux autres parties attestent une abondance de verve et des ressources d'écriture qui ne sont assurément point négligeables, mais, en dépit de belles éclaircies, elles demeurent en général fort embroussaillées ou, si cette épithète est jugée excessive, nous dirons que dans cette poussée de sève luxuriante, il y aurait lieu de faire subir à l'arbre de salutaires émondages. Etudiez de près l'admirable concert en *ré majeur* de Chausson : pas une mesure dans l'œuvre, pas une note dans chaque mesure qui n'ait sa raison d'être. Peut-on en dire autant du *Quintette* de Schmitt?

A cette même première séance musicale de la Libre Esthétique, M^lle^ Rosy Hahn, délicatement accompagnée par M. Octave Maus, interpréta artistement une très intéressante série de *lieder* de l'école allemande (Reger, Sekles, Mahler, Joseph Marx). Un pianiste de tempérament fin et distingué, M. Scharrès, fit entendre la *Cathédrale engloutie* de Debussy, procédant à cet engloutissement avec toute la discrétion souhaitable.

A cause de l'imprécision de leurs formes, du caractère fugace de leur inspiration et de leur style, il est difficile de formuler rapidement une impression sur la balance de qualités et de défauts d'une œuvre telle que les écrivent actuellement la majorité des musiciens de la jeune école française. Si la sonate pour piano et violon de Darius Milhaud (M^lle^ Georgette Guller et l'auteur) nous a paru, en général, d'une facture agréable, étoilée de jolies harmonies, ce ne fut certes pas la faute de M^lle^ Guller, une jeune artiste de talent, si la suite pour piano du même auteur est demeurée à l'audition sèche et impénétrable.

Les mélodies vocales de Poldowski (pseudonyme sous lequel s'abrite une des filles du grand violoniste Wienawski) sont toujours intéressantes par leur inspiration sincère, leur style personnel et affiné. L'*Heure exquise* fut particulièrement applaudie. L'*Effet de neige*, mélancolisé de colorations sinistres, semble aperçu par une âme tragique. La majorité des poèmes pour chant et piano de Murray Davey, entendus à cette même séance, consiste en complaintes brumeuses et assez monochromes, atténuées en contraste par la pointe

humoristiquement savoureuse de la mélodie du même auteur : « Il était une fois... » Mme Marie-Anne Weber mit en valeur tous ces poèmes par la beauté de sa diction, le sentiment juste et délicat de toutes ses interprétations.

Dans la quintette de Paul Le Flem, il se trouve un certain finale où d'intarissables cascades de sonorités aigrelettes retentissent éperdument, finale dont l'humourisme intempérant et gaminement tapageur eut pour résultat inattendu de plonger dans une charmante allégresse un groupe de jeunes filles dont, avec une conviction réellement juvénile, les gracieuses mains applaudissent cet extraordinaire *pandæmonium*.

Dans toute création marquée du sceau d'un des grands génies de la musique, il faut distinguer l'âme, c'est-à-dire ce qui constitue le fonds essentiel de son inspiration, et le style, ou la forme spéciale que cette inspiration revêt de préférence. Dans la boutade pour piano intitulée : « *A la manière de Fauré, Brahms* », etc., il est évident que M. Casella n'a pas cherché à atteindre le premier de ces éléments, se bornant à reproduire le second. Est-il bien sûr d'avoir réussi? La forme de Brahms est autrement pure et ferme, celle de Vincent d'Indy autrement riche et nourrie. La parodie de Franck évoque lointainement des harmonies du *Prélude, Aria et Finale*. Du reste, M. Casella imite parfaitement Debussy. Hélas! il n'est pas le seul et c'est d'ailleurs si facile. Ce serait le lieu de dire combien il importe que les jeunes auteurs contemporains se libèrent sans tarder d'une hantise obsédante, se décident à secouer les chaînes importunes et paralysantes d'une dangereuse tyrannie, faute de quoi, et s'ils persistent à se traîner servilement dans le sillon de l'amorphisme debussyste, il leur deviendra radicalement impossible de faire œuvre vivante et durable.

Sans doute Debussy a sa place marquée dans l'art contemporain, il a cherché dans la musique des horizons nouveaux, des aspects insoupçonnés et, par le moyen d'essences harmoniques mobiles, protéiformes et kaléidoscopiques, il a parfois réalisé des impressions esthétiques suggestives d'un caractère très particulier. (*Quatuor*, *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, *Pelléas et Mélisande*). Seulement cet art original n'est point, comme certains l'ont cru à tort, un stade d'évolution, mais une impasse. Dénué de deux éléments essentiels de la musique, l'élément architectural et l'élément expressif dans le sens d'émotif, très limité en conséquence dans ses ressources et dans ses procédés, il ne saurait être le point de départ d'une école.

Que nos jeunes auteurs si pressés d'écrire se retrempent dans l'étude de Bach, de Brahms, ces grands maîtres de la ligne, de l'ordre et de la clarté, non assurément pour les copier, mais pour s'en assimiler la noble et réconfortante substance, non pour changer radicalement leur manière d'écrire, puisqu'ils y tiennent, mais pour puiser dans ces grands modèles des leçons de saine énergie et de concision, pour apprendre à discipliner leur fantaisie, à en corriger les excès, à en prévenir la surabondance et les écarts. La concision! Quelle qualité précieuse! Elle n'a rien de commun avec la brièveté et la sécheresse, mais consiste à ne dire que ce qu'il faut et à se taire lorsqu'il n'y a plus rien à dire. C'est l'enseignement qui se dégage des deux suites d'esquisses pianistiques interprétées, avec quelle riche et poétique diversité de nuances, par cette mer-

veilleuse coloriste du piano qui s'appelle Mlle Blanche Selva. Les esquisses de Guy Ropartz (*Dans l'ombre de la Montagne*) bien que d'écriture subtile, mais d'un impressionisme trop vague et surtout trop dilué, furent moins goûtées que celles de Vincent d'Indy (*Tableaux de voyage*) qui, plus concrets, plus concentrés, d'un contour plus ferme et plus précis, ont plu autant dans les paysages évocateurs de paix et de rêve (*Lac vert*) que dans le réalisme amusant de certains croquis pleins d'humour et de saveur malicieuse. (*La Poste, Départ matinal, la Pluie*).

A la dernière séance de la Libre Esthétique, le succès le plus chaleureux et aussi le plus justifié accueillit Mlle Fonariova, jeune fille de nationalité russe et l'une des élèves les plus remarquables de Mme Labarre. Mlle Fonariova est une artiste d'une rare distinction. Très bien soutenue par les accompagnements de M. Henusse, puis de M. Lebœuf, elle chanta *La Mer* de Borodine, ensuite des mélodies de Rachmaninow, Moniuszko, Dargomijsky. Evocations ardentes, dramatiques, empreintes d'un accent irrésistiblement persuasif. Mlle Fonariova chanta tous ces poèmes dans l'idiome original, en russe, ce qui donna naturellement à ses interprétations un caractère particulièrement poétique et pénétrant.

***

N'ayant pu assister au deuxième concert de la Libre Esthétique, nous cédons sur ce point la parole à notre très distingué confrère de l'*Art Moderne*, M. Ch. Van den Borren.

La Sonate en *fa* pour piano et violon (1913) de M. ARMAND PARENT par laquelle débutait le 2e concert de la Libre Esthétique, est frêle et élégante. Le violon y chante plus pour lui-même que pour exprimer des sentiments vécus, et le piano dialogue avec lui en une langue musicale qui, elle aussi, relève plus de la technique que de l'expression : de là une certaine sécheresse et un manque d'ampleur qui justifient l'enthousiasme modéré avec lequel l'œuvre fut accueillie. L'influence de Chopin se remarque dans la partie du piano, et celle de César Franck dans les canons alertes du dernier mouvement, où le finale de la Sonate du maître paraît avoir servi de modèle.

L'éloge de M. Crickboom, qui jouait la partie de violon, n'est plus à faire. L'on sait qu'une œuvre interprétée par lui l'est toujours avec un art exquis, fait de style, de grâce et d'expression juste. Un jeune pianiste, André de Vaere, exécuta la partie de piano avec un talent très fin, où se révéla un souci remarquable du phrasé et des nuances, en même temps qu'une ardeur juvénile et une foi profonde en son art.

Une autre pianiste, — connue déjà du public de la *Libre Esthétique*, — Mlle Madeleine Stévart, se fit applaudir dans une fantaisie aimable et discrète de M. Amédée Brahy sur l'air de Malbrouck, et dans une série d'*Esquisses* de M. Léon Jongen : petites pièces bien venues et d'une facture fort ingénieuse. Nous avons surtout apprécié la *Mascarade*, dont l'animation et le grouillis font penser au *Carnaval de Binche* de M. F. Verhaegen, l'une des toiles les plus curieuses qui occupent la cimaise de la salle de concert, Mlle Sté-

vart mit au service de ces divers morceaux toutes les ressources d'une virtuosité souple et bien faite pour exprimer à merveille le coloris et les rythmes pittoresques de l'impressionnisme musical.

Le point culminant du concert fut l'interprétation par Mme Berthe Albert des quatre beaux poèmes de M. Guy Ropartz d'après l'*Intermezzo* de Heine. Bien qu'écrits il y a quinze ans déjà, ces nobles chants, qui s'inspirent de la même source que le *Dichterliebe* de Schumann, ont conservé toute la fraîcheur que l'on peut attendre d'œuvres profondément senties, et réalisées par un maître qui possède sans conteste le don de la poésie musicale. Il y a, dans ce cycle de lieder français, où, grâce à l'action des Duparc, des d'Indy et des Fauré, M. Ropartz a su se dégager entièrement de l'obsession de Schumann, — il y a, dis-je, une sensibilité profonde, doublée de cette note personnelle de mélancolie nostalgique qu'explique l'origine bretonne de l'auteur.

Mme Berthe se révéla artiste accomplie dans l'interprétation de ces mélodies, dont elle mit en relief la substance expressive avec une émouvante simplicité. Elle fut aussi excellente dans deux poèmes de Mallarmé mis en musique par M. Ravel : *Soupir* et *Surgi de la croupe et du bond* : œuvres intéressantes, mais ingrates en leur hermétisme fugace. M. Charles Delgouffre fut parfait dans sa manière d'accompagner Mme Albert au piano. CH. V.

***

Signalons enfin à l'**Union Musicale Belge** le concert consacré aux œuvres de *François Rasse* au cours duquel on entendit, interprétés par le quatuor Zimmer et l'auteur, un quintette (*ré mineur*), par MM. Zimmer, Ghigo, Baroen, Gaillard, un quatuor à cordes (*sol mineur*), par l'auteur, une sonate fantaisie pour piano. Compositions d'art sain, de belle tenue, de noble musicalité. Ensuite de charmants lieder que Mme Madeleine Demest, cette interprète d'élite, chanta de façon très finement poétique, avec autant de profondeur expressive que d'intelligence et de charme.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Salons d'Art.

Anvers.

L'Art contemporain. — Une place immense est réservée à l'œuvre de Jacob Smits et l'artiste nous apparaît singulièrement grand. Beaucoup qui n'avaient point compris son exposition bruxelloise se déclarent conquis par la sérénité et l'unité de cet ensemble. Nous n'avons point rencontré de nou-

veaux spécimens de la dernière manière du peintre; nombreux sont, au contraire, les portraits noblement méditatifs, enveloppés d'une pénombre flottante, les paysages de crépuscule religieux, les fermes campinoises qu'éclaire la naissante auréole d'un Christ reconnu à la fraction du pain. La fluidité de ces compositions fait contraste avec la matérialité parfois épaisse des toiles plus récentes. Mais tous ces tableaux trahissent l'empreinte d'une personnalité puissante et volontaire, émue par le spectacle d'une humanité pauvre et croyante, d'une terre fruste. L'originalité du maître est faite de cette communion quotidienne avec l'esprit de la race et le caractère du sol, en sorte que toute son œuvre est un doux « symbole de la Campine ».

Félicitons les organisateurs de « L'Art contemporain » de réunir de pareils ensembles. Ceux mêmes des invités qui ne disposent pas d'une place aussi considérable ne se contentent point d'occuper un quart de panneau. Une salle presque entière leur est souvent réservée. Et comme il est instructif d'étudier une quinzaine d'artistes d'une façon un peu complète, au lieu d'éprouver seulement l'impression fugitive de deux ou trois toiles à l'aide desquelles on n'ose se former un jugement, faute de points de repère. La valeur — et son contraire aussi — ne ressort pleinement que d'un ensemble d'œuvres.

Ensor, spirituel et léger, triomphe ici dans ses stupéfiants dessins rehaussés. Que de grâce toute classique et « très dix-huitième » dans la petite *Danseuse rose* et les *Révérences à Cydalise!* Que d'esprit folâtre et vivant dans les *Visions devançant le futurisme*, ou dans *La guerre des escargots*, cette myriadaire apparition de petits squelettes blancs et sautillants qui gambadent dans une prairie ! Parmi les peintures, qui toutes sont dignes d'admiration, retenons surtout le clair *Bassin à Ostende*, d'une allégresse harmonieuse, la dramatique *Vengeance de Hop-Frog* et... mais je voudrais tout citer. Ensor est un artiste unique, parce qu'il a autant de manières de peindre que de sentiments à exprimer. Son originalité est multiple. Le maître « triste et somptueux » s'est portraituré au milieu de ses masques, en se donnant un faux air de Rubens désabusé. La variété de son œuvre est comparable à la diversité de ces faces grimaçantes. Ensor en change selon le caprice de l'heure : c'est ici l'éclat de rire énorme, là le sourire mélancolique, là encore la délicate sensibilité.

Après la finesse du maître d'Ostende et la robustesse de Smits, l'inexpérience de Rik Wouters apparaît un peu malheureuse. Est-ce parce que la disposition des œuvres — placées toutes cadre à cadre sans être séparées par des dessins ou des aquarelles — fait paraître monotone la franchise excessive des tons pleins ? Toujours est-il que, sans rien retrancher aux éloges que nous décernions au peintre, le mois dernier, nous insisterons encore sur ce souhait formulé en terminant : qu'il persévère dans un travail assidu sans se griser d'une première bouffée de gloire !

Baseleer est d'un charme pénétrant dans ses petites aquarelles de l'Escaut; ses grandes toiles — exception faite pour *Aux docks* — manquent parfois de solidité dans la construction. Celles de Frans Hens « tiennent » mieux. Elles sont, de plus, d'une heureuse variété. La gamme bleue y domine encore, mais son despotisme se relâche. Il y a dans le talent de l'artiste de grands mérites

de poésie. Je n'en veux pour preuve que le mystère intimement prenant de ce *Lever de lune en Campine*.

Delaunois, habile coloriste dans *La maisonnette au toit rouge*, vue à travers les branches d'un pommier, reste le dessinateur précis que nous admirons. La fillette en rose, vue de profil, est une fleur de pureté enfantine d'un parfum frais et réconfortant.

Jan Stobbaerts, peintre magistral des fumiers et des étables, voisine avec Jefferys dont les singes forains contemplent le scintillement d'une foule bariolée. *Sous les arbres* est un tableau plus intime et plus doux.

Je me contente de citer les natures mortes de Walter Vaes et sa très impressionnante *Eglise déserte*, les fleurs de Mlle Ronner et les pêcheurs à cheval de Crahay, car j'ai hâte d'arriver au morceau tout à fait capital du salon.

Nous connaissions Vincent Van Gogh, surtout de réputation. Quelques œuvres vues nous avaient éclairé sur son style, mais aujourd'hui, c'est toute son évolution qu'il nous est donné de suivre à l'aide d'une centaine de toiles, écloses dans les années 1883 à 1890. Pendant la période hollandaise, Van Gogh, dans l'esprit de sa race, reste un réaliste d'une admirable justesse de vision. *Sabots, potiche, bouteille*, est un morceau digne des maîtres du XVIIe siècle. L'exode en France (1886) permet à l'artiste de subir, d'une façon assez légère cependant, l'influence de l'impressionnisme. Sa peinture s'éclaire, et déjà son procédé de larges touches suivant les contours des objets, apparaît dans une *Vue de Montmartre*, d'une exceptionnelle luminosité. Mais ce n'est qu'après 1887 qu'on peut signaler cette « déformation subjective » qui, selon Maurice Denis, donne à la peinture de Van Gogh son caractère et son lyrisme. Un paysage de Van Gogh, c'est une vue de la nature, mais c'est en même temps comme le symbole abstrait des choses représentées; c'est une fenêtre ouverte sur le monde extérieur, mais en même temps un flot de sentiments qui déborde de l'âme.

« L'art, écrit Denis, à propos du symbolisme, n'est plus une sensation seulement visuelle que nous recueillons, une photographie, si raffinée soit-elle, de la nature, non, c'est une création de notre esprit dont la nature n'est que l'occasion. » Mais à quoi bon essayer d'expliquer par des mots les richesses de cette double vision à celui qui n'en a point subi l'émouvant ascendant en face des *Blés fauchés*, vus déjà, l'année dernière, à la « Libre Esthétique »? Soleil, gerbes, colline, tout est d'un jaune riche et mat, tout chante à l'unisson une phrase rythmée. C'est une œuvre simple et très haute, puissante de synthèse et chaude pourtant d'émotion.

Dans une note plus séduisante, remarquons quelques beaux vergers où l'enchevêtrement des branches est rendu avec une sûreté patiente et un mouvement admirable. Le *Portrait du peintre au chevalet*, d'une sincérité, d'une vérité intenses nous montre une face blême, énergique, encadrée d'une barbe rouge.

Quels amusants exemples de déformation subjective dans les interprétations de Millet, de Delacroix et de la *Résurection de Lazare* par Rembrandt! Cette dernière « copie, » — oh! si peu! — avec ses allures d'esquisse, est d'une pénétrante harmonie.

Et nous pouvons suivre ainsi la courbe de ce fier talent jusqu'à la dernière œuvre du peintre, l'une des plus frappantes peut-être : sous un ciel d'un outremer profond s'étendent deux champs de blé divisés par une route de terre qui fait un large coude. Rasant les épis mûrs, des corbeaux volent lourdement et devant le tragique d'une telle conception, on se demande si le peintre n'entrevoyait pas déjà le malheur proche, dont le frisson se communiquait à sa création.

Bruxelles

Chez Giroux : Exposition Paul Sérusier. — Voici encore un membre de cette « docte brigade » qui vers 1890 se réunissait à Pont-Aven et se préparait à renouveler l'art français. Cézanne en était l'initiateur ; Gauguin en fut le chef. Van Gogh, avec Emile Bernard, sortait de l'atelier Cormon ; Sérusier, lui, avait été massier chez Julian. Converti par Gauguin, il devait à son tour, recueillant l'enseignement du maître, exercer une influence décisive sur l'art de Maurice Denis, révolté lui aussi de l'atelier Julian. Ces jeunes étaient des enthousiastes, des révolutionnaires, mais tout en donnant libre carrière à leur imagination et à leur instinct, ils savaient réfléchir sur les principes de leur art et s'adonnaient à des recherches patientes et originales. S'ils firent cela, ce fut grâce à Sérusier, esprit préoccupé de problèmes de couleur et de forme, toujours avide de découvertes et raisonnant minutieusement les moindres détails de son art. Il fut le théoricien de l'école et c'est à lui surtout qu'on doit ce retour à la discipline sévère et — soulignons le mot — *classique*, à laquelle s'astreignent les Roussel et les Maurice Denis.

Le bourgeois bondirait peut-être en entendant parler ici de « classicisme ». Mais que répondrait-il à cette question : « Qu'entendez-vous par l'art classique? » — Sans risquer une définition il dirait, j'imagine : c'est l'art de Raphaël, ou celui de Poussin, ou celui de Rubens ». D'où le vulgaire conclut généralement : donc, tout ce qui ne ressemble pas à l'art d'un maître ancien n'est pas classique. Erreur! faut-il répondre, et l'imitation irraisonnée de l'art ancien ne mérite pas ce beau qualificatif. Si l'on veut convenir que le classicisme, c'est la souveraineté de la raison sur les autres facultés — et ceci est une définition de manuel, — pourquoi ne point y rattacher tout art basé sur le raisonnement et mûri dans l'étude? L'art de Sérusier est de ceux-là et n'a pas trop souffert de cette application.

Ses recherches ont porté d'abord sur la couleur, préoccupation constante des peintres modernes, et ses trouvailles sont exquises. Chacune de ses toiles vibre d'une harmonie d'ensemble, sans la moindre dissonance. Admirons à ce point de vue les quatre *Paysages décors,* surtout celui composé de fougères, symphonie en vieil or, d'une richesse automnale et superbe. Et quelle fraîcheur dans les *Vaches au pâturage*, dans la *Carrière rouge*, dans le

Reposoir, amusant groupement de parapluies violets sur lesquels un soleil timide se joue dans la fine ondée !

Les investigations de Sérusier se sont aussi dirigées du côté de la forme, et c'est ici qu'il reste un peu déroutant parfois. Son amour de la belle ligne le porte à rechercher des simplifications pleines de grandeur, et même dans ces derniers temps il s'est appliqué à trouver aux lignes naturelles des équivalents géométriques : une *Madone* en est un curieux exemple. Elle est construite de cercles, de parallélogrammes, de cylindres, mais tout cela n'apparaît qu'à l'analyse. L'ensemble en acquiert une robustesse qui ne va point sans quelque aridité. Dans cette œuvre-ci, je crois que la science a trop empiété sur l'art ; par contre, dans tels paysages de *Rochers*, la netteté des angles et la finesse des harmonies chromatiques produisent une grande impression de puissance, de solidité et d'éclat.

Les sensuels qui n'estiment pas comme il convient l'élément « raison » passent inattentifs devant de telles œuvres. Ils pourraient cependant trouver encore ce qu'ils souhaitent dans des natures mortes, comme les *Pommes sur tapis*.

***

Au Cercle artistique : Le sculpteur PAUL STOFFYN : De l'émotion et souvent du style. L'originalité ne s'affirme pas transcendante, mais il y a de la force dans les grandes œuvres et les petits bronzes sont élégants, simples et beaux de ligne.

HENRI BINARD : Les quatre toiles vues à « Pour l'Art » promettaient plus : *Après l'orage* reste une juste évocation de la plage vaste et assombrie. Mais comme on se fatigue vite de ces tableaux ! Cet art doit déplaire aux « peintres ». Il peut charmer certains poètes, encore que sa poésie nous semble factice.

PAUL FIERENS.

Théâtre du Parc

Servir, pièce en deux actes. — **La chienne du roi**, pièce en un acte, par M. HENRI LAVEDAN, de l'Académie française.

M. Lavedan possède le privilège très rare de ne pas rabaisser les grands sujets auxquels il s'attaque.

Il n'y touche qu'avec des mains pures, tremblantes de respect, comme on touche à des reliques ; il les saisit dans toute leur signification, grâce à un esprit singulièrement généreux ; il les rehausse encore, si possible, par le prestige d'une langue belle d'images, noble d'allures, parfaite de forme. Il a encore cette qualité : la mesure, et cette nuance de la mesure : le tact, qui le font

atteindre au summum du tragique par des moyens très simples (ce qui ne veut pas dire faciles), par la simplicité des gestes et la pudeur des paroles. Même emportés, bouleversés, humiliés, vaincus, traqués par la passion, aux prises avec les conflits les plus douloureux, ses personnages conservent leur dignité, et notre émotion, à les voir agir, reste toujours d'une qualité supérieure.

Il plane d'ailleurs sur toute l'œuvre de M. Lavedan un parfum d'honnêteté. Ce n'est pas qu'il ne décrive que des héros : il s'intéresse, en artiste, à tous les hommes, aux meilleurs comme aux pires, aux sublimes comme aux fantoches ; mais suivant qu'il fixe la psychologie âpre et farouche du *Marquis de Priola*, ou celle, grandiose, de l'abbé Daniel du *Duel*, il juge différemment. C'est donc un moraliste, mais un moraliste qui rend sa leçon avec grâce, indulgence, en souriant, comme en demandant pardon de la liberté grande...

Il ne fallait rien moins que toutes ces qualités réunies pour réussir un sujet comme *Servir*. M. Lavedan l'a réussi, à condition qu'on admette qu'il ait voulu évoquer la figure du colonel Eulin, et non démontrer la sublimité du devoir patriotique.

Le patriotisme est assez mal incarné en la personne du colonel Eulin. Ce militaire farouche, ce Brutus en uniforme, est un caractère très particulier et qui ne synthétise nullement, dans la modération qui convient, le sentiment patriotique. Ce qui anime Eulin, c'est moins l'attachement au pays que le désir forcené de la lutte, et cette ivresse qui se dégage du cliquetis des armes, du tumulte de la mêlée et du frissonnement des drapeaux. Il a subi avec une monstrueuse exagération la déformation professionnelle militaire. Certes, il est héroïque et son désintéressement est admirable, mais il oublie que le devoir envers la patrie n'est pas le seul et que, marié et ayant des enfants, d'autres obligations le réclament. Il y a des héroïsmes qui sont le monopole des hommes seuls.

D'autre part, l'événement qui amène Pierre Eulin aux idées de son père est totalement dépourvu de force probante. Ce n'est pas parce que son frère a été tué et qu'une nation ennemie est responsable de ce crime que la guerre, aux yeux de Pierre Eulin, doit cesser d'être la chose abominable qu'il prétendait. S'il part alors pour se battre, c'est mû par un réflexe sentimental et non parce que lui est apparue la fausseté de ses doctrines. D'ailleurs, cette décision brusque est-elle bien dans la vérité psychologique? On comprend le revirement de M^me^ Eulin, qui ne voit que le sang versé de son enfant ; mais un théoricien comme Pierre Eulin ne renie ses idées que devant leur illogisme évident.

On retrouve dans cette pièce les qualités ordinaires de M. Lavedan : le dialogue éblouissant, serré, dans lequel toutes les répliques s'enchâssent sans un vide, se répondent comme des échos multiples, s'échangent parfois ici comme des balles ; l'invention scénique, la trouvaille qui matérialise une idée, un mouvement psychologique, qui concrétise chaque caractère, et le marque d'une empreinte ineffaçable ; la poésie, l'esprit, la profondeur de la pensée, le tour incomparable du style, et toujours, sans une défaillance, l'accent de la vie, qui est le secret des grands maitres.

Servir a été joué par M. Krauss, remarquable comme à son ordinaire. Il a été violent, brutal, tragique, ainsi qu'il le fallait et peut-être un peu plus.

M. Laumonier a tenu avec beaucoup de pathétique le rôle du lieutenant Eulin. MM. Marey et Gournac ont été très justes d'attitudes dans les rôles respectifs du général Girard et du ministre de la guerre. Mme Barbier a été une Mme Eulin émouvante, distinguée, et d'une très jolie grâce triste.

La Chienne du Roi met en scène la Dubarry dans la prison de St-Lazare. Elle reçoit la visite d'un abbé déguisé qui lui annonce sa condamnation prochaine et lui offre le moyen d'y échapper. En effet il dispose d'une chance de salut, qui ne peut être tentée qu'une seule fois. La reine, à qui il l'a proposée, l'a refusée, pour ne pas abandonner les siens, et a exigé que la Dubarry l'accepte. Celle-ci à son tour refuse par fierté, par désir d'expier, et aussi, elle l'avoue, par coquetterie en face de l'histoire.

Acte émouvant et mouvementé, qui est une évocation tragique et saisissante d'une âme de femme, puérile, craintive, cabrée dans son orgueil, dans sa pénitence, et qui veut.

Mme C. Médal a joué le rôle de la Dubarry avec une parfaite majesté, des gestes jolis, des cris d'effroi, des affaissements, des révoltes et des recueillements, qui sont la vie même. M. Marey a été un abbé à la voix austère et au geste ecclésiastique. Mmes De Bets, de St. Moulin et Lea Caron ont été des détenues comme j'en souhaite à Mme Caillaux pour le service de sa pistole. MM. Méret et Dellevaux complétaient cet ensemble parfait.

JEAN REDAN.

*
* *

Les deux Bossus, par M. CAMMAERTS.

Me voici bien en retard pour parler des *Deux Bossus*. Que M. Cammaerts ne m'en veuille pas, c'est sa faute. Il y avait dans sa pièce si peu de littérature, de convenu, d'artificiel, que ce dernier *spectacle belge* de l'hiver nous ouvrit toutes grandes les portes du printemps. Or, le printemps ne m'a jamais inspiré d'articles et pouvais-je mieux honorer le gracieux talent de M. Cammaerts, qu'en m'en allant sitôt après sa représentation vers les campagnes et les bois passer mes vacances de Pâques à la recherche des Elfes... Ceux-ci ne sont pas morts quoiqu'on dise, et pour ne pas être aussi visibles sous les feuilles que Mlle Dudicourt et ses charmantes compagnes, j'ai bien senti leur présence et ouï leurs chansons au cours de mes promenades en forêt. Je vous jure qu'à certains soirs, je les aie entendus fredonner au loin — pour quel violoneux de village? — un cramignon endiablé en l'honneur des sept jours de la semaine.

M. Cammaerts qui a provoqué ce miracle n'était pas connu jusqu'ici comme dramaturge. Il avait publié avec M. Ch. Van den Borren une excellente traduction de Guido Gezelle et seul de non moins excellentes traductions de Ruskin. Habitant loin de nous, étranger aux coteries, ignorant des procédés il a apporté au Théâtre du Parc deux œuvres au très simple sujet, aux très simples moyens. *La Veillée de Noël*, un pathétique lever de rideau,

eut du succès, mais le symbolisme en parut un peu facile. La féerie des *Deux Bossus*, transposition dans un décor ardennais d'une vieille légende germanique, surprit d'abord par sa simplicité même, puis enchanta par sa grâce, son pittoresque et sa poésie. Un souffle frais et jeune passa sur le public blasé des premières et chez les critiques eux-mêmes toute préoccupation de littérature s'envola. Des Elfes dansèrent en rond, des amoureux se dirent des mots doux et calmes, une bosse sauta du dos d'un musicien tendre sur celui d'un méchant fat. Ce fut pour les yeux et les oreilles une fête.

Je ne vais pas raconter les *Deux Bossus*, mais je ne puis pas ne pas dire ici qu'une bonne partie du très grand succès de cette pièce est due aux acteurs, particulièrement à Mlle Dudicourt qui apparaît à chacune de ses créations une grande artiste, et à la petite Adrienne Beer dont la grâce enfantine et le plaisant naturel ont charmé les plus revêches.

P. N.

✝

MISTRAL

En attendant que nous puissions publier sur l'incomparable poète Mistral, qui vient de mourir, une étude digne de ce merveilleux génie, nous déposons sur sa tombe les fleurs de notre admiration la plus enthousiaste, la plus amoureuse et la plus sympathique, avec celles de nos prières pour le repos de cette âme si profondément et essentiellement chrétienne. Rarement poète reçut de son vivant d'aussi éclatants témoignages publics d'admiration. « Peu d'hommes, dans l'histoire littéraire, dit Ernest Gaubert dans son bel article du *Mercure de France*, ont, autant que Mistral, de leur vivant, connu la gloire. La gloire, il l'a eue, entière, profonde, faite de l'enthousiasme des foules et de l'admiration des lettrés, par delà les frontières et les convictions confessionnelles ou politiques. Aucun poète vivant aujourd'hui ne sait ce que c'est que la gloire, s'il se compare à Mistral. Celui qui vient de s'éteindre a vu, entendu et lu des témoignages d'admiration qui eussent rendu jaloux un Goethe ou un Hugo. Il n'en a éprouvé aucun enivrement, il était resté un homme simple, bienveillant, un peu ironique, qui ne se livre pas facilement, tout en demeurant familier avec les humbles. »

La vanité n'eut pas d'accès dans cette âme de lumières. La foi vibrante de cette âme d'élite fut sa sauvegarde. Il n'aimait que Dieu et sa chère Provence,

comme le prouve l'épitaphe touchante qu'il fit graver de son vivant sur sa tombe :

NON NOBIS, DOMINE

SED NOMINI TUO

ET PROVENCIÆ NOSTRÆ

DA GLORIAM !

Le plus fastueux panégyrique du monde n'atteindra jamais au degré d'éloquence qui jaillit d'une épitaphe aussi grandiose dans sa sublime simplicité.

Avec Mistral disparaît un des plus brillants joyaux de la couronne des poètes chrétiens qui auréole le front virginal de Notre Mère la grande Eglise de Dieu, dont Mistral fut toute sa vie l'humble et fidèle enfant.

Mistral ne craignait pas la mort. Sa vie fut d'une rare intégrité. Son œuvre fut chaste. Il mourut avec la plus grande sérénité *in osculo Christi*. « Il avait surnommé la mort *le cap de la Bonne-Espérance*. Bonne espérance, certes, pour lui que son âme catholique tranquillisait; bonne espérance pour la postérité qui trouvera toujours une eau fraîche à cette miraculeuse fontaine de poésie, dans l'œuvre de cet homme, le seul, peut-être, entre tous les poètes ethniques, *dont l'existence ait été tout entière un poème!* le seul, dont la vie égale l'œuvre, haleine aussi pure que le souffle de son esprit ». (*Revue critique.*)

Ces belles paroles sont de Gabriel Boissy. On ne saurait mieux caractériser en quelques mots toute la grande et belle carrière d'un des plus purs et plus vrais poètes de ce siècle.

HENRY MOELLER.

LES LIVRES

MUSIQUE :

Le Catalogue du Musée des instruments anciens à Cologne, par G. KINSKY. (1)

Les journaux d'art ont annoncé l'ouverture officielle de ce musée, création d'un riche bourgeois de Cologne, M. Wilhelm Heyer, qui a entrepris de doter sa ville natale d'une collection d'instruments de musique anciens. Il y a admirablement réussi. Le musée Heyer, qui renferme environ 3,000 pièces (sans compter une collection importante de portraits de musiciens et une autre d'autographes), n'a d'autre rival en ce moment que le musée du Conservatoire de Bruxelles. A première vue, il paraît même le valoir cent fois, grâce à une installation de tout premier ordre qui en fait valoir toutes les richesses, car le fondateur ne s'est pas contenté de collectionner des objets, il les a logés dans un bâtiment *ad hoc*, admirablement conçu et réalisé, bien adapté à ses besoins, ornementé avec goût et où tout est mis en exceptionnelle valeur. Par un sort tragique, M. Heyer mourait subitement quelques mois avant l'inauguration, le 20 mars 1913.

C'est du catalogue de cette collection que nous voudrions dire ici quelques mots. Celui-ci est l'œuvre du conservateur, M. Georges Kinsky, un savant tout jeune encore, comme le sont la plupart de ces spécialistes, grâce auxquels la musicologie allemande, dans ses différentes branches, prend aujourd'hui un tel essor qu'il n'est plus possible de pratiquer leur sujet sans les lire. Deux volumes ont paru jusqu'à présent, aux prix respectifs (et surtout respectables!) de 30 et 70 francs : nous signalons le détail pour donner une idée de la valeur bibliographique de l'ouvrage, imprimé sur papier glacé, orné de centaines de reproductions d'instruments, de tableaux et de gravures. L'amateur et le spécialiste ignorant l'allemand trouveront déjà, dans cette iconographie seule, une source inépuisable de renseignements.

Les deux volumes parus jusqu'à ce jour sont consacrés, l'un aux instruments à clavier, l'autre aux instruments à cordes pincées et à archet. Soit dit en passant, la classification des instruments de musique est toujours une question difficile et litigieuse. M. von Hornbostel, conservateur des collections phonographiques de l'Université de Berlin, qui vint conférencier récemment à Bruxelles sur l'ethnographie musicale, nous disait à cette occasion qu'il prépare un projet de classification, en collaboration avec M. Curt Sachs, — auteur du meilleur, ou plutôt du « seul » dictionnaire d'instruments de musique paru jusqu'à ce jour. Nous l'attendons avec curiosité. Même en faisant abstraction des instruments de percussion, à mem-

(1) *Katalog des Musickhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln.* Leipzig, Breitkopf et Härtel. Deux volumes gr. in 8°, t. I, 478 pp., t. II, XV-718 pp.

branes ou en métal, on éprouve de la difficulté à classer nos principaux engins sonores, parce que leur principe vient souvent en contradiction avec leur forme. Ainsi, le piano et le clavecin sont des instruments à cordes, tandis que l'orgue est un instrument à vent, bien que tous trois soient à clavier. Il suit qu'un clavecin est bien plus près d'une mandoline, et un orgue bien plus près d'une flûte, que d'un piano, malgré l'apparence extérieure des uns et des autres. Quand on dit, d'une part, « instruments à clavier », de l'autre, « instruments à cordes pincées », ces expressions sont illogiques, puisque le clavecin appartient à la fois à ces deux catégories. Une classification scientifique sépare rigoureusement ces éléments en partant du principe sonore lui-même: c'est celle de M. Victor Mahillon dans son Catalogue du musée du Conservatoire de Bruxelles. Mais le plus souvent, on tient compte de l'apparence extérieure, du *moyen* mécanique des instruments; tous les instruments à touches : cordes frappées, pincées, anches et tuyaux sont réunis sous la dénomination « instruments à clavier ». C'est ce qu'a fait M. Kinsky dans l'ouvrage qui nous occupe. Les deux systèmes ont leurs avantages. Le dernier a celui de répondre mieux à l'apparence extérieure des instruments et par là à notre mémoire visuelle.

En ce qui concerne les instruments à cordes et à clavier, nous suivons ici les trois étapes parcourues dans l'histoire du piano : le clavicorde (cordes frappées), l'épinette et le clavecin (cordes pincées), le piano à marteau. Parmi les instruments à vent et à clavier, on distingue les tuyaux à bouche (orgues portatifs, positifs ou d'appartement, orgues d'église) et les anches (orgue de régale, harmonium et ses prototypes). Il existe encore toute une série d'appareils à clavier de genre particulier, ne rentrant pas dans les catégories précitées, notamment les instruments à cordes frottées combinées avec le clavier, les harmonikas de verre, puis les terpodions, mélodions, clavicylindres, où des lames de métal ou de bois entrent en vibration par friction contre un cylindre mis en mouvement au moyen d'une pédale. Dans son deuxième volume, M. Kinsky classe les instruments à cordes pincées suivant les diverses familles de la harpe, de la cithare, du luth, du colachon, des guitares, des cithares, des mandoles, chacune de ces divisions comprenant naturellement leurs subdivisions; ainsi, parmi les harpes, on distingue les harpes simples, sans dispositifs propres à modifier l'accord, les harpes chromatiques, les harpes doubles, les harpes à pédales, gaéliques, d'Eole, etc. Ces divisions sont parfois assez vagues. L'auteur range sous la dénomination de *Zither* l'épinette des Vosges (chez nous *Noordsche balk*), la cithare à percussion et autres appareils de ce genre, et sous celle de *Cither* le cistre proprement dit, la pandore, etc.; ces deux divisions se ramènent plus facilement à celles de l'instrument sans manche ou avec manche. D'autre part, nous nous demandons jusqu'à quel point le colachon peut être considéré comme formant une famille indépendante de celle du luth; le *chitarrone* constitue une sorte d'intermédiaire entre les deux instruments, l'un et l'autre d'origine orientale.

Le groupement des instruments à archet est non moins difficile. On y distingue d'habitude, et tout d'abord, les appareils à dos plat et ceux à dos

bombé, que M. Kinsky qualifie respectivement « avec et sans éclisses »; puis viennent les trompettes marines, *lyra*, rebecs, pochettes, les grandes vièles du moyen âge, les *lira* du XVI^e^ siècle, enfin la famille des violes et celle du violon avec leurs nombreuses subdivisions.

Chaque instrument classé fait l'objet d'une notice minutieuse sur son origine, son apparence extérieure, son accord, sa technique. Mais l'auteur ne se borne pas à de sèches monographies; il fait de continuelles incursions dans le domaine de la pratique musicale, il emprunte des renseignements de tous genres à l'histoire, à la littérature, aux beaux-arts, groupant ainsi une foule de renseignements nouveaux, de vues inédites, redressant pas mal d'erreurs (notamment des nôtres!). L'analyse objective des instruments se double d'une documentation extraordinaire, mettant à contribution toute la littérature spéciale de tous les pays, les revues musicales, etc.; et tout cela, appuyé d'une iconographie magnifique, compose un ensemble singulièrement suggestif et animé. Chaque division est précédée d'un article historique. On lira avec fruit, par exemple, celui relatif aux lyres à archet des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, auxquelles l'auteur prétend assigner une place importante, non reconnue jusqu'à présent, dans l'histoire des instruments à archet; de même ceux sur le luth et le baryton (*viola da bordone*). Une innovation excellente consiste dans deux chapitres comprenant des notices alphabétiquement classées sur les facteurs de pianos et sur les luthiers, avec des reproductions de leurs marques, et le relevé des principales pièces sorties de leurs mains, figurant dans les principaux musées (ces derniers détails ne figurent pas, en général, dans le grand ouvrage de Lutgendorff, *Geigen und Lautenmacher*, le manuel le plus usuel de lutherie); la note relative au fameux luthier tyrolien Tieffenbrucker (mué à la cour de France en « Duiffoprugcar ») occupe à elle seule plusieurs pages.

L'auteur ne serait pas allemand s'il n'avait eu soin de doter ses livres de tables copieuses, des noms d'instruments, des noms propres, des collections citées, etc.; on apprécie également un index bibliographique des catalogues d'autres collections, publiques et privées, dont beaucoup nous sont ainsi révélées.

Nous attendons avec impatience la parution du troisième volume du catalogue de M. Kinsky. Celui-ci sera consacré aux instruments à vent, où tant de questions capitales — l'origine du trombone, de la flûte traversière, la nature exacte du fameux *clarino* — restent encore mystérieuses. Sur tous ces points, l'avis de l'éminent organologue, même s'il n'est pas décisif, n'en sera pas moins hautement intéressant.

ERNEST CLOSSON.

Schütz, par ANDRÉ PIRRO. Collection. *Les Maîtres de la Musique.* — (Alcan, Paris.)

M. André Pirro consacre à Schütz un livre très instructif et savamment documenté où il retrace une des figures musicales les plus hautement sympathiques du XVII^e^ siècle.

Schütz ne fut pas seulement un architecte des sons, mais « il animera sa musique de tous les mouvements de son cœur, et il y fera resplendir toutes ses visions. » En quelques pages substantielles, M. Pirro passe en revue toute l'œuvre de Schütz, les Madrigaux, les Psaumes, les *Cantiones sacrae*, les *Symphoniae sacrae*, les Passions, l'Histoire de la Nativité, indiquant par de nombreux exemples musicaux les traits principaux de son esthétique, faisant notamment ressortir les admirables dons de poète expressif et de peintre évocateur qui par-dessus tout le caractérisent. Dans la troisième partie des « Symphoniæ sacræ » (1650), « Schütz livre tout ce qu'il possède : ce qu'il a hérité des Italiens, de leur coloris, de leur musique décorative, de leur magnificence, et ce qu'il a trouvé dans leur musique dramatique ; ce que des années de pratique lui ont appris, et, surtout ce que la vie lui a enseigné. Jamais il n'a mieux fait comprendre que son âme n'avait point été lassée par la douleur, mais enrichie... » Non seulement il décrit l'aspect des choses, mais pour ainsi dire il en réveille l'âme, « prêtant aux objets inanimés une merveilleuse sympathie pour les affections humaines... » « Il ne s'attarde pas à décrire, il évoque ; il nous transmet ses visions. Ce qu'il a contemplé renaît aussitôt pour nous ; et nous sommes sous l'empire de ses rêves. Nul musicien n'est un enchanteur plus puissant et plus prompt. Sans doute, parce qu'il a confiance dans les sortilèges de la musique ; en outre, parce qu'il en connaît bien les secrets ; avant tout, parce qu'il croit à ce qu'il dit, à ce qu'il décrit. Sa victoire sur nous, il la tient de sa foi... Il ne chante point pour plaire au monde, mais pour satisfaire aux désirs de son âme religieuse... La prière et la musique de Schütz ont la même sincérité ; et c'est à cause de cela, justement, que sa voix est immortelle, comme il le souhaitait. »

G. DE G.

Meyerbeer, par L. DAURIAC. Collection : *Les Maîtres de la Musique.* — (Alcan, Paris.)

L'auteur s'efforce d'y dégager les traits assez complexes dont se compose la physionomie de Meyerbeer, de déterminer en même temps les causes de cette carrière triomphale de plus d'un demi-siècle que nous parvenons difficilement à nous expliquer aujourd'hui, et cela parce que notre mentalité esthétique offre de foncières différences avec celle de l'époque où Meyerbeer composa ses opéras. Le travail de M. Dauriac très subtil, très étudié, renfermant d'excellentes appréciations à côté d'autres plus contestables, offre les défauts de ses qualités, en ce sens qu'il laisse dans l'esprit du lecteur une impression quelque peu flottante et imprécise. La conclusion du moins est formulée en termes explicites : « Les qualités de Meyerbeer furent des qualités d'*emploi*, celles d'un grand ouvrier, non d'un grand artiste, et ses rares mérites eurent leur source beaucoup moins dans sa musique que dans son drame, dans son drame que dans sa dramaturgie. Et c'est pourquoi le nom de Meyerbeer appartient à l'histoire, et plus qu'à toute autre histoire, à celle du théâtre français romantique. »

G. DE G.

L'écriture des musiciens célèbres. Essai de graphologie musicale, par Louis M. Vauzanges. — (Paris, librairie Félix Alcan, 1913.)

Bien que pratiquée empiriquement de tous temps par des personnes douées de facultés d'observation spéciales, la graphologie n'a pris rang que depuis peu d'années parmi les sciences expérimentales par l'établissement d'une théorie constituant une base de recherche réellement scientifique. Rien n'est plus propre à fournir à la jeune science des données nouvelles que l'étude de l'écriture des hommes de génie. D'autre part, cette étude jette plus d'une lumière sur la psychologie d'hommes qui composent l'élite de l'humanité. Pour donner à ces recherches cette double portée scientifique, il convient d'étudier séparément les traits caractérisant les différentes branches du génie humain, pour établir ensuite des comparaisons qui ne manqueront pas de fournir nombre d'indications précieuses. L'étude de M. Vauzanges révèle chez l'auteur des qualités de pénétration psychologique et d'observation attentive; les résultats obtenus sont mis en lumière avec une clarté d'exposition qui n'est certes pas le moindre mérite du livre. Après avoir défini le but et la nature de la science graphologique, l'auteur donne, dans la première partie, des explications détaillées sur les caractères généraux des autographes étudiés et sur leur signification. Le résumé de ces observations lui fournit une intéressante caractéristique de la psychologie du musicien-compositeur. M. Vauzanges examine ensuite cette psychologie elle-même et ses rapports avec la graphologie. Tout ceci est appuyé par l'étude graphologique des autographes de cent musiciens, dont de nombreux spécimens sont reproduits dans le volume. Cette partie de l'ouvrage, la plus importante, est d'un vif intérêt, non seulement pour le graphologue, mais pour tous ceux qui, ne se contentant pas seulement d'aimer la musique, souhaitent pénétrer l'âme des mortels privilégiés dont les œuvres vivent et demeurent dans ce monde où tout passe et périt.

E. Cl.

Les Fêtes musicales à l'Exposition universelle de Gand 1913, par Paul Bergmans. — (Gand, s. l. n. d.)

Une luxueuse, mais aussi une sérieuse publication, dans laquelle notre confrère M. Paul Bergmans a synthétisé les articles publiés par lui dans quelques périodiques gantois. Elle est illustrée de nombreux portraits en héliogravure, détachables, et dont certains mériteraient d'être mis sous verre. Un digne souvenir de belles manifestations d'art.

E. Cl.

PUBLICATIONS D'ART :

Les fresques du Campo Santo de Pise, par M. Abel Letalle, Un vol. ill. — (Paris Sansot).

Le Campo Santo de Pise est un lieu de solitude et de beauté. On y est seul — ou à peu près — avec la mort et l'art... ou, plutôt, avec ce qui reste

de la mort et avec ce qui reste de l'art, car le temps a consommé les morts et les hommes ont restauré les fresques !... Mais ce qui reste suffit pour l'imagination et pour l'âme. Tout le passé se mélange à ce délabrement et la contemplation de celui-ci comme l'évocation de celui-là offre une riche et abondante matière à la méditation.

Au XIVe et au XVe siècle des maîtres sont venus de Florence et de Sienne, pour peindre sur ces murailles qui abstraient les morts des histoires à l'intention, enseignement et édification des vivants. Ce sont les faits de l'Ancien Testament et du Nouveau, la légende des saints patrons de la cité, l'illustration célèbre du *Dict des trois morts et des trois vifs* connue sous le nom de *Triomphe de la mort*. Ce sont les pages d'un livre austère ou charmant, pages écrites au XVe siècle par le délicieux Benozzo Gozzolli ; au XIVe, par des artistes Andrea Orcagna, Buffalmacco, etc — désignés par Vasari, mais sur l'identité de la plupart desquels il est peu probable que l'on puisse jamais se mettre d'accord. Nous avons eu l'occasion d'exposer ici même les raisons qui nous font reconnaître dans le *Triomphe de la mort* une œuvre siennoise (1).

M. Letalle ne s'est pas beaucoup attardé — et peut-être a-t-il eu raison — à examiner ces problèmes de critique historique. Il a décrit avec soin et diligence toute la série des fresques qui décore l'illustre monument et son livre, complété par de bonnes reproductions, constituera pour le voyageur un excellent guide en même temps qu'un souvenir.

ARNOLD GOFFIN.

Le Salon des Beaux-Arts à l'Exposition de Charleroi en 1911. (Un volume ill.; Bruxelles, VAN OEST.)

On sait avec quelle ardeur M. Jules Destrée s'est consacré à l'organisation de l'exposition des *Arts anciens du Hainaut*, dont il avait conçu le projet. Ardeur qui était alimentée à la fois par son amour de l'art et par son amour du terroir natal. Il nourrissait le désir de prouver que si une grande œuvre de beauté a été accomplie, jadis, en Belgique, les Wallons ont eu part à son élaboration. Ce fait, à la vérité, n'a jamais été sérieusement contesté, mais la commune renommée, qui est simpliste, n'en tenait guère compte.

Ce n'est sans fierté que M. Destrée passe en revue, dans ce volume, les œuvres nombreuses qui avaient été réunies à Charleroi ; splendides orfèvreries de Hugo d'Oignies ; sculptures et miniatures d'André Beauneveu ; tableaux de Roger de la Pasture (van der Weyden), de Patinier, d'Henri de Bouvignes (Blès), de Mabuse, de Lucidel ; statues ou bas-reliefs de Dubroeucq, de Del Cour, etc. pour terminer par Watteau, Navez et Constantin Meunier.

(1) DURENDAL, février 1912 : *Poussières du chemin : Au Campo Santo.*

Récapitulant ses impressions dans la conclusion de son étude, l'excellent critique reste un instant hésitant devant cette question : « S'il est avéré que les artistes et les artisans d'origine wallonne sont nombreux et doués, cela suffit-il pour constituer un art wallon, une école wallonne ; pour revendiquer une subdivision nouvelle parmi les classifications auxquelles nous sommes accoutumés? » Et n'ayant pas constaté entre les maîtres originaires de la Wallonie les affinités caractéristiques, les permanences de mentalité ou de tendances qui solidarisent, en quelque sorte, à chaque époque ou même, à travers toutes les époques, les membres de ce que l'on appelle une école, il se répond avec beaucoup de franchise « qu'il serait excessif, peut-être, de parler, dès maintenant, de l'école wallonne ».

MM. Robert Send et Richard Dupierreux ont complété cet intéressant mémorial, l'un par un agréable précis du *Salon d'art moderne ;* l'autre par une chronique bien documentée des *Grands jours de l'Exposition des Beaux-Arts.*

ARNOLD GOFFIN.

La Sculpture sous les Ducs de Bourgogne (1361-1483), par M. ANDRÉ HUMBERT. Préface de M. Henry Roujon. — (Un vol. ill. Paris, Laurens.)

Le principal objet de cet ouvrage est l'étude des œuvres imposantes exécutées à la Chartreuse de Champmol, à Dijon, pour les Ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi et Jean Sans Peur, par des maîtres venus tous du Nord, et, notamment, par Jean de Marville, le Hollandais Claus Sluter et le flamand Claus van de Werve : *Portail de la Chartreuse ; Puits dit de Moïse ; Tombeaux des deux princes.*

Cette œuvre puissante et émouvante marque le moment culminant, dans la sculpture, de l'évolution qui emportait, à cette époque, l'art comme la pensée vers le réalisme. La vie, à l'expression de laquelle tant de maîtres s'étaient déjà essayés, mais qui, dans leurs œuvres, restait subordonnée encore aux significations de l'idée; la vie surgit dans les figures de Champmol, avec toutes ses grandeurs et toutes ses vulgarités, dans un éclat et un relief qu'on ne lui connaissait pas. Et chez Claus Sluter, chez cet artiste que l'on pourrait rapprocher de Michel-Ange, non seulement comme on l'a fait, pour la violence sublime de ses créations, mais aussi à cause de certains traits de caractère ; chez Sluter, l'observation de la vie, la fidélité au vrai devient, si l'on peut dire, comme le noyau solide d'un art qui associe toute la vigueur du réel à tous les prestiges d'une inspiration épique.

De quelle tradition sont issus ces extraordinaires tailleurs de pierre? Quelles influences leurs ouvrages ont-ils exercées en France et dans les Pays-Bas? Ces questions auxquelles nombre d'historiens d'art, tels que Conrajod, MM. Kleinclausz et Alphonse Germain, ont proposé des solutions plus ou moins controversées, M. André Humbert les propose, à son tour, à sa sagacité, de même que toutes les autres que suscite le sujet qu'il a choisi et,

avant tout, celles qui ont trait à la détermination de la part qui appartient à Sluter, à van de Werve et à leurs collaborateurs, dans ce qui subsiste du magnifique ensemble sculptural qu'ils avaient laissé à Champmol.

ARNOLD GOFFIN.

Accusé de réception :

ART : *Lyon*, par H. D'HENNEZEL. Coll. villes d'art célèbres (Paris, Laurens).

LITTÉRATURE : *La grande pitié des églises de France*, par MAURICE BARRÈS (Paris, Émile Paul). — *L'Esprit Européen*, par LOUIS DUMONT-WILDEN (Paris, Figuière). — *Les amis célèbres dans la fable et dans l'histoire*, par EDWARD MONTIER (Paris, Plon). — *Max Elskamp*, par JEAN DE BOSSCHÈRE (Paris, L'Occident). — *Théodore Weustenraad*, poète belge, par FERNAND SÉVERIN (Bruxelles, Larcier). — *L'argent*, par CHARLES PÉGUY (Bruxelles, Cahier de la Quinzaine). — *Correspondance du duc d'Aumale et de Cuvelier-Fleury* (Paris, Plon). — *Parsifal*, poème de WAGNER, traduit par Judith Gautier (Paris, Collin).

MUSIQUE : *Beethoven et Wagner*, par THÉODORE WYZEWA (Paris, Perrin).

RELIGION : *Quand l'esprit souffle*, par ADOLPHE RETTÉE (Paris, Perrin). — *Le dialogue de Sainte Catherine de Sienne*. Traduit de l'italien, par J. HARTAUD, 2 volumes (Paris, Lethielleux). — *Thérèse Belmont*, par Mme FORTIER-LACROIX (Paris, Librairie des Saints-Pères). — *Pensées de Sainte Thérèse*, tirées de ses œuvres, par L. MOISSON (idem). — *Introduction à la psychologie des convertis*, par TH. MAINAGE (Paris, Gabalda).

ROMAN : *Suite en Mineur*, par L. JEANCLAIR (Association des écrivains belges). — *Le rouet des brumes*, par GEORGES RODENBACH (Paris, Flammarion). — *L'aile blessée*, par JEAN DE LA BRÈTE (Paris, Plon). — *La force mystérieuse*, par J.-H. ROSNY (Paris, Plon). — *Parmi les ruines*, par JEAN MORGAN (idem). — *Un amour absolu*, par MARIE DUPRAT (Paris, Grasset).

L'Amitié de France [1]

ORSQUE j'entrai dans les lettres, il y a neuf ans, je me trouvais seul catholique pratiquant parmi mes jeunes confrères. Il régnait dans la littérature un panthéisme sensuel qui nous gagnait nous-même. Nietzche, d'Annunzio, la Comtesse de Noailles, Henri de Régnier formaient presque exclusivement notre aliment lyrique. Francis Jammes n'était pas encore converti, et Paul Claudel était révéré comme un génie mystérieux, mais on goûtait plus en lui l'éclat des images que la profondeur de la doctrine; en somme, on ne le comprenait guère, et d'ailleurs il n'avait publié ni les *Cinq grandes Odes*, ni l'*Annonce faite à Marie*. La *jeune fille Violaine* éclatait seule dans son œuvre comme une ardente fleur aux sombres parfums, mais on la prenait pour une étrange vision inaccessible; et le témoignage de l'évêque Cœuvre dans *la Ville* semblait d'une hardiesse paradoxale. Quant à Péguy, il était tout vibrant encore de la grande campagne dreyfusienne. Sans doute la lecture de Huysmans, de Verlaine, de Hello, de Léon Bloy nous avait révélé que le catholicisme était un monde de splendeurs inconnues, mais nous n'y voyions qu'une matière d'art, des émotions liturgiques à la chapelle des Bénédictines de la rue Monsieur et des exaltations purement sensibles au contact des ouvrages mystiques. Il y avait encore en nous cet épuisant divorce entre le rêve et la vie, la pensée et l'action, la foi et l'art dont nous avons tous souffert et dont la guérison est notre joie quotidienne, notre certitude de la victoire. Mais il y a dix ans, isolés les uns des autres, dans nos provinces ou à Paris, nous accommodions tant bien que mal notre religion et nos cultes littéraires, ceux-ci allassent-ils à France et à Gide. Ici, Messieurs, il est bon de dénoncer la cause initiale de ce désordre intellectuel dont la jeunesse française a tant souffert, car elle tient à

(1) Conférence donnée à Bruxelles au *Cercle Saint-Michel*, le 26 janvier 1914.

l'enseignement ou plutôt au non-enseignement de l'Université (et vous savez peut-être qu'en France, même dans nos collèges religieux, nous sommes obligés de suivre les programmes de l'Université)...

... Je me vois à quatorze ans lorsqu'à peine sorti des classes de grammaire et des romans d'aventure, le monde inconnu de la poésie me fut révélé. Dans notre collège, la seconde s'appelait encore les HUMANITÉS et notre professeur, un prêtre délicieux et chimérique, nous initiait à Chateaubriand, à Lamartine, à Victor Hugo, à tous les philtres incantatoires du romantisme. Qu'il fallait peu de choses à notre rêverie! Les vers les plus médiocres submergeaient de tendre ivresse notre cœur qui s'éveillait. Soleil, lune, étoile, rivage, barque, aile... ces mots seuls déchaînaient en nous de splendides départs vers les villes fabuleuses et les jardins merveilleux, les îles lointaines où les parfums rassasient!

Le moindre livre était comme un coffret magique qu'il suffisait d'ouvrir pour en délivrer les plus indicibles sortilèges... Alors nous découvrions que les acacias de la cour de récréation n'étaient plus seulement un ombrage à notre bonne fatigue, quand la cloche annonçait la fin des jeux, mais nous découvrions soudain qu'ils étaient des géants pacifiques ruisselants de parfums, les beaux gardiens de l'été qui laissaient négligemment tomber de leurs chevelures des neiges embaumées... Ah! que souvent pendant le mois de Marie, alors que par les fenêtres ouvertes on entendait les oiseaux, je m'arrêtais de traduire Tite-Live ou Virgile, pour regarder le printemps s'endormir sur son lit de fleurs... Et ma version n'en était pas plus mauvaise. Cependant, bien souvent le surveillant passait derrière moi et, me touchant doucement l'épaule, il me murmurait en souriant : « Allons, ne rêvez pas tant, mon enfant. »... Rêver!... Ainsi le printemps, l'amour, la gloire, tout le cœur et toute la beauté, c'était du rêve? Comment n'aurais-je pas continué de rêver? Et je m'étonnais qu'on me mît en garde contre ce penchant qui me semblait si noble et si pur... En vérité, l'enseignement qu'on nous donnait sur cette matière me laissait perplexe... Etait-ce bien ou mal de rêver?

En classe, nous apprenions que les poètes étaient des rêveurs, que le rêve était le royaume, l'asile inviolable où se

réfugiaient les esprits magnanimes; mais au sermon, dans les entretiens de direction, on nous mettait en garde contre le rêve, jardin de fleurs troublantes dont les parfums alanguissaient, empêchaient d'agir et sous lesquelles parfois le serpent s'insinuait. *Sub floribus latet anguis*... Ainsi d'une part le rêve nous était représenté comme l'apanage, le patrimoine des génies, de l'autre, il nous était dénoncé comme une illusion, une fiction de l'esprit et du cœur qui nous livrait sans force aux puissances du mal. Où donc était le vrai? Pourquoi cette antinomie entre le rêve et la vie? La vie était-elle donc si laide que cela?.. Et peu à peu nous nous formions une conception du monde étrange : d'un côté le rêve, l'idéal comme on disait aussi, c'est-à-dire tout ce qui est noble, généreux, infini; de l'autre la vie, tout ce qui est réel, exact, tangible, le quotidien, l'ordinaire... Et peu à peu la beauté, la grandeur, l'héroïsme s'identifiaient pour nous avec la folie; la sagesse et l'ordre avec un égoïsme parcimonieux. Ainsi dans notre cerveau d'enfant préférer le rêve à la vie c'était préférer l'enthousiasme à la raison, l'inspiration à la règle. Ainsi s'opposaient en nous les deux puissances essentielles de l'homme dont l'union seule fait la force et la fécondité intellectuelles...

D'où venait donc cet étrange préjugé? Quelle était donc sa force pour qu'il eut pénétré là-même où l'on gardait la véritable tradition de l'humanisme chrétien?

Le mal vient de loin! Et d'ailleurs si nous assistons en ce moment à la désorganisation complète de l'enseignement officiel, si contre la conception traditionnelle de l'homme toutes les méthodes contemporaines s'insurgent, c'est que cette conception a été faussée, c'est que peu à peu aux disciplines fécondes du catholicisme, seule doctrine capable de prendre et de nourrir toutes nos puissances, se sont opposées des formules fausses.

La grande coupable, c'est la Renaissance.

Ayant séparé de la religion, la philosophie, les lettres, les arts et finalement toutes les préoccupations humaines, les esprits peu à peu perdirent l'idée d'unité et s'habituèrent à créér d'absconses antinomies entre l'idéal et le réel, l'art et la science,

le rêve et la vie. Bientôt naquit cette détestable erreur dont devait périr notre art classique si admirable, que l'art était une fiction, c'est-à-dire un mensonge : ce n'était pas une représentation émouvante et sincère de la vie mais un *enjolivement* de la nature. Musique, peinture, poésie, s'appelleront des arts d'agrément : ce seront comme dit M. Lanson, les *élégances* de l'esprit, comme si la *Divine Comédie*, la *Symphonie héroïque* ou le *Jugement dernier* étaient des arts d'agrément ! Pour des esprits de cette sorte il y a un beau style qui s'acquiert par des recettes, tout un arsenal de métaphores toutes faites : cela s'appelle la poésie, la rhétorique. Etonnez-vous si après un siècle et demi, la foi religieuse peu à peu s'éclipsant, pour employer la saisissante image de Victor Hugo :

Sur le Racine mort le Campistron pullule !

Etonnez-vous si de nos jours les humanités sont tombées si bas, si l'on a opposé la science à l'art, l'enthousiasme à la raison, la formation professionnelle à la culture générale, l'observation à l'imagination, si enfin l'on a farci nos têtes de toutes ces balivernes qui stérilisent la croissance d'un jeune esprit avide de savoir et d'aimer ! De cet état des choses, nous avons tous souffert, car le prestige du monopole universitaire faisait pénétrer même dans nos collèges chrétiens avec les programmes imposés, ces lamentables errements.

Je vous ferai ma confession : de mon temps — il y a quelque quinze ans — l'instruction religieuse, par suite des préjugés que je viens de vous signaler, n'était pas très goûtée par les têtes de classe. On croyait que c'était *bien* de l'étudier, mais cela rentrait dans les exercices de piété, cela n'enrichissait pas l'esprit ; on laissait cela aux bons enfants ; être premier en catéchisme ne nous paraissait nullement glorieux. L'histoire, la littérature, la mathématique, la philosophie, cela c'était des études, de la science, des exercices subtils de l'esprit. Mais le catéchisme, on en savait suffisamment pour réciter sa prière, recevoir les sacrements et faire une bonne mort. Ainsi tout ce qui regardait le surnaturel était quelque chose à la fois d'abstrait et de mécanique qui n'intéressait nullement notre vie intellectuelle. Une fois sortis de la chapelle ou le *Veni Sancte*

invoqué au début des classes nous ne voyions pas bien comment intellectuellement, spirituellement et réellement, Dieu pouvait entrer dans la résolution de nos problèmes; si nous l'invoquions c'était dans une idée toute sentimentale comme les dévotes invoquent saint Antoine pour retrouver un objet. Cette conception séparatiste entre les choses de la foi et les choses de l'intelligence a produit les effet ruineux que nous signalions, le désordre entre la pensée et l'action, entre le rêve et la vie que nous venons d'analyser.

Cependant nous étions chrétiens. Et pour ma part, un besoin secret d'unité me poussait à sortir de cette impasse. Comme d'instinct, les mystiques m'attiraient, et je me jetai sur eux sans choix, dévorant pêle-mêle panthéistes et orthodoxes. C'est sans doute à Catherine de Sienne que je dus le salut. La lecture de ses *Dialogues* fut une révélation pour moi. « Plus on connaît, plus on aime, a-t-elle écrit, plus on aime, plus on connaît. » Elle refit en moi l'unité de l'homme, intelligence et cœur, dans la vérité divine, par sa profonde théologie du Christ médiateur. Tout s'éclaira d'une lumière qui ne devait plus me quitter. Et désormais tout mon esprit devait tendre à exprimer par le lyrisme la vision intégrale du catholicisme.

Deux ans se passèrent dans des recherches fiévreuses, mais j'avais pris le bon chemin et j'y marchais à grands pas. J'étudiais non seulement les mystiques, mais les œuvres de pure doctrine, saint Thomas, Bossuet. J'avais compris enfin que l'instruction religieuse, que j'avais si fort négligée au collège, était la substance même de toute pensée éternelle comme de toute poésie vraiment grande et féconde. La liturgie et la mystique cessaient d'être de pures délectations esthétiques, elles devenaient les vivantes expressions du drame du salut, le seul, au fond, qui mérite notre intérêt. Je n'étais plus l'amateur qui regarde un beau spectacle, j'étais acteur même; pour moi, le Verbe fait chair, l'Eucharistie n'étaient plus des abstractions, c'était le cœur même de la vie, le nœud de l'amour, la source de toute vérité, en dehors de laquelle je ne pouvais pas vivre.

Ce travail qui s'opérait en moi, il s'opérait en des milliers de jeunes gens, à cette époque. Les causes de cette conversion sont complexes. Agathon, dans *Les jeunes gens d'aujourd'hui*, en a signalé une essentielle : le besoin de réalités religieuses, le

dégoût d'un idéal abstrait. J'y vois cela aussi certainement, mais surtout les fruits enfin mûris des prières et des sacrifices de nos mères, à qui nous devons toute notre foi, les souffrances de nos religieux en exil, mille causes surnaturelles qui sont le secret de Dieu et la gloire de la communion des saints...

Mais ce n'est guère qu'il y a quatre ans que notre groupe commença de se former. François Mauriac, que je ne connaissais pas encore, venait de publier *Les mains jointes*. Un article qu'il fit paraître dans le *Temps présent* sur l'*Eau du puits* nous mit en rapports. Dès le premier entretien, nous nous reconnaissions fraternels et il nous semblait que nous nous fussions toujours connus. Peu de jours après, André Lafon nous arrivait de Bordeaux, recommandé par notre grand ami Francis Jammes. Nous étions donc trois poètes catholiques, étonnés et doucement émus de nous être rencontrés au seuil de notre vie poétique. Tous les trois nous rêvions de belles œuvres profondes et riches, où les beautés et les consolations de notre foi fussent chantées dans un langage qui pût toucher notre temps dans son intime substance. Et nous savions qu'il en viendrait d'autres... Déjà, chez un ami très cher, plus jeune que nous de trois ans (et trois ans, quand on en a vingt-quatre, c'est beaucoup), j'avais découvert un lyrisme grave aux résonances infinies, une pensée subtile, passionnée, frémissante, qui s'essayait en rythmes encore obscurs, mais pleins de promesses; c'était Eusèbe de Brémond d'Ars, dont nos *Cahiers* vous ont révélé l'étude pénétrante sur le mysticisme équivoque de la *Cité des lampes* et de nobles cadences :

Nous n'irons plus, mon cœur, au bois d'Ile de France.
Tout voyage nous perd et tout amour nous ment.
Rien ne porte plus haut qu'une heure de silence,
Rien n'est vrai hors de Dieu que notre isolement...

et qui déjà, dans la *Plume politique et littéraire*, avait su grouper des éléments de reconstruction intellectuelle intéressants. Mais cette revue était nettement monarchiste et faisait beaucoup de politique. Et bien que la plupart d'entre nous fussent plutôt portés vers l'ordre monarchique, nous sentions avec évidence qu'un mouvement de résistance religieuse devait s'abstenir de

politique directe s'il voulait ne pas se voir entraîner vers la polémique et les questions personnelles. Et nous cherchions les moyens de fonder une revue bien homogène.

Voici quinze ans, pensions-nous, qu'il existe en Belgique une excellente revue catholique de littérature et d'art, *Durendal*, et en France cela n'existe pas encore, et pourtant il existe une sensibilité, une pensée catholiques qui se réveillent en notre pays, encore inexprimées. Certes, nous avons eu de grands précurseurs et nous n'avons pas de peine à nous rattacher aux plus grands noms de notre littérature; comme doctrinaires, nous avons de Maistre, un Veuillot, un Barbey d'Aurevilly, un Gratry, un Hello, un Léon Bloy; comme poètes et artistes, nous avons Huysmans, Verlaine, Jammes, Claudel, Le Cardonnel, Mercier, Péguy, Baumarien, Maurice Denis, Desvallières. Qu'il serait beau de grouper en une forte synthèse toutes les intentions éparses, de créer enfin une revue de haute tenue littéraire, avertie de toutes les manifestations de l'esprit contemporain et les regardant dans un esprit substantiellement catholique! Poèmes, romans, contes, nouvelles, ces simples manifestations de l'intelligence, par quoi trop souvent l'erreur a séduit les mortels, les tourner toutes au témoignage des réalités divines et humaines! *Ne pas tant chercher à prouver qu'à exprimer; ne pas faire une école, loin de là*, mais tout naturellement, le plus simplement possible, chanter la vie de la grâce que nous tentions de faire fructifier en nous...

Mais nous ne voulions pas nous lancer à l'étourdi, et nous attendions.

C'est alors qu'en automne 1910, M. Georges Dumesnil me demanda d'être secrétaire de l'*Amitié de France*.

Il y avait déjà trois ans que cette revue trimestrielle, il convient de le dire, alors que les symptômes de renaissance étaient encore confus et vagues, avait su réunir de probes écrivains de foi ou de sympathie catholiques.

L'éminent professeur de philosophie de la Faculté de Grenoble m'exposa ses idées, je lui dis nos desseins. Ils se trouvaient les mêmes et je nous vois encore dans la petite ville de ma province natale où il était venu me voir, écoutant avec un sourire heureux ces idées d'un jeune qui semblaient la réalisation même de toutes ses doctrines. Un an plus tard, nous fondions

sous sa direction les *Cahiers de l'amitié de France*. Guidés, conseillés avec une sollicitude toute paternelle par le meilleur des maîtres, ils se sont développés et ont mesuré leurs forces. Ils n'ont fait que reprendre, en l'appliquant rigoureusement la conception catholique de l'Art qui s'est formée à l'Amitié de France, conception si large et si juste du centre de gravité de l'ordre esthétique autour duquel ont oscillé sans cesse, du naturalisme à l'idéalisme, les mouvements alternatifs des théories.

Tout ce qui est humain est nôtre. Pas une école, remarquez-le, qui ne soit catholique par ce qu'elle apporte de fécond et qui ne se ruine par ce qu'elle nous oppose (1).

Je voudrais qu'on retînt bien ceci : Que nous ne sommes ni une école, ni une association, mais une AMITIÉ, c'est-à-dire un groupe de poètes et d'écrivains qui s'aiment en Dieu, s'aident mutuellement dans la recherche de la vérité et s'efforcent d'établir entre eux cette atmosphère sainte de prière, se souvenant de la parole du Christ : « Quand vous serez réunis en mon nom, je serai au milieu de vous ». Nous ne voulons point faire de la littérature catholique, cela ne se fait pas, cela ne se joue pas. Notre littérature est catholique parce qu'elle est l'expression intime et profonde de nos âmes et que nos âmes veulent vivre dans la réalité de la foi.

Je dis la réalité et non l'idéal. Car nous tenons à nous dire des *réalistes*.

Ce mot vous étonne peut-être. Jusqu'aujourd'hui, on l'avait abaissé à ne signifier qu'une grossière conception de l'univers et — contradiction! — il désignait ceux qui ne croyaient qu'aux *apparences* et niaient la réalité invisible! Nous l'avons relevé et avec justice. Maintenant réaliste signifie celui qui ne croit ni aux chimères, ni aux apparences, mais qui croit à l'Être, qui croit à Dieu. Nous ne croyons plus que l'idéal soit l'antithèse du pratique, que la pensée soit l'opposé de l'action, et que tout ce qui est beau et grand soit du rêve et non de la vie. Toutes ces distinctions nous semblent puériles. Ce sont des mots. La vie s'étend à tout le visible et l'invisible. Et nous voulons vivre dans la plénitude de notre Dieu retrouvé. Que

(1) Voir nos *Déclarations* dans le n° de janvier 1914 des *Cahiers*.

pour des hommes qui ne connaissent pas Dieu, le monde soit inexplicable; que le pessimisme soit l'attitude logique, et que tout ce qui paraît grand et généreux soit considéré comme une chimère, rien de plus normal. Mais pour nous, chrétiens, le monde est explicable... Qu'avons-nous besoin d'un royaume imaginaire, nous dont la conversation est dans le ciel? Qu'avons-nous besoin de fictions, nous qui avons les révélations de l'Eglise, les visions des prophètes et des saints? Ah! si à quatorze ans l'on m'eût dit cela! Si l'on m'eût dit : « Tout ce qui s'éveille en toi de si prodigieusement doux, tout ce qui t'étonne, t'attendrit et t'accable, ce n'est pas imaginaire, c'est la vie, c'est un besoin d'amour. Saches-y bien reconnaître Dieu qui t'appelle et ne va pas te détourner de Lui pour suivre de vagues chemins où tu ne trouveras que déceptions. Donne-toi tout entier à cet Être qui est la vie; poursuis-le dans toutes ses manifestations visibles, dans l'art, la science, car tout est prière si tu le veux. Et tu peux adorer ton Dieu dans le beau latin que tu traduis, dans le problème que tu cherches à résoudre, car ce sont ses lois que tu contemples dans ton travail. Laisse donc aux autres cette vaine distinction entre le rêve et la vie; pour toi, ne t'occupe que de voir Dieu en toutes tes pensées et tous tes actes ». Ah! si l'on m'eût dit cela!...

Croyez bien, Messieurs, que les poètes, les vrais, ne sont pas les songeurs oisifs qu'on a trop souvent figurés. La poésie digne de ce nom n'est pas un art d'agrément; un Dante, un Michel-Ange savaient servir leur pays, et leur rêve n'était pas chimérique, c'était continument la contemplation des beautés de Dieu. Pénétrons-nous bien de cette idée, que l'action véritable, efficace, doit partir d'une pensée très belle mûrie dans le silence.

Ne croyez point perdre votre temps pour le dur assaut de la vie en vous exaltant aux grandes images de la gloire; la gloire, il faut l'aimer, elle est le rayonnement de Dieu. Ne soyez ni sceptiques, ni blasés : tout est vrai et tout est neuf d'une éternelle jeunesse dans la vie épousée avec joie; que le littérateur ne méprise pas l'homme de science et que le savant ne regarde pas les belles-lettres comme un passe-temps indigne de lui. Rien n'est vain, et les belles-lettres moins qu'autre chose; c'est leur faire injure que de les croire d'un abord facile; elles ne livrent leurs secrètes richesses qu'aux conquérants opiniâtres,

aux chercheurs obstinés. Car, en définitive, toute étude tend à saisir une loi, fixer une harmonie, ramener enfin tout ce qui fuit au cœur immuable de Dieu. Il serait bon d'inscrire au fronton des classes le conseil de Saint-Paul : « Que la paix de Dieu qui surpasse toute intelligence, garde vos cœurs et vos esprits dans le Christ-Jésus... Au reste, mes frères, que tout ce qui est vrai, tout ce qui est honorable, tout ce qui est juste, tout ce qui est pur, tout ce qui est de bonne renommée, que ce soit là l'objet de vos pensées ». Voilà le véritable humanisme!

La littérature et l'art auront eu une importance incalculable dans le retour des intelligences au catholicisme. Oui, c'est en lisant Verlaine, Huysmans, Barbey d'Aurevilly que nous nous sommes demandés si au fond la religion n'était pas autre chose que des pratiques méritoires, une discipline efficace, si ce n'était pas quelque chose de très intelligent et de très beau.

Obscurément nous sentions que notre inquiétude venait sans doute de ce que nous ne la connaissions pas. Et nous nous sommes remis à la réapprendre, cette instruction religieuse tant dédaignée au collège; elle a ouvert à notre intelligence des mondes que nous ne soupçonnions pas. Elle est notre aliment quotidien et nous y trouvons plus de poésie et de philosophie que dans tous les poètes et les philosophes de l'univers. Un jeune converti me disait un jour : « Pour moi, je ne lis plus que le catéchisme du Concile de Trente. » Et il avait raison, car ce n'est pas seulement la morale qui est féconde, mais le dogme, mais toutes les vérités adorables du christianisme apprises humblement et comme par de petits enfants. Voilà tout le secret de notre joie et de notre certitude. Pour nous, il ne peut plus y avoir d'abstraction, de division, de schisme. Nous possédons l'unité dans le Christ. C'est par le Christ que nous possédons toute chose. Il faut entendre ce mot à la lettre. Dieu pour nous n'est pas une perfection sans vie, un vague idéal de vérité et de justice. Il est la vie, pensée et action adorablement unies dans le mystère de la Sainte-Trinité. Nous n'avons pas deux vies, une pour Dieu, une pour nos affaires. Prier, c'est agir. Agir, c'est prier. Agir, c'est faire la volonté de Dieu. Connaître Dieu, c'est là toute la science et le bonheur. Pénétrez-vous bien de cette idée que Dieu n'est pas une abstraction, qu'il est présent en vous, parmi vous. Quand

vous pensez, quand vous aimez, vous réflétez un rayon de son éternelle lumière. Oui, Dieu est l'Etre, l'Etre par qui nous vivons. C'est cette idée constante qui doit féconder toutes nos études. N'oublions jamais qu'il est vraiment, ainsi qu'il l'a dit, la vérité et la vie, que « sans Lui nous ne pouvons rien faire ». Oh! durant votre jeunesse, soyez attentifs à l'instruction religieuse. « Si vous saviez le don de Dieu », disait le Christ à la Samaritaine. C'est ce qu'il nous fait entendre au collège. C'est la voix que nous devons écouter; ne l'écartons pas, cette vision de beauté et de vérité. Car en dehors de cette eau vive, croyez-nous, nous n'avons découvert que citernes crevassées. Etudiez-le, vous qui êtes attirés vers les belles-lettres, il est le plus grand poète, celui qui a fait le ciel et la terre; étudiez-le, vous que les sciences occupent, il est l'ordre du monde; étudiez-le, philosophes, il est le verbe, la sagesse même, celui qui a conçu et qui soutient l'univers. Ne l'exilez jamais de vos études, mais cherchez-le toujours au travers d'elles. C'est là seulement que vous verrez clair et que vous dominerez toutes les contradictions.

Quand un poète, un philosophe apporte sa question ou sa réponse, demandez-vous toujours ce que répond l'Eglise à ce sujet. Et vous verrez quelle précision, quelle sûreté et quelle profondeur de doctrine vous atteindrez ainsi. Nous avons perdu des années à ne pas faire cela. Et nous ne faisons rien d'autre que de réparer cela. Savez-vous qu'il existe à Paris un cercle d'études où vingt-cinq élèves de l'École normale se réunissent pour apprendre l'instruction religieuse ? Et ce n'est qu'un cas entre cent autres. Dans le vaste désert de ruines que la science irréligieuse a semé depuis cent cinquante ans, l'Eglise et ses dogmes apparaissent comme le refuge prestigieux de toute pensée un peu haute et de tout cœur bien né.

ROBERT VALLERY-RADOT.

La Mort de Pilou

Cet âge est sans pitié...

POURQUOI, enfant, avais-je juré une haine mortelle à Pilou, le superbe angora d'une vieille femme, notre voisine? Je ne sais. Même avec toute la souplesse que donnent les années à colorer nos moindres fautes, je ne découvre rien, mais là, vraiment rien qui puisse justifier cette étrange aversion et le crime lâche qu'elle m'inspira.

Vous avez surpris, parfois, errant dans vos jardins, de ces chats hirsutes et fripons, aux cuisses maigres, à la moustache famélique, des chats sans origine et sans lendemain, grands voleurs d'oiseaux, grands chasseurs de lézards sur les murs lépreux? Eh bien! je comprends qu'on n'aime pas de pareils félins — quoique les épines de la vie, croyez-moi, rendent plus tard, très indulgent aux disgrâces d'autrui. Mais Pilou! Un chat comme Pilou! Un chat, le plus beau et le plus doux des chats! Une noblesse nonchalante comme chez les grandes dames! Un soyeux, un velouté dans le pelage gris! Une belle tête, ronde et pommelée comme la houppe légère où sont piquées les graines du pissenlit! Et dans cette houppe satinée, deux yeux d'or, larges et calmes comme deux petites lunes, avec une raie noire au milieu!

Pilou était d'humeur égale comme les gens qui ont longtemps travaillé à acquérir l'empire sur leurs passions. Sa démarche était noble et régulière. Quand il s'asseyait sur le mur mitoyen de notre petit domaine, il pliait les pattes avec lenteur. Si nous l'attaquions dans cette place élevée, il ne se sauvait point, comme ses congénères, avec des airs de jaguar traqué, mais dignement, mais souplement, sans un regard de haine. En vérité, comment pouvais-je en vouloir à un pareil animal? Comment ai-je pu?... Ah! tenez, laissez-moi vous conter cette histoire qui est une des grandes félonies de ma vie.

Mon jardin n'était pas grand, et, tout au fond, il y avait une cabane : une masure où l'on remisait les outils de jardinage, et, en hiver, quelques caisses de grenadiers frileux. De l'autre côté de la maisonnette, c'était le jardinet de notre voisine, le royaume de Pilou — j'entends le royaume légitime, car Pilou, je crois vous l'avoir fait comprendre, s'installait avec noblesse dans tous les parterres d'alentour. Peut-être, au fin fond et malgré ses allures d'aristocrate, professait-il les théories de Karl Marx sur la propriété privée. Ah! si j'en étais sûr, la pensée d'avoir purgé la terre d'un tel monstre adoucirait mes remords!

Bref, un beau matin, j'errais dans notre jardinet, tout seul, comme les chats et les poètes, Il se mit à pleuvoir. Courir vers la maison eût été simple. Trop! Je ne le fis point. A treize ans, on aime les situations compliquées. Je me réfugiai dans la cabane. Déjà je rêvais d'y demeurer longtemps, bloqué par les intempéries, vivant des oignons de tulipes et des tubercules de dahlias suspendus en grappes aux poutrelles, quand, tout à coup, j'entendis derrière moi un bruit moelleux. Je me retourne. Que vois-je? Là, entre deux paillassons de serre roulés contre le mur, deux admirables yeux, jaunes comme du Xérès dans une coupe de cristal! Deux oreilles dressées, émergeant à peine d'une grosse boule soyeuse! Et des moustaches! Ah! les belles moustaches calmes! Des moustaches qui respiraient la sérénité!

C'était Pilou! Pilou seul avec moi dans la cabane aux outils! Vous, je sais, vous avez bon cœur. Vous auriez dit gentiment : « Pilou! Pilou! Pilou! » Et Pilou serait venu faire gros dos sous la caresse de votre douce main. Mais moi!... Ah! moi!... Vite, je fermai l'unique porte de la gloriette; je poussai l'un des paillassons contre l'étroite fenêtre qui éclairait l'intérieur, puis je m'armai de ce que je pus trouver là de plus féroce. Un balai? un gourdin? Non : mais une bêche! une lourde bêche au tranchant effilé, au manche brutal!

Du premier coup d'œil Pilou eut tout compris. Vous croyez qu'il me sauta dessus? qu'il chercha à me crever les yeux ou, tout au moins, à m'effrayer pour me faire ouvrir la porte? Ah! vous ne le connaissez pas! Il était bien incapable de s'abaisser jusqu'à assaillir un enfant! Il se cacha seulement derrière des

fagots où j'eus vite fait de le découvrir. Je lançai la bêche vers lui. Il esquiva le coup et bondit sur les poutrelles. Là, il était superbe! Calme, il dressait vers le toit de tuiles son admirable tête de penseur,comme pour chercher des inspirations au-dessus de la terre. Je tentai de le frapper tout en évitant de le faire tomber sur moi. Deux fois je le manquai. Un troisième coup le jeta contre la muraille, puis sur le sol. Souple, il se releva, rassembla ses pattes... Alors, oui, je crois qu'il perdit légèrement possession de lui-même. Il sauta vers le toit et d'un bond si magistral qu'il fit voler une large tuile par où apparut, tout à coup, une brisure de ciel. Mais il ne put s'accrocher à la brêche et il retomba. Je voulus alors boucher cette ouverture, et, faute de mieux, j'y enfonçai, au bout d'un long roseau, le chapeau de paille du jardinier. Voiler le firmament sous une guenille! Obstruer avec un chapeau de paille le chemin de la liberté! Oui, j'ai commis ce crime! j'ai été jusque-là!

Ce ne fut pas tout. La belle bête cherchait des coins d'ombre où elle pût se faire oublier quelques minutes, le temps de voir s'ouvrir enfin cette porte et finir ce cauchemar! Impitoyablement, je la traquai. Je parvins à lui porter des coups atroces qui la serraient entre le tranchant de la bêche et les briques du mur. Alors elle se sauvait sur les poutrelles, mais sans affolement, sans colère, sans un miaulement de douleur! Oh! ce silence affreux après le choc mou du fer contre la soyeuse fourrure! il m'effrayait, il me navrait. Et cependant, comme si un démon m'eût possédé, je continuais l'horrible chasse.

Un instant, Pilou alla se blottir derrière une caisse de grenadiers, et, pour éteindre sans doute l'éclat de ses prunelles qui le trahissait dans les ténèbres, il cacha sa grosse tête entre ses pattes de devant. Peut-être croyait-il n'être pas vu, puisqu'il ne voyait plus, lui-même. Peut-être aussi ne voulait-il plus avoir devant les yeux cette affreuse chose : un enfant qui veut tuer! et préférait-il mourir sans voir la cruelle petite main qui lui donnerait la mort. J'approche, et bassement, lâchement, je donne un coup furieux dans cette lamentable boule vivante!...

Pilou n'a point miaulé mais il a dû être touché grièvement, car à partir de cette minute il a une sorte de râle sourd qui me guide à travers le dédale des outils et des caisses où il se dérobe. Plusieurs fois je vois se dresser devant moi cette admi-

rable tête expressive où deux yeux énormes et tranquilles me fixent sans colère. Une dizaine de mauvais coups, encore, atteignent le bel angora. Alors il s'arrête, se couche tout de son long, mollement, et me regarde avec une sérénité qui m'impressionne.

La psychologie criminelle a souvent reconnu chez les sujets qu'elle étudie, une sorte d'inconscience momentanée. Ce n'est pas de la folie, ce n'est pas de l'emportement : c'est plutôt un arrêt, dans le cœur, des sources normales de la justice et de la bonté. Je vous assure que je comprends très bien cela. Par la fine pointe de l'esprit, j'entrevoyais la vilenie de mon geste : j'avais le cœur serré de pitié et de dégoût, et, possédé, entraîné, lié, je comprimais cette inquiétude et poursuivais mon horrible assassinat. J'avais surtout hâte, j'avais comme une fureur de finir...

Je pris là, contre le mur, la noble bête, je poussai contre son cou le tranchant de mon arme pour l'étouffer. Mais je ne pouvais, avec mes trop jeunes forces, serrer à ce point ce fourreau musculeux et capitonné. Je m'adossai au mur, je posai le pied sur la bêche comme fait le jardinier pour retourner la terre. Pilou avait fermé les yeux et râlait. Délivré, enfin, du reproche muet de ce grand regard d'or, je m'emportai. Je grimpai sur la bêche, je piétinai le cou de ma victime sans arriver à couper ce râle bizarre, presque humain. J'étais exténué. Je dus m'arrêter, et je contemplai, le cœur serré, le superbe animal. Alors Pilou s'étira paresseusement devant la mort. Une de ses pattes de derrière, prise d'un tremblement convulsif, vint gratter légèrement la ligne noire et soyeuse qui lustrait son dos, puis elle s'abaissa avec mollesse et ne bougea plus.

Pilou — enfin! — était mort...

Ce jour-là, je demeurai pensif et troublé. A table, je me fis priver de dessert parce que je ne voulus pas goûter à ma portion de bouilli : une viande souple et résistante sous la fourchette comme le cou de Pilou sous la bêche. Je cherchai à m'étourdir, à fuir, surtout, la maison et le jardin et la gloriette. J'allai pêcher des ablettes à la nasse du moulin.

Cependant, le soir, quelque chose m'entraîna fatalement vers la cabane du jardinet : sans doute cette secrète attirance du

théâtre du crime, bien connue des policiers. Le soleil couchant dorait l'envers des feuilles sur les tilleuls apaisés par l'approche de la nuit. Le mur mitoyen, où tant de fois avait rôdé Pilou, découpait sur un couchant rose le fil de ses vieilles pierres, dentelé de marguerites sauvages.

Alors, dans le silence du crépuscule, de l'autre côté de la clôture, une voix, une pauvre voix cassée de vieille, appela :

– Pilou! Pilou! Pilou!

Je sentis une vague de sang me noyer le cœur, puis monter à mon visage... Pilou! Pilou, l'unique trésor de cette pauvresse, son dernier ami demeuré au monde, qu'en avais-je fait? Plus jamais la belle bête n'irait faire gros dos sous les mains amaigries de sa vieille maîtresse, ronronner au coin de son feu désert!

La voix, de plus en plus fatiguée et douloureuse, appela encore :

— Pilou! Pilou! Pilou!

Je restais là comme hébété. Mes tempes palpitaient en suant à grosses gouttes. Je regardais toujours le mur.

Tout à coup j'entendis grincer derrière moi les cailloux de l'allée. Je me retournai en sursaut. Juste ciel! c'était maman! Elle avait son grand air des jours sévères, son regard... Mais plus que son air et son regard, quelque chose attira mon attention et fascina mes yeux. Que tenait-elle donc à la main? Un chapeau, un chapeau de paille, mais ce n'était pas le sien. Un chapeau sans rubans, large, de forme rustique, un chapeau de travailleur, de paysan, de jardinier... Ah! mon Dieu! le chapeau du jardinier! celui-là même que j'avais logé, au bout d'un long bâton, dans la brèche de la toiture!

Ma mère aimait à nous faire découvrir par nous-mêmes les leçons que nous avions méritées. Elle les faisait durer beaucoup, beaucoup! le temps de nous laisser tirer tout le fruit de ces petites mésaventures.

Elle m'appela. Je devais être cramoisi! Grave, elle me mit sur la tête le vieux chapeau. Je l'enlevai, une supplication dans les yeux. Elle le replaça doucement et dit :

— Tiens! c'est curieux, il ne te va plus?

Et, d'un ton naturel, comme se parlant à elle-même, elle ajouta :

— C'est bien pourtant celui-là?

Mes sanglots, prêts à éclater, gonflaient ma poitrine. Maman continuait, impitoyable :

— N'est-ce pas ce chapeau que tu as oublié, ce matin, à la cabane?

A ce moment, pour la troisième fois, j'entendis la voix de la vieille, tout contre le mur, qui suppliait :

— Pilou! Pilou! Pilou!

Oh! ç'en était trop! Je me cachai la figure dans les bras et j'allai pleurer contre le tronc d'un gros tilleul parce que je n'osais pas me tourner vers ma mère. Je suffoquais de douleur, de honte, de dégoût de moi-même. Le vieux chapeau gisait sur le sol, témoin stupide des revanches de Pilou mort.

Quand j'eus pleuré longtemps, ma mère, qui m'avait laissé seul à mes larmes, vint me retrouver; son visage était encore sévère, mais de cette sévérité qui m'a toujours le plus impressionné : la sévérité douce et triste. Elle n'était plus seule. Derrière elle, il y avait une pauvre femme en noir... La maitresse de Pilou!

Ma mère me dit d'une voix brève :

— Méchant petit! demande pardon de ce que tu as fait!

Pardon? Oh! oui! mille fois! Je souffrais trop depuis l'affreuse minute où j'avais vu agoniser le bel angora! Je me jetai à deux genoux et, usant du nom dont nous appelions, mes frères et moi, la bonne vieille notre, voisine, je m'écriai :

— Je vous demande pardon, Madame Pilou! Pardon! pardon! je ne le ferai plus!

L'excellente vieille fut assez généreuse pour m'embrasser et, tremblante, elle me dit ces simples mots qui me sont restés à jamais cloués dans le cœur :

— Au moins, dites, il n'a pas trop souffert?...

PIERRE LHANDE.

Trittico.

San Lazzaro.

ANS la petite île, entre les cyprès, se découvre le couvent rose. Il y faut entrer, ne serait-ce que pour le bon accueil qu'y reçoit le passant et pour l'atmosphère exquise de résignation et d'espoir dont s'enveloppe l'asile de la communauté mékhitariste.

La cour, que délimite un frais *chiostro*, se laisse envahir par une verdure exubérante dominée par la silhouette d'un pin dont la noirceur fait éclater l'azur et par la tache empourprée de l'*arbre de Judas* aux feuilles sanglantes. Des fleurs cultivées en pots embaument l'ombre du cloître, où défilent de jeunes novices, enfants de douze à quinze ans, en soutane noire déjà. Ainsi nous apparaît, dès le seuil franchi, ce monastère arménien.

N'y cherchons point trop de couleur locale. Si nous n'étions guidés par un père à barbe crépue, né à Constantinople, et qui nous entretient de la résistance de ses frères, nous ne songerions point aux luttes, aux massacres, à la belle opiniâtreté du peuple montagnard. Comment rêver de Kurdes sanguinaires devant la paix de cet îlot vénitien ?

Ce qui davantage assiège notre pensée, tandis que le moine nous conduit à travers les salles pleines de bibelots, de livres, de peintures sans intérêt, c'est le souvenir de Byron. Tous les jours, quand il vivait dans un palais du Grand Canal, il venait en gondole jusqu'au couvent, pour y prendre une leçon d'arménien, « ayant besoin de s'attaquer à quelque chose d'aride ». Ainsi partageait-il sa journée comme sa vie, entre l'étude généreuse et l'amour, pour lequel Venise lui était le plus romantique des décors.

Mais que sont devenues les dunes du Lido, qu'il devait voir de cette fenêtre et par lesquelles il s'en allait parfois, à cheval,

dans le vent, tête nue, enivrant son orgueil de celui des flots ? Ah! ces dunes où Gœthe aussi s'en vint chercher un peu de solitude, les voici parsemées de villas vaniteuses, de caravansérails cosmopolites. J'aime mieux me tourner vers la cité qui me fascine et voir ses tours surgir lointaines dans un peu de brume dorée. Un verger tout en fleur s'étend à mes pieds et parfume la lourdeur de l'air immobile. Le Père mékhitariste me parle d'Arménie et me dit comment ce couvent reste pour sa patrie une réserve toujours renouvelée d'apôtres et de martyrs.

Je songe : « Venise sera toujours une parcelle d'Orient. »

Torcello.

Le campanile de Saint-Marc a disparu derrière l'île des dentellières, et le *vaporetto* de la lagune aborde à Torcello. Me voici loin des splendeurs vénitiennes, loin même de l'activité tranquille de Burano. Là, quelques centaines d'ouvrières, alignées comme aux bancs d'une école, nous ont émerveillé par l'agilité de leurs doigts; leur sourire nous empêchait de songer trop à la difficulté de leur labeur et à la tristesse de leur claustration. Et puis, les ruelles avaient quelque couleur et quelque vie : des gosses gambadaient, des femmes sur les seuils enfilaient les perles de verre. C'était morne, le pouls était bien faible, mais enfin il battait...

Ici, c'est une tombe solitaire que le printemps n'a point dissimulée : une terre unie, pauvre, et, au milieu de cette lande, une tour carrée. Le sentier qui nous y mène longe d'un côté des vignes chétives, de l'autre un vieux canal aux berges effondrées, coupé d'un pont croulant : le Pont du Diable. J'ignore si quelque légende fonde cette dénomination, mais l'hypothèse d'un souffle satanique ruinant en une nuit l'île autrefois prospère, pourrait seule expliquer à notre esprit troublé la détresse de Torcello.

Où mon imagination spiritualiste cherche un artifice infernal, la science découvrirait une *mal'aria* sournoise, mais il me

plaît de peupler ce désert de quelques démons destructeurs. Seuls le campanile, une pure basilique et l'églisette circulaire de Santa-Fosca restent debout parce qu'une croix les domine. Seules leurs pierres se souviennent du brillant passé et de l'antique noblesse et des trésors dispersés. Où s'élevaient des demeures patriciennes, nos yeux ne découvrent que des huttes de pêcheurs. Sur la place jadis orgueilleuse, des enfants accueillent le touriste par des chants populaires dans l'espoir d'obtenir quelques sous de sa pitié. Et tandis qu'un coryphée de dix ans dirige avec des gestes fous la troupe criarde et infatigable, timides, l'œil triste et implorant, les petites filles nous offrent des trèfles à quatre feuilles. Ironie ! l'île est pleine de ces promesses de bonheur...

Maintenant, revenu à bord et m'accoudant aux balustrades, je regarderai longtemps ce clocher solitaire sur lequel descend l'ombre. Et volant vers Venise, dont l'agonie reste un triomphe et dont la ruine se voile derrière l'écharpe de ses palais, je contemple ce sol et cette tour comme l'image de la mort lente et totale, sans fleurs, sans chansons, sans parfums.

Chioggia.

L'alleluia pascal a rempli ce matin les coupoles de la basilique byzantine; la gravité des marbres patinés ne contient plus l'allégresse des chants liturgiques : Venise entière s'émeut, les *calle* se remplissent, les carillons de tous les campaniles sèment la joie dans l'air de la lagune et le vol des colombes, comme le claquement des bannières, comme la vibration des cloches, fait frémir la cité.

Sachons nous arracher à l'attirante vision de ce réveil : des joies moins bruyantes nous attendent. Le regard fixé sur la masse de plus en plus fluide du Palais des Doges, éloignons-nous de la ville souriante. Le bateau qui nous emporte a l'étendue libre devant lui; les voiles d'ocre et de sang ne se sont point ouvertes à la brise de ce matin, elles sont carguées dans le port de Chioggia et nous allons contempler leur repos. De courtes escales sont une initiation pour notre œil. Mala-

mocco, San Pietro, Pellestrina, les villages de pêcheurs déroulent le frais décor de leurs maisons vertes, bleues, roses, jaunes...

Mon imagination s'envole au vieux port d'Ostende : là aussi façades et volets sont peints en tons clairs. « Ces hommes de mer sont nés coloristes », disait l'autre jour James Ensor, et je songe à l'étonnante harmonie qu'ils savent établir entre leurs demeures, leurs voiles, et l'atmosphère. L'azur de l'Adriatique permet des fantaisies et des accords que ne peut tolérer la mer septentrionale. Ne comparons point la pourpre des tartanes vénitiennes aux voiles noires de nos climats. Peut-être devant le ciel cahotique des Flandres oublierons-nous le prodige de cet outremer profond. Pour l'heure, abandonnons l'antithèse et jouissons pleinement du spectacle : Nous sommes à Chioggia.

Nous ne venons point y chercher de monument célèbre ou d'émotion qui nous secoue. Le charme de cette bourgade est plus intime. Contentons-nous de flâner sur les quais, au bord des canaux dont l'eau n'apparaît plus tant les barques sont serrées l'une contre l'autre dans un amusant fouillis. Leur proue dorée et bariolée s'orne souvent de petites scènes — légendaires ou religieuses, j'imagine — analogues à celles qui décorent les charrettes de Sicile.

Le plaisir que j'éprouve à cette lente promenade n'est point chose à décrire : c'est l'amusement de rencontrer quelque type local, vieux au teint de cuivre, belle fille au châle noir; c'est la surprise de découvrir dans des ruelles admirablement crasseuses, la note éclatante de quelque étoffe qui sèche au soleil; c'est surtout l'enchantement de la lumière.

Les douze mille pêcheurs sont ici en ce Saint-Jour et la ville jouit d'une animation inaccoutumée. On est heureux de fermer pour quelques heures son Baedeker, d'errer sans but loin des bandes d'étrangers, de se mêler à cette populace rude et sympathique, de se laisser suivre par des gamins frondeurs et mendiants.

— Je n'ai plus de sous, piccolo !

— Je puis changer, signor. — Et le bonhomme exhibe une poignée de pièces de cuivre que ses compagnons accueillent par des huées.

Au détour d'une ruelle, tout à coup, des fantassins en tenue grise de campagne. Ils se hâtent sans ordre et comment d'ailleurs manœuvrer là où deux hommes ne peuvent marcher de front? J'apprends qu'il y a eu ce matin des démonstrations socialistes... Socialistes! j'aime mieux n'y penser point et voir dans ces pêcheurs une peuplade primitive ou médiévale qui demande au flot seul sa subsistance.

Tel je veux aussi me représenter à l'origine le peuple lagunaire qui, sous un gouvernement trop décrié au dire des Vénitiens, si fiers de leur République, n'oublia point, dans sa prospérité matérielle, le culte universel de la Beauté!

Retournons vers le lion de Saint-Marc et ce soir, dans le calme renaissant, nous rêverons devant San Giorgio Maggiore, au clair de lune.

PAUL FIERENS.

Gustave Flaubert

LIRE la CORRESPONDANCE de Flaubert, on se convainque cet homme, si grand par certains côtés, s'est rendu malheureux par son propre caractère. Son orgueil, incommensurable, était fait surtout du mépris des autres hommes. Il n'attachait aucune importance à la gloire littéraire ni aux colifichets de la vanité, parce qu'il s'estimait trop pour s'honorer des applaudissements d'une troupe profane incapable de le comprendre. En cent endroits de sa *Correspondance* perce la sombre misanthropie qui le ronge et que lui-même entretient avec une âpre volupté. A 17 ans, il écrivait déjà :

« Vraiment je n'estime profondément que deux hommes, Rabelais et Byron, les deux seuls qui aient écrit dans l'intention de nuire au genre humain et de lui rire à la face (1) ».

Bien des années après, il dit à propos de la *Tentation de Saint Antoine :*

« Je crois avoir amené mon bouquin à un joli degré d'insanité. L'idée des bêtises qu'il fera dire au bourgeois me soutient, ou plutôt je n'ai pas besoin d'être soutenu, un pareil milieu me plaisant naturellement ».

Et, dans la même lettre :

« Nous ne souffrons que d'une chose : la bêtise. Mais elle est formidable et universelle. Quand on parle de l'abrutissement de la plèbe, on dit une chose injuste, incomplète. Conclusion : il faut éclairer les classes éclairées. Commencez par la tête, c'est ce qui est le plus malade, le reste suivra... Il y a des jours où la colère m'étouffe. Je voudrais noyer mes contemporains dans les latrines, ou tout au moins faire pleuvoir sur leurs crêtes des torrents d'injures, des cataractes d'invectives. Pourquoi cela? Je me le demande à moi-même (2) ».

Il avoue vers la fin de sa vie, que l'insupportabilité de la sottise humaine est devenue chez lui une *maladie*, et que presque tous les humains ont le don de l'exaspérer (3).

Son moral lui paraît assez bon, quand il médite une chose qui exhalera sa colère :

« Oui, je me débarrasserai enfin de ce qui m'étouffe. Je vomirai sur mes contemporains le dégoût qu'ils m'inspirent, dussé-je m'en casser la poitrine; ce sera large et violent (4) ».

---

(1) *Correspondance*, 1re série, page 16. (2) *Correspondance*, 4me série, page 78. (3) *Ibid.*, page 359. (4) *Ibid* , page 121.

On conçoit qu'un homme qui se sépare à ce point du reste de l'humanité, se trouve ridicule de vivre et d'agir comme tout le monde :

« La vie pratique m'est odieuse, la nécessité de venir seulement m'asseoir à heures fixes dans une salle à manger me remplit l'âme d'un sentiment de tristesse (1). Je me trouve très ridicule, non pas de ce ridicule relatif qui est le comique théâtral, mais de ce ridicule intrinsèque à la vie humaine elle-même, et qui ressort de l'action la plus simple et du geste le plus ordinaire. Jamais, par exemple, je ne me fais la barbe sans rire, tant ça me paraît bête (2) ».

Une telle disposition d'esprit rend malheureux celui qui ne réagit pas. Comment Flaubert, qui n'est pas chrétien, réagirait-il? La pensée du bien à faire ne le soutient jamais. Flaubert n'a qu'une passion : l'amour de l'art qu'il met au-dessus des affaires, de la politique et de la religion (3). Mais l'art ne lui sert qu'à se séparer davantage des autres hommes :

« Le principal en ce monde est de tenir son âme dans une région haute, loin des fanges bourgeoises et démocratiques. Le culte de l'art donne de l'orgueil ; on n'en a jamais trop. Telle est la morale (4) ».

Vingt fois il renonce à toute publication ; la gloire que donnent de sottes gens le dégoûte ; il continue cependant, « pour son agrément personnel », à faire des phrases « comme les bourgeois qui ont un tour dans leur grenier font des ronds de serviettes (5) ».

Mais on sait combien la mise sur pied de ces « phrases » le torturait : son unique consolation augmentait son martyre. Aussi, il est le plus misérable des hommes :

« Je ne crois pas qu'il y ait en France un homme plus triste que moi (6)! — Je ne suis pas gai. Je deviens même atrocement lugubre ; pourquoi? Ah! à cause de « tout ». Je passe de l'exaspération à la prostration, puis je remonte de l'anéantissement à la rage, si bien que la moyenne de ma température est l'embêtement (7) ». Il souhaite la mort :

« Je ne demande qu'une chose, c'est à crever pour être tranquille (8) ».

Et ce n'est pas là l'expression d'un ennui passager : sa vie est rongée par un pessimisme noir, qui gâte ses meilleures journées et dont il cherche un dérivatif dans la haine du « bourgeois » et le plaisir de savourer la « bêtise » humaine. N'attendons pas de lui la moquerie légère et verveuse d'un Veuillot, qui rit pour corriger ; son ironie est méchante et dédaigneuse. Et puisque le nom du rédacteur de l'*Univers* me vient à l'esprit, je dirai que le contraste est grand entre ces deux hommes, que nous pouvons si bien comparer dans leurs correspondances. Rien ne réconforte comme la lecture des lettres de Veuillot, qui, lui, est toujours de bonne humeur, plein d'ardeur pour le bien, admirable de résignation dans le malheur, homme de cœur et d'esprit qui a un but élevé dans sa vie et le poursuit avec joie et constance à travers tous les obstacles. — L'autre, triste, désemparé, lutte péniblement contre le destin et

(1) *Ibid.*, page 161. (2) *Ibid.*, page 132. (3) Cfr. *Souvenirs intimes*, publiés par Mme Commanville en tête de la *Correspondance*, page xv. (4) *Correspondance*, 4me série, page 146. (5) *Ibid.*, page 139. (6) *Ibid.*, p. 41. (7) *Ibid.*, p. 152. (8) *Ibid.*, p. 32.

contre lui-même, et sans autre idéal que celui d'un art cultivé pour sa propre satisfaction, il est toujours replié sur sa vie pour analyser ses rancœurs et ses rancunes ! D'où vient la différence entre ces deux hommes ? L'un était chrétien, l'autre ne connaissait le christianisme que pour en étudier les déformations.

***

MADAME BOVARY (1857) est le chef-d'œuvre de Flaubert. On pourrait lui donner comme sous-titre : *Les tristes conséquences d'une éducation romanesque*. Le but de l'auteur est de montrer la sottise foncière de la bourgeoisie de province, et la sottise plus grande encore dont elle fait preuve en rêvant de s'élever au-dessus de sa condition.

Emma Rouault, la fille d'un gros fermier, a reçu une éducation trop relevée, peu solide d'ailleurs au point de vue religieux, car elle a pris au pensionnat l'habitude d'une piété niaisement sentimentale, qui se ressent de l'influence romantique. L'imagination gâtée par des romans, où il n'est question que de jeunes et galants princes qui enlèvent la dame de leur cœur, elle se représentait la vie comme un beau conte de fée.

Or, elle tombe bientôt, au sortir du couvent, dans la platitude de l'existence, en épousant un médecin de village, Charles Bovary, brave homme incapable de comprendre quelque chose à la psychologie de sa femme, bourgeois épais et prosaïque, d'une intelligence médiocre, d'une volonté faible, un homme nul. Emma se rend bien vite compte de la différence entre son rêve et la réalité. Au lieu de ces colloques raffinés qu'elle lisait dans les romans, elle avait la conversation de Charles, « plate comme un trottoir de rue », où les idées de tout le monde défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie.

Aussi cherche-t-elle un dérivatif à sa mélancolie dans l'imagination d'une autre existence éthérée, celle de ses anciennes amies de pension, sans doute. Le monde, les réceptions brillantes, les bals et les théâtres lui tourbillonnent dans la tête.

La voilà mûre pour la chute, il n'y faudra qu'une occasion. Elle ne tarde pas à se présenter. Il y en a même plus d'une, et, à partir de ce moment, le roman devient l'histoire des adultères de Madame Bovary. Parfois, essayant de remonter la pente, elle donne dans la religion, mais elle apporte dans sa piété son imagination romanesque, son goût morbide de sensualité vaporeuse. Finalement, la décadence est complète ; elle ne se contente plus de tromper son mari, lequel dans sa bêtise, ne soupçonne jamais rien, mais elle le vole. A bout de ressources et d'expédients, elle s'empoisonne.

Histoire triste et terrible qui contient une grande leçon. Elle nous raconte la vie d'une femme descendue peu à peu aux derniers degrés de l'immoralité, parce qu'il a manqué à son caractère évaporé et passionné le contrepoids de principes solides. Donnez à Emma Bovary une religion plus ferme, et rien de ce qui est arrivé ne se serait produit. Elle aurait trouvé dans sa piété un motif assez puissant de résignation, et la vie de province qui paraissait si plate à

son imagination farcie de rêves romanesques, aurait été illuminée d'un rayon de bonheur paisible par la conception d'un devoir simple et beau à remplir.

Mais remarquons que c'est nous, plutôt que l'auteur, qui tirons du livre cette haute moralité. Flaubert a exposé un simple cas expérimental. Il l'a étudié en réaliste, qui ne se préoccupe pas du remède; l'œuvre emprunte toute sa moralité à la justice immanente des événements. Aux yeux de Flaubert, si Emma Bovary tombe, ce n'est pas sa faute, mais celle de son éducation : elle subit les conséquences fatales des idées qui, durant sa jeunesse, lui ont été implantées dans la tête.

Aussi, la moralité du livre dépend-elle plutôt de la disposition interne du lecteur, et l'on comprend que l'Eglise ait jugé l'ouvrage assez dangereux pour le mettre à l'index. D'ailleurs, la crudité de certaines descriptions valurent à l'auteur un procès devant le tribunal correctionnel de Paris, et l'acquittement qui a suivi contenait des considérants très sévères. On a fait du chemin depuis 1857, grâce aux naturalistes, et nous reconnaissons qu'aujourd'hui on ne songerait plus même à poursuivre un Flaubert du chef d'immoralité; mais est-ce bien un progrès moral?

Le succès de *Madame Bovary* fut très grand. Il est dû en partie à une réaction contre le romantisme. Celui-ci s'y voyait condamné rien que par l'influence néfaste qu'on lui attribuait sur l'imagination de la principale héroïne.

A cette littérature de lyrisme et de rêve, Flaubert oppose la réalité objective et impersonnelle; il étudie la vie, celle de tous les jours, celle du bourgeois de province, et il la décrit sans y mêler son âme, en se défendant même de l'apprécier. Aussi, est-ce de *Madame Bovary* que relève toute la littérature réaliste de la seconde moitié du siècle.

Mais tout en répondant si bien à un besoin de réaction, jamais ce livre n'aurait exercé une telle influence, s'il n'avait eu les qualités qui en font un des romans les plus remarquables de la littérature française.

Admirablement charpenté, il est, malgré le fouillis des détails et la multiplicité des personnages, d'une merveilleuse unité. Les épisodes secondaires tournent tous autour du sujet principal et, dans le tableau de la vie quotidienne d'une petite ville, nous ne perdons jamais de vue les figures de premier plan.

Mais la principale qualité du roman réside dans l'étude des caractères. Les personnages sont si bien campés, en chair et en os, qu'on ne les oublie plus, après les avoir vus une première fois. C'est qu'ils sont copiés sur la réalité. Homais surtout, l'ineffable Homais, le demi-savant, voltairien et prêtrophobe, a passé à l'état de « type ». Nous le coudoyons tous les jours ; c'est le journaliste, féru d'objections banales contre la religion et qui se figure un génie parce qu'il est correspondant du *Fanal de Rouen;* c'est l'apothicaire de province, qu'une teinte de science a gonflé de vanité et qui éblouit le petit cercle du *Café du Lion d'Or* par son langage hérissé de vocables latins et de termes vaguement scientifiques; qui a toujours le verbe haut, se pose en défenseur de la science contre les empiétements de la superstition et des curés, et se croit investi de la mission d'arracher l'humanité au despotisme de l'Eglise. Le trait qui révèle le mieux son infatuation de lui-même, c'est qu'il ne doute jamais

de ses affirmations : heureux de posséder la certitude, il s'irrite de voir les autres si peu éclairés. Pour lui, pas de problèmes : la science explique tout, et sa médiocrité n'a jamais éprouvé les angoisses du savant aux prises avec les grands problèmes intellectuels.

D'ailleurs, sa vanité n'est pas méchante et s'accommode d'une certaine pitié pour le monde inférieur qui l'entoure de ses admirations ; sa tolérance lui permet d'admirer les qualités littéraires d'un chef-d'œuvre chrétien. Car « le penseur chez lui n'étouffait pas l'homme sensible ; il savait établir des différences, faire la part de l'imagination et celle du fanatisme (1) ».

Malheureusement pour les principaux habitants de Yonville qui évoluent dans ce roman, Homais ne rencontre pas en face de lui un homme capable de défendre la religion. Ce n'est pas le curé Bournisien, dont les discussions avec Homais tournent plutôt au désavantage de l'Église. On a reproché à Flaubert d'avoir mis dans son livre un si piètre représentant du clergé. Esprit borné et lourd, âme naïve, l'abbé Bournisien est le curé de campagne tel que se l'imaginent tous les Homais, un bon vivant à la foi peu éclairée, qui fait son métier de curé avec conscience et ponctualité comme un fonctionnaire de l'Église, mais sans initiative ni intelligence. Je ne pense pas que Flaubert ait voulu faire œuvre d'irréligion en dessinant cette caricature ; il a cru faire besogne de réaliste. Mais il a dépassé le but : le brave curé est par trop simple, et son ignorance du maniement des âmes est absolue.

Les autres ouvrages de Flaubert ne vaudront pas *Madame Bovary*. Leur mérite consistera surtout dans la description ; or, celle-ci était admirable dans le premier roman.

* * *

SALAMMBÔ (1862) est un ouvrage d'une lecture difficile et ennuyeuse. La faute en est au choix du sujet, comme le fait très finement remarquer M. Faguet : « Le romantique historique n'intéresse qu'autant que l'époque où il est placé nous est assez connue déjà, et qu'autant que les événements qui s'y déroulent engagent une de nos passions et l'émeuvent très fortement. Il faut que l'époque nous soit assez connue d'avance, parce que si elle ne l'est pas, le roman historique *nous instruit trop pour nous émouvoir* (2). » Or, l'archéologie carthaginoise est trop étrangère à la généralité des lecteurs, et ces reconstitutions détaillées les transportent dans un monde si extraordinaire qu'ils en sont éblouis. Les Carthaginois nous intéresseraient pour autant qu'ils sont en rapport avec le monde romain mieux connu, mais ici il s'agit d'un épisode où la seule fortune de Carthage est en danger.

Le sujet comporte l'histoire de la révolte contre Carthage des mercenaires barbares qui sont à sa solde. Commandés par le géant Mathô, ils assiègent la ville. Mais Mathô aime Salammbô, la fille d'Hamilcar Barca, défenseur des Carthaginois. Mathô réussit à enlever le voile de la déesse Tanit, le zaïmph, dont dépend le sort de la cité. Salammbô, à la garde de laquelle le précieux

(1) *Madame Bovary*, p. 98. (2) E. FAGUET, *Flaubert*, p. 46.

palladium avait été confié, doit aller le redemander au chef des mercenaires. Elle réussit à le reprendre, mais au prix de sa virginité. Dès lors, Carthage est victorieuse. Mathô, fait prisonnier, est déchiqueté par la foule vengeresse. Témoin de son supplice, Salammbô tombe à la renverse et meurt.

Malgré la fantasmagorie de la lumière orientale projetée sur ces descriptions chargées de couleur locale, le livre est monotone. Trop de batailles, trop de scènes de carnage et de festins barbares. Rien de pur ou de calme, pour nous reposer de cette cruauté, de ces instincts fougueux qui dénotent un monde sauvage et monstrueux.

Le spectacle de tant de férocité consolait, paraît-il, Flaubert de la banalité de l'existence. Il appelait cela « un sujet splendide » et se félicitait, avant de commencer *Salammbô*, de vivre pendant quelques années loin du monde moderne. C'est ainsi que, tout en continuant son réalisme, il satisfaisait les goûts romantiques qu'il a toujours gardés au fond de son âme.

Si l'œuvre accuse une dépense extraordinaire de talent et de travail, il s'en faut qu'elle soit belle dans son ensemble. L'art réside ici dans la perfection avec laquelle les scènes de brutale sensualité et de sévices raffinés sont rendues; mais le sujet en lui-même est abominable. Ce n'est pas encore le naturalisme de Zola, mais c'en est l'annonce. Plus que Victor Hugo, Flaubert exploite le frisson provoqué par l'épouvantable; il secoue les nerfs plus qu'il n'excite le sens esthétique. Les sensations crues et désordonnées se succèdent comme les tableaux d'un « musée des horreurs » (1).

* * *

L'ouvrage suivant de Flaubert porte un titre : l'EDUCATION SENTIMENTALE (1869), qui conviendrait mieux à *Madame Bovary* et se justifie moins que le sous-titre : *Histoire d'un jeune homme.*

Ce jeune homme, Frédéric Moreau, est un type d'involontaire. Bien qu'au fond il ne manque pas d'honnêteté, il n'éprouve jamais un sentiment relevé et mène une existence veule et méprisable. Durant des années, il tourne autour de deux ou trois dames pour en faire ses maîtresses, sans y toujours réussir. A la fin, abandonné de toutes ou les ayant quittées, Frédéric voyage, fréquente le monde, a d'autres amours encore. Mais le souvenir continuel d'une première passion le poursuit. Après de longues années, il revoit celle qui en avait été l'objet, et leur conversation se ramène au regret de n'avoir pu faire le bonheur l'un de l'autre. Le livre finit de cette façon pessimiste, et cette histoire si longue n'aboutit à rien.

Volume trop compact et, malgré le style, fastidieux. Succession de scènes très réelles, décrivant la vie de Paris vers 1848, la vie des viveurs et des grandes dames qui commettent l'adultère. Monde louche et, somme toute, peu intéressant, objectivement dépeint, sans la moindre expression de déplaisir ou de blâme. Il est vrai que la seule description en inspire le dégoût, mais

(1) *Salammbô* a été mis à l'index.

comme on aimerait de voir l'auteur fustiger la vanité, la sottise et l'immoralité de ses personnages.

— On aimerait ? Donc le but moral est atteint ! — Peut-être. Mais parce que l'auteur s'est imposé de rester impassible jusqu'au bout, son récit est beaucoup moins intéressant : il ne montre pas la dégradation insensible de Frédéric vers l'immoralité ; il a fait de son personnage un froid objet d'étude, et ces scènes de séductions, de marchandages, de révolutions, de disputes n'ont le plus souvent entre elles qu'un seul lien, celui des mêmes figurants. Rien de cohérent comme dans un roman de Bourget. L'œuvre, mal charpentée, est fatalement traînante, et Flaubert aurait pu l'allonger d'autres scènes à l'infini, comme il en retrancherait la moitié que le roman n'en deviendrait que plus lisible.

* * *

C'est un bien singulier livre que cette TENTATION DE SAINT ANTOINE (1874), qui a fait durant vingt ans le tourment de son auteur. Dès 1845, Flaubert en avait conçu le projet ; quatre ans après, il lut son manuscrit à Louis Bouillet et Maxime du Camp, et ceux-ci jugèrent indigne de la publication cet ouvrage dont l'auteur leur avait dit, plein de confiance : « Si vous ne poussez pas des hurlements d'enthousiasme, c'est que rien n'est capable de vous émouvoir » (1).

Flaubert courba la tête sous le verdict de ses amis ; il accepta d'eux un autre sujet tout dissemblable, celui de *Madame Bovary*. Mais en 1856, il refond son œuvre ; puis, par crainte de poursuites judiciaires, il la remet une seconde fois au tiroir (2).

Enfin, en 1874, après de nouvelles modifications, Flaubert se décide à publier ce livre qui était décidément l'obsession de sa vie (3).

L'idée première lui était venue à Gênes : « J'ai vu un tableau de Breughel représentant la tentation de Saint Antoine, qui m'a fait penser à arranger pour le théâtre la tentation de Saint Antoine, mais cela demanderait un autre gaillard que moi » (4). Son but est de faire « une exposition dramatique du monde alexandrin au quatrième siècle » (5).

Le sujet est donc plutôt philosophique. C'est une suite d'hallucinations provoquées par l'enfer pour inspirer à Antoine le découragement de sa vie de pénitence, un catalogue de tous les systèmes de philosophie capables de troubler la certitude de sa foi. Tous les dieux, tous les Olympes, tous les Bouddhas, toutes les idoles, les phénomènes bizarres, les bêtes imaginaires passent en sarabande devant l'ermite immobile et troublé. La luxure a sa part dans quelques visions. Antoine résiste parfois mollement : des doutes restent sans

(1) MAXIME DU CAMP a rapporté l'épisode dans ses *Souvenirs littéraires*. (2) Cette seconde ébauche a été publiée en 1908 par M. Louis Bertrand. (3) Cfr. RENÉ BOYLESVE, Les deux « *Tentation de Saint Antoine* ». *Gaulois*, 7 juin 1908. (4) *Correspondance*, 1re série, p. 87. (5) *Correspondance*, 4e série, p. 27.

réponse, mais il triomphe à la dernière épreuve, car il « fait le signe de la croix et se remet en prière ».

Ici, comme dans *Salammbô*, l'occasion était bonne pour s'abandonner à la fureur de la description. Les tableaux se succèdent avec la rapidité de la cinématographie; l'imagination de Flaubert se déploie à l'aise, mais une énorme érudition lui fournit les éléments de ses brillantes fantasmagories. De nombreuses lectures lui ont fourni la documentation nécessaire. Chacun des chapitres représente un long travail. « Dans la journée, écrit-il à George Sand, je m'amuse à feuilleter des belluaires du moyen âge, à chercher dans les « auteurs » tout ce qu'il y a de plus baroque comme animaux. Je suis au milieu de monstres fantastiques. Quand j'aurai à peu près épuisé la matière, j'irai au Muséum rêvasser devant les monstres réels, et puis les recherches pour le bon *Saint Antoine* seront finies » (1).

Dans son ensemble, la *Tentation de Saint Antoine* est un livre peu agréable à lire; il suppose une connaissance plus qu'ordinaire du monde alexandrin et de l'histoire des religions et des philosophies. Le lecteur peu averti y comprendrait surtout quelques objections contre la foi, quelques tentations de la chair, et de l'ensemble il tirerait trop facilement la conclusion que l'effort de la raison pour sortir du labyrinthe de l'erreur est inutile.

Au point de vue littéraire, le jugement d'Emile Faguet me paraît très juste dans sa sévérité : « On peut admirer quelquefois, on peut sentir, sinon quelque émotion, du moins quelque intérêt de temps en temps, on peut même penser quelquefois, en lisant ce poème philosophique. Mais encore, outre qu'il est ennuyeux, il est faible de pensée, il se perd dans le mesquin et le grotesque sans piquant, surtout il témoigne d'un effort prodigieux dont on n'a pas su effacer les traces et qui nous communique la sensation d'une fatigue morne. C'est un peu l'effet que produit toujours Flaubert. Il n'a jamais connu la création allègre, abondante, heureuse, se plaisant, se jouant et souriant à son jaillissement de source. Mais cette sensation est plus nette et plus pénible, à lire la *Tentation de Saint Antoine* que tout autre ouvrage de son auteur (2) ».

***

Les TROIS CONTES (1877) pourraient être mis entre toutes les mains, s'il n'y avait par-ci par-là un détail scabreux. De plus, Flaubert détestait trop la religion et ce qu'il appelle le parti ecclésiastique pour ne pas mêler toujours quelque sottise à l'expression du sentiment religieux.

Le premier récit, *Un cœur simple*, est l'étude d'une mentalité tout à fait inférieure, où il entre une forte dose d'automatisme. L'héroïne est faible d'esprit, ignorante au plus bas degré, servante fidèle à ses maîtres par instinct, comme un chien, capable pour eux d'un dévouement héroïque inconscient. Dévote, elle ne comprend rien à la religion; d'un amour de vieille fille, elle

(1) *Correspondance*, 4e série, p. 98 (2) *Flaubert*, p. 63.

adule un perroquet, qu'elle finit, dans sa cervelle rabougrie, par identifier avec le Saint-Esprit.

La *Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*, assez incohérente, s'inspire-t-elle de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle? Victime d'une fatalité, Julien, à la suite d'une prédiction, tue son père et sa mère. Il avait cependant pris ses précautions, s'était enfui du château paternel, mais la fatalité a été plus forte. Alors, Julien fuit la société des hommes; par esprit de charité, il s'établit passeur d'eau au bord d'un fleuve. Une nuit, il transporte un lépreux épouvantable; il le nourrit, l'héberge, le réchauffe dans son lit, et le malade, qui n'était autre que Jésus-Christ, le récompense de son dévouement en l'emportant au Ciel dans un ravissement.

Le troisième conte, *Hérodias*, est une longue description du festin offert par Hérode Antipas à Vitellius, gouverneur de Syrie, et des scènes qui accompagnèrent la décollation de Saint Jean-Baptiste. C'est très fort dans le genre réaliste, et cela rappelle, comme couleur exotique, certaines pages de *Salammbô*. Mais l'éclat trop soutenu de ces tableaux fatigue le lecteur. Comme dans les deux autres contes, les données des descriptions sont juxtaposées mathématiquement comme des chiffres.

***

A différentes reprises déjà, Flaubert a mis en scène des ignorants qui se piquent d'être savants, et Homais, qui tient une si grande place dans son premier roman, en est le prototype parfaitement réussi. Voici que, dans BOUVARD ET PÉCUCHET (1881), il consacre tout un livre à noter les méfaits de la demi-science. C'est bien le fond de ce roman, auquel Flaubert aurait voulu donner le sous-titre : « Du défaut de méthode dans les sciences » (1).

Les deux bonshommes, vrais Tartarins du savoir, parcourent le cycle des connaissances humaines : ils étudient successivement le jardinage et l'agriculture, la fabrication des conserves, la chimie, l'anatomie, la médecine, l'astronomie, l'histoire naturelle, la géologie, l'archéologie, l'histoire, la littérature, la politique; puis, se lancent dans l'amour, mais dégoûtés, se mettent en tête de faire de la gymnastique, s'initient au spiritisme et à la magie, attaquent la philosophie, pratiquent la religion et le mysticisme, s'éprennent de la cranioscopie, essayent de l'éducation, méditent des réformes sociales et des plans d'embellissement de leur commune, mais, échouant en tout et désabusés de tout, ils décident de reprendre leur ancien métier de copiste...

En chacune de ces sciences, ils ont voulu, pleins d'enthousiasme, atteindre du premier coup au grand savoir. Ils se sont enquis des meilleurs auteurs, les ont plus ou moins compris, et, les appliquant à tort et à travers, se sont crus capables de tout réussir. En chacune d'elles, ils se sont développés sans se soucier des autres, et il ont pensé, sottement, y faire des découvertes. Mal dirigée, la science leur a nui chaque fois, mais après les déconvenues, ils se

(1) *Correspondance*, 4e série, p. 348.

sont, avec la même ardeur naïve, rejetés sur une nouvelle branche du savoir. Et leur bêtise n'a fait que croître.

La satire est très forte. Il n'y a guère moyen d'imaginer plus haute comédie. C'est le *Bourgeois gentilhomme* au degré supérieur. Mais assurément, ce « comique d'idées », comme l'appelait Flaubert (1), est trop profond pour être saisissable par le grand public, et le livre n'a eu du succès que parce qu'il a paru après la mort de l'auteur (2).

Peut-être Flaubert a t-il voulu se moquer, non seulement de la demi-science, mais de la science elle-même; cela me semble apparoir spécialement de la seconde partie, celle qui traite de la religion, de la philosophie, etc., où manifestement le dégoût, que finissent par en éprouver Bouvard et Pécuchet, ressemble trop à celui que Flaubert exprime si souvent pour son propre compte dans sa *Correspondance*. Les idées religieuses surtout correspondent trop bien à la mentalité de Flaubert, et les jugements des deux bonshommes sur Bossuet, Joseph de Maistre, Dupanloup, et d'autre part sur Spinoza, sont ceux que nous retrouvons sous la plume du correspondant de George Sand.

Le livre présente du danger pour les esprits de culture religieuse peu solide, et les crises amoureuses de nos deux maniaques sont décrites en couleurs trop crues. Si le curé intervient souvent, on lui fait jouer un rôle inintelligent et ridicule : piètre défenseur de la religion, il se tire d'affaire par la fuite ou par des raisons *à priori*.

La composition de cet ouvrage demanda à Flaubert un travail colossal. Il lui fallut étudier un traité de jardinage pour donner des détails précis sur les greffes, ou pour montrer Pécuchet minutieusement appliqué à la culture du melon :

« Il sema les graines de plusieurs variétés dans des assiettes remplies de terreau, qu'il enfouit dans sa couche. Puis, il dressa une autre couche, et quand elle eut jeté son feu, repiqua les plants les plus beaux, avec des cloches par dessus. Il fit toutes les tailles suivant les préceptes du bon jardinier, respecta les fleurs, laissa se nouer les fruits, en choisit un sur chaque bras, supprima les autres, et dès qu'ils eurent la grosseur d'une noix, il glissa sous leur écorce une planchette pour les empêcher de pourrir au contact du crottin. Il les bassinait, les aérait, enlevait avec son mouchoir la brume des cloches, — et si des nuages paraissaient, il apportait vivement des paillassons (3) ».

Et ainsi pour les multiples sciences explorées par ces deux sots, Flaubert dut s'imposer la tâche de lire une quantité énorme de volumes, en se mettant au point de vue de l'impression de ces lectures sur des cerveaux d'imbéciles. « Savez-vous, écrit-il à Mme Roger, à combien se montent les volumes qu'il m'a fallu absorber pour mes *Deux Bonshommes ?* A plus de 1500 ! Mon dossier de notes a 8 pouces de hauteur et tout cela ou rien, c'est la même chose (4) ! »

Il y a travaillé plus de six ans, et le manuscrit était inachevé quand la mort

(1) *Correspondance*, 4e série, p. 261. (2) « Quant à espérer me faire lire du public avec une œuvre comme celle-là, ce serait folie ! » *Ibid.*, p. 301. (3) *Bouvard et Pécuchet*, p. 39. (4) *Correspondance*, 4e série, p. 359.

le frappa. Pour un seul chapitre, il lisait et résumait en quelques semaines des centaines d'ouvrages. Lui, si casanier, voyageait un mois pour découvrir un certain paysage qu'il avait en tête, et qui réunît ces quatre conditions : « 1° une falaise ; 2° un coude de cette falaise ; 3° derrière lui une valleuse aussi rébarbative que possible ; et 4° une autre valleuse, ou un moyen quelconque de remonter facilement sur le plateau (1) ».

C'était pour y situer une scène de *Bouvard et Pécuchet*.

Il estimait que l'œuvre d'art ne s'exécute qu'au prix d'un tel acharnement, mais son travail lui donnait peu de satisfaction : « J'ai peur que ce ne soit embêtant à crever ! » Il doute de la conception même de son « abominable bouquin » et estime que son obstination à l'écrire est devenue une monomanie : « Je me demande souvent pourquoi passer tant d'années là-dessus, et si je n'aurais pas mieux fait d'écrire autre chose ? mais je me réponds que je n'étais pas libre de choisir, ce qui est vrai. Enfin mon acharnement à ce travail rentre tout à fait dans ce que le docteur Trélat appelle « la folie lucide » (2)».

* * *

Selon la remarque très juste d'Emile Faguet, le réaliste, chez Flaubert, est doublé d'un romantique. De là cette différence d'inspiration qui a produit des livres aussi opposés que *Madame Bovary* et *Salammbô*, que l'*Education sentimentale* et *la Tentation de Saint Antoine*.

Cependant le réaliste l'emporte sur le romantique, au point de vue de l'influence sur les contemporains, puisque *Madame Bovary* a obtenu un succès bien supérieur aux autres ouvrages. Ensuite, il y a plus de réalisme dans *Salammbô* et dans la *Tentation* qu'il n'y a de romantisme dans *Madame Bovary* et l'*Education sentimentale*. Quel que soit son sujet, Flaubert apporte toujours ce souci de la description exacte, la minutie du réel, qui distinguent le réaliste. Partout aussi, sans y réussir toujours, il veut être impersonnel. Il est réaliste encore en ce sens qu'il prend plaisir à décrire la laideur physique ou morale ; la conception de son art se fonde sur la reproduction de la nature, mais il choisit, dans la nature, les sujets qui conviennent le mieux à son pessimisme, ceux qui nous découvrent les horreurs de la vie, les déformations intellectuelles, les rachitismes moraux. Ce n'est pas « le beau » qu'il poursuit, mais seulement ce genre de beauté qui consiste à photographier exactement « le laid ». En un mot, il a fait de l'imitation de la nature le *but* de l'art, alors qu'elle ne devrait en être que le moyen.

Il a commis la même erreur pour le style, qui était pour lui tout l'art. « Je tâche, dit-il, de bien penser *pour* bien écrire. Mais c'est bien écrire qui est mon but, je ne le cache pas (3) ». Il est vrai que ce souci était pour lui *une méthode*, mais il la pousse un peu loin :

« Quand je découvre une mauvaise assonance ou une répétition dans une de mes phrases, je suis sûr que je patauge dans le faux ; à force de chercher,

(1) *Correspondance*, p. 280. (2) *Ibid.*, pp. 275 et 297. (3) *Ibid.*, 4e série, p. 221.

je trouve l'expression juste qui était la seule et qui est, en même temps, l'harmonieuse (1) ».

Mais que de recherches parfois pour la trouver ! Il s'en plaint tout le long de sa *Correspondance* :

« Je suis harassé d'écrire ; le style, qui est une chose que je prends à cœur, m'agite les nerfs horriblement. Je me dépite, je me ronge; il y a des jours où j'en suis malade et où la nuit j'en ai la fièvre. Plus je vais et plus je me trouve incapable de rendre l'*Idée*. Quelle drôle de manie que celle de passer sa vie à s'user sur des mots et à suer tout le jour pour arrondir des périodes ; il y a des fois, il est vrai, où l'on jouit démesurément, mais par combien de découragements et d'amertumes n'achète-t-on pas ce plaisir ! Aujourd'hui, par exemple, j'ai employé huit heures à corriger cinq pages et je trouve que j'ai bien travaillé (2) ».

Trente années plus tard, il écrit :

« Depuis trois jours je ne *décolère pas*, je ne peux mettre en train mon *Histoire d'un cœur simple*. J'ai travaillé hier pendant seize heures, aujourd'hui toute la journée, et ce soir enfin j'ai terminé la première page (3) ».

M. Albalat a consacré aux corrections de Flaubert un chapitre de son livre sur le *Travail du Style*. Il y publie jusque six rédactions successives de la description de Rouen dans *Madame Bovary*. En les comparant, on constate l'élagage opéré sur les phrases pour les amener à cette concision et à cette forte simplicité qui rendent un style digne d'être classique (4).

Cependant, le travail y est encore trop sensible ; ce style exige une attention soutenue, et son perpétuel étincellement fatigue comme le miroitement du soleil sur les eaux. La manie de la description réaliste expose à multiplier les détails aux dépens de la clarté. Nous figurons-nous bien exactement la casquette de l'écolier Bovary, après avoir lu le passage suivant :

« C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la raideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendaient, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland (5) »

Ailleurs, avec plus de goût, Flaubert se contente de faire saillir quelque détail très précis qui suffit à rendre l'impression d'un ensemble :

« La nef se mirait dans les bénitiers pleins, avec le commencement des ogives et quelques portions de vitrail. Mais le reflet des peintures, se brisant

(1) *Correspondance*, p. 225. (2) *Ibid.*, 1re série, p. 195. (3) *Correspondance*, 4e série, p. 223. (4) Voir en particulier la cinquième et la sixième rédaction. ALBALAT, *Le Travail du Style*, p. 77. (5) *Madame Bovary*, p. 2.

au bord du marbre, continuait plus loin, sur les dalles, comme un tapis bariolé (1) ».

On pourrait relever des centaines de descriptions pareilles, où le détail *vu* remplace les généralités courantes. Car Flaubert avait horreur des clichés, des expressions toutes faites qui traînent dans les livres et dont les réminiscences viennent d'elles-mêmes sous la plume.

C'est de Flaubert surtout qu'on pourrait dire que son génie n'a été qu'une longue patience. Il n'a conquis la gloire littéraire qu'à force d'un persévérant labeur : assis à sa table de travail, il lutte des journées entières avec les vocables ; son impuissance à les dompter lui arrache parfois des cris de découragement, mais quel triomphe quand, la phrase enfin achevée, il la fait, selon son expression, passer par son *gueuloir*, et qu'il constate avec enthousiasme que sa forme impeccable est pleine d'harmonie !

PAUL HALFLANTS.

(1) *Madame Bovary*, p. 265.

L'Art international à Venise

La onzième Exposition internationale d'Art de Venise, qui s'est inaugurée le 23 avril avec le cérémonial habituel, l'emporte peut-être en intérêt sur toutes celles qui l'ont précédée. Les envois considérables du sculpteur français Bourdelle et du peintre anglais Brankwyn, le magnifique ensemble de portraits de l'espagnol Anglada, la richesse et la variété de la participation belge, installée pour la quatrième fois dans cette « maison hanséatique » des artistes flamands et wallons qu'est le pavillon de Sneyers, tout cela fait de cette *biennale* une grande manifestation d'art, telle que nulle ville au monde sans doute n'en saurait offrir de pareille.

Par la Salle de la coupole et par le Salon central, dont la splendide décoration est due à l'Italien Chini, artiste habile et multiforme dont nous avons vu à Bruxelles, en 1910, des vitraux, des fresques et des céramiques, nous entrons dans l'immense palais où se groupent les peintres d'Italie et ceux des nations étrangères qui ne possèdent pas leurs pavillons dans les *Giardini publici*. Une œuvre étrange, âpre et un peu barbare, sollicite dès les premiers pas notre attention : ce sont les sculptures d'Ivan Mestrovic, et particulièrement l'esquisse d'une sorte de Panthéon à la gloire de la nation serbe, destiné à être érigé à Kossovo, où il perpétuera le souvenir des héros d'autrefois, de la lutte contre l'oppression turque et du réveil de la Serbie. Un intense sentiment de foi patriotique, de douleur ou d'exaltation, respire dans cette œuvre de poète. Mestrovic, né en Dalmatie, fut longtemps pâtre comme Giotto : il s'amusait, tout enfant, à modeler le bois et à pétrir la craie ; un mécène le découvrit et le mit en mesure d'étudier son métier à Vienne, où l'école des Sécessionnistes, dont il garda les procédés, le compta bientôt parmi ses membres. La spontanéité et la facilité de cet artiste instinctif tiennent du prodige, et l'âme slave éclate dans la rudesse fruste de ses figures, qui frappent plus qu'elles ne plaisent.

Toute une salle est réservée à l'important envoi de Hermen Anglada y Camarasa, né à Barcelone, âgé aujourd'hui de 42 ans, et qui représente brillamment, avec Zuloaga et Sorolla, les tendances nouvelles de l'école d'Espagne. La richesse de sa palette, son abondance chromatique, sa science d'orchestration des couleurs et des nuances, saisissent du premier abord. Puis, à mieux regarder, on s'aperçoit que ces toiles étincelantes, où il y a sans doute de la fantaisie et de l'impressionnisme, témoignent de profondes qualités de réalisme et de conscience. Si quelques effets de lumière, quelques tonalités hardies, heurtent peut-être par leur étrangeté, par des dissonances

un peu crues et d'une violence préméditée (dans la *Madrilène*, par exemple), le portrait d'un toréador est d'une harmonie enveloppante qui délicieusement caresse l'œil, dans une gamme de rose et de noir d'une grâce et d'un moelleux exquis. Et surtout, en dépit d'une verve et d'une aisance qui sentent Paris, l'œuvre d'Anglada attire et plaît par une forte saveur espagnole : elle a, oserais-je dire, du *piment*, avec ce ton parfois *canaille*, cette allure libre et déhanchée par quoi Carmen nous ensorcèle. Même dans les portraits aristocratiques de ce grand artiste, on sent l'abîme qui sépare de la distinction française les élégances de l'Espagne.

Le très beau *Nageur* de Sorolla y Bastida, les délicates petites filles de Benedito Vives, les deux portraits un peu trop parisiens de Ramon Casas, la *Nativité* symbolique d'Angel Zarraga, les lumineux jardins de Santiago Rusinol, et surtout les *Intellectuels de mon petit village*, une toile satirique de Zubiaurre, avec des verts acides d'un effet étonnant, complètent de très heureuse façon la participation de l'Espagne.

La France est représentée en peinture par Maurice Denis, dont les *Premiers pas* sont bien, dans leur beau style renouvelé des primitifs italiens, la chose la plus émouvante, la plus gracieuse, la plus pure que l'on puisse imaginer; Le Sidaner, poète subtil du crépuscule et du silence, que l'on compare en Italie à Rodenbach; Raffaëlli, qui expose ici des vues de Venise, charmantes, certes, mais par moments trop exactes et minutieuses; Besnard, enfin, dont les toiles rapportées des Indes, pour ressembler à des pochades (sauf le somptueux portrait de rajah, qui est un chef-d'œuvre), n'en ont pas moins un accent et une saveur étranges de mouvement et de couleur.

Une personnalité — consciente, sans doute, mais sûre — perce dans tous ces tableaux signés de maîtres français; on n'en peut dire autant, et ce nous est un regret de devoir le constater, de la majorité des envois italiens. Les peintres de ce pays qui fut longtemps, en art, l'éducateur du monde, le grand initiateur, semblent avoir perdu le don de voir par leurs propres yeux, l'indépendance et l'audace nécessaires à quiconque ambitionne de réaliser une conception neuve et originale. La plupart se confinent dans l'humble imitation de la peinture française, depuis les plus vieux « sujets de genre » jusqu'aux outrances du cubisme, en passant par l'impressionnisme, le pointillisme et le vérisme. Rarement, dans les salles où s'abritent les œuvres des artistes d'Italie, une note personnelle vous arrête. Presque toutes ces toiles font preuve d'une grande souplesse de talent et d'une habileté technique qui parfois est admirable; mais on compte celles-là où s'affirme un tempérament remarquable.

Les paysages lumineux de Zanetti-Zilla, brossés avec une fougue qui reste pleine de sûreté, les fermes nudités d'Ettore Tito, les toiles un peu monotones où Sartorio a traduit l'éloquente désolation de la campagne romaine, font cependant exception à cette règle de banalité. Mais l'Italie ne nous offre pas un seul nom de peintre qui s'impose avec la victorieuse autorité d'un Anglada ou d'un Brankwyn.

Frank Brankwyn : voilà sans doute, de tous les peintres étrangers qui figurent cette fois à Venise, celui qui mérite mieux que personne d'être salué comme un grand maître. Ce nom, qui grandira encore (l'artiste n'a que

quarante-cinq ans), est familier aux Bruxellois depuis quelques années déjà ; mais c'est surtout par ses eaux-fortes, représentant des ports, des chantiers, des usines, et qui ont triomphé à l'*Estampe* et ailleurs, que nous est connu Frank Brankwyn, ce Walt Witman du *blanc et noir*. Les tableaux qu'on a vus de lui à Bruxelles, ne sont pas nombreux : il y en a à Venise une série qui permet d'apprécier pleinement cette nouvelle face de son génie; elle vaut à elle seule le voyage. Ce sont des toiles peintes en Orient (Brankwyn fit, pendant sa jeunesse, un voyage aux côtes barbaresques sur un petit bateau à voile, étudiant la vie des ports marocains, les foules bariolées et les gestes sauvages des villes de là-bas); et je ne crois pas que jamais peintre ait rendu avec ce bonheur le bleu profond et velouté des mers méditerranéennes, l'atmosphère vibrante et dorée de ces paysages lumineux.

Mais Frank Brankwyn ne se contente pas d'être un prodigieux luministe : il anime ses magiques décors d'un fourmillement d'êtres humains, et il y met une force, une vie, une puissance et une vérité qui font de cet artiste moderne l'émule des grands maîtres d'autrefois. La science de la composition, le don de remuer les foules et de faire parler les visages, égalent le charme de la couleur dans ces œuvres qui sont des chefs-d'œuvre, et dont la moindre pourrait suffire à l'orgueil du plus beau musée. Ses *Flibustiers*, par exemple, où l'on voit, au gouvernail d'une barque chargée de butin, quittant une ville blanche et bleue rayée de flammes d'incendie, un corsaire ignoble et gras, saoulé de stupre et de sang, qu'entoure un groupe de rameurs aux faces bestiales et cruelles, ces *Flibustiers* exercent sur l'âme une telle puissance de suggestion qu'on revient sans cesse, fasciné, à cette page de meurtre et d'horreur, où s'exprime si éloquemment, dépassant de loin la portée de l'anecdote ou de la « tranche de vie », toute la barbarie d'autrefois. Et quel merveilleux morceau que ce *Marché des esclaves*, où, sous le soleil d'Orient, rutilent d'éclatantes robes rouges dont l'œil ne peut se détacher! Mais il faudrait tout citer, tout louer, tout admirer. Et notez que Frank Brankwyn n'est pas seulement un grand peintre et un grand aquafortiste : il dessine aussi des meubles, des bibelots et des bijoux... En vérité, je vous le dis : cet homme de génie est digne de ces vieux maîtres florentins qui daignaient, entre deux toiles, s'asseoir à un établi pour ciseler quelque joyau ou quelque pommeau de dague.

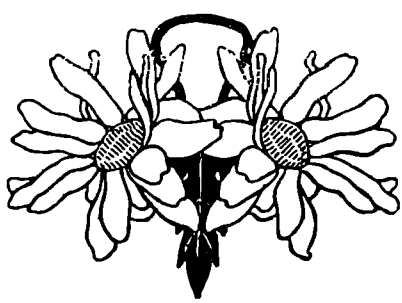
L'envoi du peintre finlandais Axel Gallen-Kallela, plus considérable encore que celui de Frank Brankwyn, retient pourtant moins longuement l'attention du visiteur. C'est qu'ici, nous ne trouvons pas cette forte personnalité qui marque d'une empreinte profonde toutes les œuvres du maître anglais, mais au contraire un talent extrêmement souple et divers, infiniment réceptif, se pliant aux influences les moins faites pour voisiner et les plus contradictoires.

Tous les maîtres et toutes les écoles ont inspiré Axel Gallen : depuis Puvis de Chavannes jusqu'à Maurice Denis, en passant par Millet et les impressionnistes, il imite et « refait » tout avec un égal bonheur, une variété d'invention et une sorte de *protéisme* réellement miraculeux. Comme celle de Catulle Mendès, que l'on a pu comparer à la villa d'Hadrien, où toutes les merveilles du monde étaient reproduites en petit, cette œuvre compose à elle seule une

anthologie complète. Elle suffirait à meubler quelque musée finlandais : en mettant seulement, au bas de chaque toile, le nom de l'artiste qui l'a inspirée, on donnerait à ce petit pays l'illusion d'une pinacothèque riche en œuvres de l'école moderne. Axel Gallen, qui a d'ailleurs de sérieuses qualités techniques et dont quelques tableaux — trop rares — attestent les origines mongoles, semble vouloir jeter les fondements de l'école *caméléoniste*.

Nous parlerons, le mois prochain, des sculpteurs qui figurent à Venise, ainsi que du pavillon belge, qui remporte, disons-le tout de suite, le succès le plus chaleureux et d'ailleurs le mieux mérité.

FRANZ ANSEL.



Chronique Artistique du Mois

La médaille au Salon triennal de Bruxelles.

Le goût de la médaille se répand de plus en plus en Belgique, grâce d'abord aux progrès faits par nos artistes et aussi quelque peu grâce à l'action lente mais continue de la Société hollandaise-belge des amis de la médaille d'art qui depuis sa fondation, en 1901, a déjà dépensé plus de cent mille francs dans ce but. Aussi, alors que vers la fin du siècle dernier, il n'existait guère chez nous plus d'une dizaine de médailleurs, on en compte aujourd'hui au moins cinquante, dont une quarantaine sont représentés au salon par plus de trois cents de leurs œuvres, la plupart récemment éditées.

Une caractéristique du salon de la médaille de cette année est d'y rencontrer des artistes qui jusqu'ici n'avaient jamais voulu exposer et aussi d'y voir des amateurs, tels le baron G. de Vinck d'Anvers, le notaire Kops de Bruxelles et l'avocat Sagehomne de Verviers, dont les envois ne sont pas les moins intéressants. C'est bien là une preuve de la faveur dont jouit actuellement dans tous les milieux l'art de la gravure en médailles.

La spécialité des médailleurs belges est, comme il convient du reste, le portrait. Ils y excellent et leurs œuvres, tant sous le rapport de la ressemblance que sous ceux de la vie et de l'expression, n'ont rien à redouter de la comparaison avec les produits des meilleures écoles étrangères.

On peut leur reprocher une certaine lourdeur de facture et une trop grande monotonie de mise en page contre laquelle, d'ailleurs, quelques-uns d'entre eux, par exemple, M. Bonnetain, s'efforcent de réagir. Les compositions allégoriques manquent encore trop souvent de clarté, d'imagination, d'à-propos, d'élégance; mais là encore il y a un incontestable progrès que nous sommes heureux de constater.

Le salon témoigne une fois de plus de la tendance, qui pourrait devenir dangereuse si elle s'accentuait, de substituer la plaquette à la médaille, qui se prête mieux que cette dernière aux tableaux de genre, lesquels, il faut bien le dire, ne constituent plus de vraies médailles.

Il nous serait impossible, en ces lignes hâtives et forcément comptées, d'étudier la technique, de faire ressortir les qualités, de marquer les défauts propres à chacun des exposants. Nous nous bornerons à constater que toutes les méthodes sont représentées au salon pour le plus grand profit des visiteurs. La vitrine de M. G. Devreese est particulièrement remarquable. Le portrait-médaillon de la princesse Marie-José, une merveille de délicatesse, la médaille

de Parsifal à la fois noble et gracieuse, la plaquette René Stevens, la reine de Roumanie, si majestueuse dans sa simplicité, font ressortir la souplesse du talent de cet artiste qui s'affirme définitivement le chef de l'école belge en médailles.

A ses côtés se classent, tant par la grâce que par la distinction de leur faire, MM. Samuel et Paul Du Bois, MM. Vermeylen, de Cuyper, de Rudder, F. Dubois, Dupon, Dupuis, Jourdain, ce dernier en progrès, Mlle Lorrain, Michaux, Rombaux, F. Wissaert sont aussi à signaler. Pour les jeunes, nous plaçons en toute première ligne M. Bonnetain qui, s'il continue, deviendra l'un de nos meilleurs médailleurs et l'est même déjà, puis, pour des qualités diverses, MM. Manquoy, De Smeth, Theunis, Geervart, F. Wissaert, M. Wolfers, de Bremaecker, etc., etc.

Une douzaine d'artistes étrangers participent aussi au salon. Ils permettent ainsi la comparaison de l'école belge avec les écoles de France (1), d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, de Hollande, d'Angleterre et même de Suisse.

Le cadre de feu de Vernon par sa valeur artistique, la variété des sujets traités, place sans conteste ce grand artiste, trop tôt enlevé à l'art, immédiatement après les deux maîtres de la médaille contemporaine : Roty et Chaplain. Les envois de MM. Yencesse, Peter, Nocq, Dropsy, un jeune, retiennent l'attention et provoquent l'admiration.

M. Brozzi a une délicatesse de touche étonnante. M. Wienecke par la sûreté de sa technique s'annonce comme le meilleur des médailleurs néerlandais. M. Hedley traite avec la même facilité les sujets les plus variés; M. Heinri Kautsch est un maître dans toute l'acception du mot et M. Sucharda est bien l'un des plus grands médailleurs de l'époque.

On le voit, tous les genres et tous les pays sont dignement représentés au Salon; mais les organisateurs ont jugé que cela ne suffisait pas. Pour faire mieux comprendre combien est longue, délicate et compliquée la confection d'une médaille, ils ont consacré une vitrine à l'histoire de cette fabrication, qu'on pourra suivre, presque pas à pas, dans tous ses détails. Enfin, les dessins que Roty s'imposait avant de commencer à modeler une médaille, et dont quelques-uns sont exposés au salon, seront pour nos artistes sujets à méditation.

Nous ne pouvons terminer ce bref compte rendu sans présenter au Ministre des Beaux-Arts tous nos remercîments pour avoir décidé la création, à la triennale de Bruxelles, d'un salonnet consacré à l'art de la médaille, art qui, après les expériences si brillamment réussies de Bruxelles en 1910 et de Gand en 1913, sera désormais, espérons-le du moins, delivré de la tutelle si néfaste de la sculpture que les partisans de l'immuable persistent à lui imposer malgré tout.

ALPHONSE DE WITTE.

(1) Fort bien représentée grâce aux bons offices de M. Canale, médailleur-éditeur de Paris.

Les Salons d'Art

Galerie Giroux. — Nul ne contestera à Léon Spilliaert l'originalité. Ses œuvres restent pour nous enveloppées de mystère et d'ombre et nous n'osons point y pénétrer franchement. Un malaise nous saisit devant ces grands dessins énigmatiques et nous sommes impuissants à deviner les mobiles de cette coloration inquiétante, de ces gestes simplifiés, de ces bizarreries de composition. Certains tableaux : *Plantes d'intérieur, le Vase*, parlent mieux à notre esprit, la *Piëta* nous émeut presque ; et alors, nous tentons un effort généreux — d'autres hausseraient les épaules — pour comprendre et sentir le principe de cet art... mais nous n'y parvenons point.

Ramah est très séduisant dans ses nus délicatement colorés. Sa maîtrise de dessinateur apparaît dans ses portraits, si nettement et finement tracés. Tout cela est d'un talent calme, à visées modestes, plein de conscience et de spontanéité.

Ces mêmes notes pourraient servir à caractériser le tempérament de Simon Bussy. J'hésiterais un peu, toutefois, à répéter le dernier mot. Bien que charmé par la fraîcheur de ces interprétations, on remarque trop chez l'artiste le désir de réduire chaque paysage aux proportions d'un petit décor poétique et simple. Mais en somme, Hérédia n'a fait que des sonnets et nous n'avons pas à le regretter. Simon Bussy sait admirablement choisir un site et en retenir l'essentiel ; il a parcouru l'Europe : Tyrol, Ecosse, Grande Grèce, lagune vénitienne. Et plusieurs de ses « sonnets » sont impeccables.

Le reste de la cimaise est occupé par de jolis effets de neige de John Wiggin et de riches paysages d'Alfred Hazledine.

A ce bon quintette de peintres s'est joint le sculpteur Jean Gaspar. On admire la fougue, la vérité et la noblesse de son grand *Buffle chargeant*. L'artiste a bien observé aussi les rois du désert... ou du jardin zoologique. Ses tigres, ses lions, ses éléphants sont rendus dans des attitudes élégantes et sans vain souci de réalisme.

***

Cercle Artistique. — Les marbres, les bronzes et les plâtres de Léandre Grandmoulin ont occupé la salle principale et ses groupes décoratifs y semblaient à l'étroit. Cela prouve en leur faveur : la véritable sculpture de plein air réclame l'espace libre. Les allégories du monument Lambermont unissent l'ampleur à la noblesse, les lignes architecturales de l'ensemble sont assez heureuses, mais on pourrait critiquer la place accordée au pauvre grand homme, en pénitence derrière le socle.

Signalons spécialement, parmi une série de bustes d'hommes, celui, très vivant, de Willem Paerels.

***

Musée moderne : Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes. — Peu de chefs-d'œuvre : l'envoi de Langaskens nous montre cet artiste s'éloignant de plus en plus de la nature. C'est une route, hélas! qui mène fatalement au conventionnel et aux redites. J'aimerais voir Langaskens l'abandonner. Les pâles natures mortes de P.-N. de Kessel sont d'une délicatesse agréable, les *Baigneuses* de Merckaert d'une joyeuse luminosité, les eaux-fortes de Charles Bernier d'une distinction assez personnelle. Nous avons vu encore de sympathiques paysages de G. Carlier, Farasyn, M. Sys et les négrillons bien connus du sculpteur Arsène Matton.

***

Première visite au Salon triennal. — A ceux qui, par devoir ou par plaisir, fréquentent régulièrement nos expositions d'hiver, ce Salon printanier doit servir de récapitulation. On juge mieux des mérites individuels d'un artiste lorsqu'il montre une partie un peu considérable de son œuvre, mais c'est au Cinquantenaire qu'il faut aller pour se rendre compte de la place que cette œuvre occupe dans l'art contemporain. Ce n'est point là besogne facile, mais la tâche devient moins ardue par le fait que chacun se plaît à exposer ici des morceaux caractéristiques.

Sachons gré aussi aux organisateurs d'avoir tenté certains groupements, d'où ressortent d'une façon plus claire les principales tendances de notre peinture actuelle. Comme il est plus simple de classer des noms dans un article que de rapprocher des toiles le long d'un mur, je voudrais compléter dans une série de visites, le travail qu'a tenté le jury dans son placement.

Deux petites salles qui se font à peu près pendant ont été spécialement réussies : Ensor règne dans l'une, Georges Minne occupe le centre de la seconde. Je me contenterai, dans cette première visite, de parcourir celle-ci. Je veux me pénétrer de quelque mysticisme pour jouir de cette peinture nouvelle qui fit la joie du bon public et devant laquelle s'inclinent les esprits prévoyants, jugeant qu'elle possède tous les caractères d'un art vigoureux et durable.

Se rappelle-t-on l'accueil réservé aux premiers balbutiements de Gustave van de Woestijne? Aujourd'hui cependant, son nom s'impose à tous et, surtout depuis qu'une faveur royale récompensa son labeur, chacun veut au moins reconnaître que son art est « très intéressant, très fort, plein de qualités... » Ces qualités, dont la sobriété est la plus frappante peut-être, s'affirment ici dans trois portraits, celui de M^me^ van W... que nous avons longuement regardé au Salon *Pour l'Art;* celui du Roi, crayon d'une remarquable finesse et d'une expression familière et rêveuse; celui de Valerius De Saedeleer : qui ne connaît point l'auteur de tant de paysages raffinés, s'étonnera sans doute de le trouver ici sous les traits d'un laboureur... bien portant. Il se détache fièrement d'un fond rose et seule une palette jetée à ses pieds nous fait songer aux *Grands arbres*, ce tableau plein de style et de poésie que nous venons d'apercevoir dans une autre salle.

Si la faveur, même des foules, est acquise à l'auteur et au modèle de cet amusant portrait elle ne se manifeste pas encore à l'égard de Georges Latinis et d'Albert Servaes. Ce dernier, le bon mystique de Laethem-Saint-Martin, n'est pas un inconnu pour nos lecteurs. Ils auront retrouvé, sous le titre mieux approprié de *Sursum Corda*, le *Fiat* que « Durendal » reproduisait voici trois mois. Ils auront apprécié la robustesse du coup de pinceau et les harmonies crépusculaires du paysage. Les âmes chrétiennes doivent aimer la manière simple et paysanne dont se traduit un sentiment universel de l'humanité. « C'est un pauvre qui offre son cœur à Dieu », expliquait l'auteur à notre aimable souveraine qui s'arrêtait longuement devant son œuvre. La *Nuit Sainte* procède du même esprit religieux et s'inspire de la même réalité. Une lumière diffuse rayonne doucement autour de l'étable où Jésus vient de naître, les bergers s'approchent en tremblant de la porte, des anges sont piqués comme des étoiles dans l'obscurité du ciel. Mais l'*Enterrement chez les pauvres gens* est plus dramatique encore. Le cercueil, sorti par une fenêtre et déposé sur une brouette, n'est point une invention macabre, mais un spectacle émouvant auquel Servaes a assisté. Les gestes, ceux des enfants peureux surtout, sont d'une vérité profonde, la tonalité d'ensemble d'une fraîcheur mystérieuse et j'aime surtout dans ce tableau la petite église lointaine d'où vient la modeste procession.

Le Christ de Georges Latinis, découpé sur le mur blanc d'une ruelle où nul ne passe, est émouvant par sa solitude. La *Tarte aux prunes* est une fantaisie charmante dans laquelle il faut découvrir aussi des mérites de couleur et la fraîcheur d'un vers de Jammes.

Les sculptures de Georges Minne, dont nous reparlerons, et un vaste polyptyque ensoleillé de Delaunois contribuent à faire régner dans cette petite salle l'atmosphère recueillie qui lui convient. Je plains ceux qui n'ont pas la foi nécessaire, qui ne savent point dépouiller le vieil homme et rejeter d'anciens préjugés, pour accueillir en eux les émotions très pures qu'un tel art s'applique à suggérer.

PAUL FIERENS.

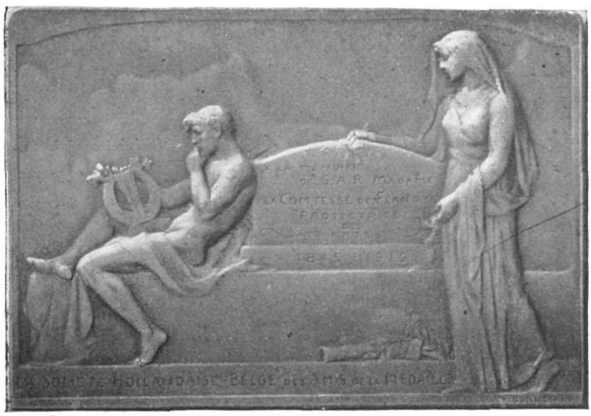
La Musique

Audition d'œuvres inédites de M. Mario van Overeem

(8 mai).

Nous avions cru, jusqu'au huit mai dernier, que le « bilinguisme » ne fleurissait que dans le domaine administratif. Il paraît que c'est une erreur. Il règne actuellement dans les régions élevées de l'art et de la musique. C'est ainsi que M. Mario van Overeem nous conviait l'autre soir à un concert essentiellement bilingue. Ce phénomène, il est vrai, n'eut pas de fâcheuses conséquences : une brochure des plus élégante offrait la traduction flamande des poèmes français interprétés. Ou bien était-ce le contraire ? Peu importe,

LE MONUMENT VAN EYCK (Jules Jourdain)



IN MEMORIAM DE LA Ctesse DE FLANDRE (G. Devreese)

LA REINE DE ROUMANIE (G. Devreese)

puisque la langue musicale universelle et profonde exprime mieux que les mots ou le symbole l'insaisissable réalité des âmes et des choses.

Il est difficile d'apprécier sainement à la seule audition une œuvre musicale, fût-elle un simple lied, une imposante symphonie ou un drame lyrique. Mais il est impossible d'émettre une opinion sérieuse sur le talent d'un compositeur, nous eût-il, comme M. Mario van Overeem, présenté dans un programme très copieux des lieder, un prélude, des pièces pour violon, des chœurs, des hymnes religieuses et un oratorio. Toutefois, il est permis de dire l'impression que l'on éprouve à la dégustation de mets si variés et si judicieusement choisis. La mélodie de M. Mario van Overeem est assez facile, parfois très bien venue, comme dans la *Nuit de Noël*, un chœur impressionnant, simple, d'une pureté de ligne et d'une sobriété remarquables. Il semble, en outre, bien écrit pour les voix : la chorale Saint-Dominique en donna une interprétation parfaite, très homogène. L'auteur ne paraît pas si heureux dans l'invention et le développement mélodique du lied ou de la romance pour violon et piano ; sa phrase musicale manque d'imprévu et de caractère, et les harmonies, parfois conventionnelles, ne la sauvent pas d'une certaine indolence, point désagréable sans doute, mais étrange pour les oreilles accoutumées aux combinaisons savantes et recherchées des écoles actuelles. M. De Sadeleer est un baryton possédant une jolie voix, quoique manquant de corps dans l'aigu ; il sait la conduire avec méthode, justesse et précision, mais non lui communiquer l'accent et la vie désirables: plus de netteté dans le dessin des contours mélodiques et plus de vigueur dans l'expression n'auraient rien enlevé à son interprétation. Le même reproche s'appliquerait peut-être à Mme Vissers, violoniste, dont la technique excellente, la distinction et la pureté de son valurent à la *Romanza appasionata* de vifs applaudissements. Puis Mme Mario van Overeem vint dire une mélodie de M. van Overeem, qui pour quelques instants remplit le rôle humble, mais délicat et difficile d'accompagnateur. Et tout de suite le public fut conquis par l'allure charmante et sympathique de la cantatrice.

Mme van Overeem n'a peut-être pas toute l'habileté d'une chanteuse qu'une discipline sévère ou les préceptes d'une école impeccable ont rendue apte à vaincre les difficultés techniques d'exécution. Cette habileté, d'ailleurs, s'acquiert parfois après la sortie du Conservatoire, avec beaucoup de patience et deux années d'efforts au moins. Mme Mario van Overeem remplace ces qualités de pur métier par de la jeunesse, de la grâce, de la conviction, une voix naturelle qui n'a ni trop ni trop peu de timbre et du plus joli effet. Son succès fut considérable.

Quel dommage que M. van Overeem n'ait pas réservé une partie plus importante de son programme à la musique de chambre ! Car cette forme de la musique est l'épreuve où se reconnaissent les compositeurs de race. Le *Prélude* qui ouvrait la séance n'a pu être apprécié à sa juste valeur, par suite d'un manque d'unité et de fondu dans le jeu des exécutants.

Un auditoire nombreux et choisi, où se reconnaissaient des personnalités du monde politique et artiste, a fait aux œuvres de M. Mario van Overeem et à leurs interprètes l'accueil le plus chaleureux.

M. G.

Conférence d'Ernest Verlant sur Turner à l'Université nouvelle

Il s'est trouvé, en Angleterre, des gens moroses pour se plaindre du tort que, finalement, Ruskin aurait fait à Turner en commentant son œuvre en termes si éloquents et si magnifiques que l'examen de cette œuvre elle-même ne pouvait tourner qu'à déception pour le lecteur. Il est certain que Ruskin était, si l'on peut dire, un sympathique autoritaire. On est obligé de l'aimer, a observé finement M. Verlant, « mais on a sans cesse envie de le contredire ». Et si on le suit volontiers dans ses courses à Venise ou à Florence, ce n'est qu'en se chamaillant constamment avec lui... Mais la question n'est pas là. L'écrivain d'art doit-il se borner à faire la critique objective de l'œuvre, se refuser à donner forme à l'émotion que celle-ci lui a communiquée, sous prétexte que les idées ou les sentiments que lui a suggérés sa méditation devant elle pourraient ne point correspondre tout à fait à ceux de l'artiste?... Il serait difficile de marquer des limites dans une matière aussi délicate, mais on sait bien que le rôle de cet écrivain est, non seulement d'apporter des notions précises et positives à son lecteur, mais encore de lui apprendre à regarder l'œuvre, à la comprendre et à l'aimer, en lui montrant tout ce qu'elle peut recéler de significations hautes et profondes, de jouissances pour la sensation, de joies pour la pensée...

Ce beau rôle de missionnaire de l'art, d'éveilleur de la compréhension de la beauté, personne en ce pays ne le remplit avec plus d'éclat, avec une compétence plus complète et plus sûre que M. Ernest Verlant. Des conférences telles que celles qu'il a données, l'an dernier, sur *Velasquez*, cette année-ci, sur le *Maître de Flémalle* et sur *Turner*, doivent être considérées comme des modèles accomplis du genre. C'est l'artiste et son œuvre qui sont évoqués devant nous, c'est l'époque où ils ont apparu, avec tous les détails qui expliquent, qui situent, qui particularisent, avec tout ce qui, idées, événements, replacera l'homme de génie dans l'atmosphère de sa vie et le ressuscitera pour nous, lui et les chefs-d'œuvre qui l'ont immortalisé dans leur physionomie originale ou dans leur esprit. Et tout cela dans une langue à la fois forte et simple, pleine de mouvement et de couleur, admirable de concision substantielle.

A. G.

Revues d'Art

Les arts anciens de Flandre. — Tome VI, fascicules III et IV. M. Louis de Farcy publie et décrit certaines tapisseries du début du XVIe siècle, conservées en France et qu'il croit d'origine tournaisienne. Une curieuse notice de MM. Friedländer et Warborg, au sujet d'esquisses attri-

buées au *maître du Hausbuch*, représentant des épisodes de la capitivité du roi Maximilien à Bruges. M. Adolf de Ceuleneer signale une peinture d'un maître anversois du XVIIe siècle, *Balthasar Mathysens*, qui se trouve dans l'église de la Soperga, à Turin.

M. Alphonse Germain étudie et décrit l'*œuvre flamande de Brou*. M. de Ceuleneer rend compte de l'exposition des *arts anciens des Flandres à Gand*. Notre collaborateur M. Arnold Goffin termine son travail : *La Flandre en Italie au XVe siècle*. Nous reproduisons le sommaire de cette étude : *Roger Van der Weyden, — Le maître de Flémalle, — Petrus Cristus, — Memling et Louis Boels, — Memling et Cerpaccio, — Le bréviaire Grimani, — Gérard David, — Influences flamandes à Gênes : Bartolommeus Rubeus; Lodovico Brea, — Influences flamandes à Florence : Hughes Van der Goes, — Le maître de la Virgo inter virgines, — Juste de Gand à Urbin*.

Nombreuses et excellentes reproductions.

Burlington Magazine (avril). — A signaler particulièrement une note de M. Roger Fry sur *Un portrait de Julien de Médicis par Botticelli :* il existe deux portraits identiques de ce personnage, l'un au Musée de Berlin, l'autre dans la collection Morelli, au Musée civique de Bergame. Chacun de ces musées croit tenir l'original et considère l'autre exemplaire comme une copie. Des critiques anglais, plus désintéressés dans la question que les conservateurs de ces musées ou même que les Allemands ou les Italiens en général, avaient déclaré que Berlin et Bergame ne possédaient que des répliques d'un original perdu. Cet original serait retrouvé et, à en juger d'après la reproduction qu'en publie M. Fry, il paraît, en effet, fort supérieur comme finesse et comme expression aux effigies connues de Julien de Médicis. M. Oswald Swen achève son étude sur l'auteur d'un ensemble de peintures italiennes du début du XVe siècle, conservées notamment à Florence et à Avezzo, artiste qui aurait travaillé sous l'influence de Lorenzo Monaco et que le critique croit pouvoir identifier avec Pazzi Spinelli, le fils du maître célèbre Spinello Aretino. Mme Isabelle Errera publie des notes, accompagnées de curieuses reproductions, sur certains tissus égyptiens. La *Chronologie des porcelaines de Bow*, par M. Bernard Rackham. *Philippe de Comynes et le peintre Jean Fouquet* (à propos d'un manuscrit à miniatures), par M. G. Swarzenski, etc., etc.

L'art flamand et hollandais. — (Mars.) — M. P. Lambotte achève son attachante étude sur *Eugène Smits* et reproduit *in-extenso* le bel article nécrologique qu'*Erasme* (M. Ernest Verlant) avait consacré à l'artiste, dans le *Journal de Bruxelles*.

(Avril.) — M. N. Beats rend compte de l'*Exposition des peintures et des sculptures néerlandaises antérieures à* 1575, qui a été organisée, l'an dernier, à Utrecht ; il parle des œuvres de *Gérard de Saint- Jean* et du mystérieux et original *maître de la Virgo inter virgines* que l'on y avait réunies. M. Jacques Mesnil montre, dans un article très documenté, que le nouveau *théâtre des Champs-Elysées*, à Paris, dont les journaux parisiens ont été unanimes à louer

le plan et l'architecture « d'un goût si essentiellement français », a été construit d'après les projets — dénaturés — de notre compatriote Henry Van de Velde. Comptes rendus des Salons bruxellois par M. Georges Eeckoud; notices sur les *musées et collections*, par M. Bautier, etc.

Die Christliche Kunst.

Nous annoncions dernièrement l'apparition d'un nouveau périodique italien : *Arte Cristiana*, fondé dans le but de promouvoir l'art chrétien en l'étudiant dans les grandes et merveilleuses œuvres qu'il a produites aux siècles passés aussi bien que dans ses manifestations actuelles.

L'Allemagne possède, elle aussi, une société qui s'est formée pour exalter et propager l'art religieux chrétien; société qui a pour organe une revue : *Die Christliche Kunst*, fort élégamment illustrée, qui paraît mensuellement à Munich.

Die Christliche Kunst se préoccupe avec raison de mettre sous les yeux de ses lecteurs des renseignements très étendus sur tout ce qui se produit à l'étranger dans le domaine qui l'intéresse, mais elle s'attache surtout, comme de raison, à leur faire connaître les travaux des artistes allemands, fort nombreux, qui se sont consacrés à la rénovation de l'art chrétien. On trouvera, notamment, dans les collections de la revue (1912-13-14), des études excessivement intéressantes sur les sculpteurs *Balthazar Schmidt*, *Georg Busch*, *Karl Burger*, *Rudolf Harrach*; les peintres *X. Dietrich*, *Hermann Schaper*, *L. Feldmann*, *Kaspar Schleibner*, *J. Van Malezewski*, *Michael Riesar*, *Jakobs Segen*; les architectes *Stephan Mathar*, *Gabriel von Seidl*, *Albert Bosslet*, etc., etc.

Arte Cristiana (Février). — Etude de P.-L. Ferratti de Vred sur le bon sculpteur *Giovanni Dupré*. Reproduction d'une peinture de la Pinacothèque de Brescia (*un Ange*), anciennement attribuée à Timoteo della Vite et dans laquelle on a reconnu, depuis, un fragment d'une des premières œuvres de Raphaël, exécutée vers 1500 pour Città di Castellos.

(Mars).— *Maurice Denis*, par M. V. Margotti.— *Il libro di Luca della Robbia:* Le célèbre et délicieux artiste possédait un manuscrit des cantiques de Jacopone de Todi, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de Paris et sur lequel il a inscrit son nom. M. Angelo Menocci feuillette pour nous ce manuscrit, s'arrête aux pages qui semblent avoir été marquées par Luca et fait à ce propos un charmant commentaire de la vie et de l'œuvre du maître.

Art et technique (Janvier). — *L'art décoratif au Salon triennal.* — Suite de l'étude de M. H.-P. Berlage sur l'*Art et la Société.*

LES LIVRES

POESIE :

Les Poèmes. — M. Iwan Gilkin révélait récemment aux lecteurs du *Journal de Bruxelles* M. Georges Guérin. L'œuvre de ce jeune poète, pour être un peu écrasée par l'éloge qu'en fit son éloquent parrain, est certes digne d'attirer l'attention. Non par la perfection d'une forme qui, au contraire, est trop souvent lâche et négligée, non par la nouveauté d'une pensée qui n'est pas tout à fait libérée de la banalité, mais par la réelle et sincère émotion qui gonfle les strophes, par l'abandon et le naturel de plusieurs poèmes et parfois une sorte de voluptueuse douceur dans l'expression. M. Guérin est un romantique. Il ne fait pas de grands gestes et ne pousse pas de grands cris, mais il cultive volontiers la mélancolie un peu périmée de Musset, dont les mots même le poursuivent :

Quel poème est plus beau, plus sincère et plus pur
Qu'un grand sanglot humain dans le silence obscur ?...
...Les plus passionnés sont les cris les plus beaux.

Et son admiration pour Vigny, qui étonne un peu chez cet élégiaque, ne se traduit pas toujours de façon fort heureuse.

O Vigny, il faudrait pour te glorifier
Sentir couler en soi le sang de tes artères.
A présent que ton nom, mort, est déïfié
Tu demeures pourtant l'ange de notre terre...

Il faut retenir le nom de M. Georges Guérin. Mais M. Georges Guérin devrait oublier plusieurs de ses poèmes. Son petit volume, un peu élagué, serait excellent et émouvant (1).

Alfred de Vigny est à la mode. M. Edouard Ducoté lui consacre aussi, au cours du beau recueil qu'il intitule *Cendres* (2), une ode de grande allure et de vers imparfaits :

Sublime exception, âme royale et pure,
D'entre tous les amis, toi l'ami le plus sûr
Je te nomme Vigny avec un tremblement.
Pourquoi viens-je troubler d'une voix imparfaite
Le bosquet recueilli du jardin des poètes
Où tu t'isoles en rêvant?

(1) Poèmes. — Éditions de Flamberge, Mons. (2) Paris, l'Occident.

M. Edouard Ducôté reste le poète rare et subtil qu'il fut toujours. Et si plusieurs fois dans son dernier livre son inspiration semble un peu courte, quelle joie n'avons-nous pas d'y trouver de petits morceaux comme celui-ci, qui est digne d'une anthologie :

Les volets seront clos à la brutale joie
Du blanc soleil incandescent;
Nous nous reposerons sur des coussins de soie
Frais et doux comme le printemps.

Des roses pencheront hors des vases de Chine
Leurs têtes lourdes de senteurs
Nous serons accablés par la langueur divine
Qui succède aux folles ardeurs.

Nos yeux habitués à la pénombre amie
Caresseront de beaux objets
Ou suivront dans le ciel d'une tapisserie
Le vol fleuri des perroquets.

Nous nous tairons; les mots trahiraient nos délices
Et leurs subtils raffinements.
Les miroirs s'ouvriront sur l'infini factice
De noirs palais de diamant.

Nous laisserons notre âme aller à la dérive.
Loin des rivages du souci.
D'un piano voisin sourdra comme une eau vive
La berceuse de Debussy.

Charles Guérin consacra jadis quelques-uns de ses plus beaux poèmes au tourment d'écrire. C'est cette noble lutte que M. Edouard Guerber célèbre en un livre solide et dur comme un marbre qui s'appelle l'*Art Héroïque* (1) et où, systématiquement, dans un bel ordre classique, il a formulé tout un art poétique, toute une morale poétique :

Nous voulons que l'amour intelligent nous mène
Que notre volonté dirige tous nos pas.
Notre âme a la pudeur de la tendresse humaine,
Et de nos passions nous ne trafiquons pas.

Ainsi refusons-nous de perdre la maîtrise
Que la noble raison doit garder sur les sens;
L'équilibre tranquille est plus beau que la crise,
Plus le génie est dieu, plus il a du bon sens.

(1) Paris. Crès.

Lors, pour les temps futurs nous serons des poètes
Enthousiastes, mais non pas aveuglément;
Nos livres pour les cœurs vaudront de belles fêtes
Seul les inspirera le plus haut sentiment.

Le plus haut à sa place et les autres dans l'ordre
De la nature et non de l'arbitraire humain,
Engendreront une œuvre où rien ne pourra mordre,
Elle sera solide autant qu'un pont romain.

Un désir de perfection a poussé M. Joseph Jeangoût, l'auteur de la *Robe de Pourpre* (1), à ne se servir que du sonnet pour décrire, au long d'un volume de trois cents pages, son Ardenne natale. Il s'est interdit ainsi de chanter les grands paysages mornes, les forêts bruissantes, le vent tumultueux des hauts plateaux. Son Ardenne est souriante, odorante, tranquille — et un peu uniforme à force d'être vue par le gros bout de la lorgnette :

C'est un crépuscule d'automne. Au fond du ciel
Un trait rouge persiste encore et se reflète
Sur la mare, élargie en tache violette
Où déjà le brouillard met son voile irréel.

L'air qui fraîchit, apporte une senteur de miel
Des taillis dont chacun penche sa silhouette,
Le long d'un tertre roux, sur qui se déchiquète
Le haut branchage nu d'un hêtre ou d'un ormel.

Le silence, d'instant en instant, croît et gagne
Avec l'ombre, les bois, qui ferment la campagne,
Autour des vals creusés comme des entonnoirs.

Et là-bas, au levant, ainsi que dans un rêve,
La lune éblouissante et toute ronde, élève
Sa fleur de pourpre vide entre les coteaux noirs.

M. Jules Leclercq, qui autrefois se contentait de nous rapporter de son expédition annuelle un beau et instructif récit de voyage, a pris l'habitude depuis quelque temps de crayonner parmi ses notes géographiques des sonnets qui ne sont pas sans mérite. Les *Splendeurs des Chemins* (2) en contiennent plusieurs qu'il faudrait citer :

Un nuage là-haut, transparent, vaporeux,
Monte vers le zénith où le soleil rayonne.
Il ondule, il tournoie, un halo le couronne.
Il plane jusqu'au ciel d'un vol aventureux.

(1) Bruxelles, Lamberty. (2) Paris, Lemerre.

C'est l'écume du flot emporté dans le creux
Où, captif, le Zambèze affolé tourbillonne;
Le fleuve, de sa voix de géant, crie et tonne
En se perdant au fond d'un gouffre ténébreux.

Puis, sous l'étincelant rideau de pierreries,
Se déroule dans l'ombre un combat de furies
Que raconte l'écho du sonore entonnoir.

Mais l'astre-roi s'en va vers son déclin rapide.
Et l'onde, qui descend sur le basalte noir,
Aux flammes du couchant roule de l'or limpide.

Le récent livre de M. Jean de Bere: *Aux Rives du Lac Bleu* (1), me semble très supérieur à ses précédents recueils qui ne s'élévaient point au-dessus du médiocre. Pourtant je désespère d'y trouver un poème tout entier qui ait un accent personnel ou un vers qui, le livre fermé, chanterait encore dans l'âme. Voici l'un des meilleurs morceaux de ce volume :

MON CŒUR

Il est comme une exquise et pieuse chapelle
Qui veille au plus profond d'un bois mystérieux,
Plein d'étranges parfums, de souffles anxieux.
Blancheur de marbre pur en la nuit éternelle.

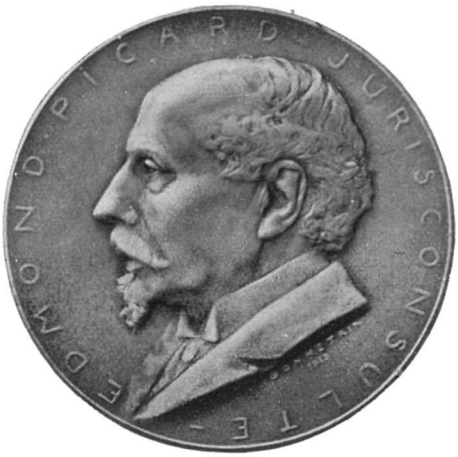
Ce sanctuaire dort, mais la cloche rebelle
S'agite en tous les sens sous l'ouragan furieux
Egrenant par l'orage, en sons délicieux,
Une étrange harmonie indiciblement belle.

Les pèlerins errants par la sombre forêt,
Anxieux de la nuit où guette le secret
S'arrêtent au doux bruit des notes idéales.

Mais lorsqu'ils ont franchi la porte, pleins d'espoir,
Dans ce pur sanctuaire ils s'étonnent de voir
Un spectre douloureux se tordant sur les dalles.

Voici les *Poèmes Inutiles* (2) de M. Marcel Angenot. Ils portent assez bien leur titre (qui s'appliquerait d'ailleurs aussi à une demi-douzaine d'autres livres que j'ai devant moi). Un charme un peu négligé en rend supportable la lecture. Et malgré une grande quantité de très mauvais vers, et de nombreuses fautes d'orthographe, quelques poèmes sont jolis comme des aqua-

(1) Bruxelles. Association des écrivains belges. (2) Paris. Figuière.



EDMOND PICARD (A. Bonnetain)

EDMOND PICARD (A Bonnetain)

EXPOSITION DE GAND (G. Devreese)

LE MÉDAILLEUR (G. Devreese)

Médailles d'art exécutées par la Maison Fonson et Cie de Bruxelles

relles. Un mystérieux quatrain, isolé de ses frères, clot le recueil. Le voici à titre d'énigme :

Oh! mon frère, pardon, je n'étais pas méchant
Mais nous avions chacun sa façon de comprendre (sic).
Mon chant ne pouvait pas ressembler à ton chant.
En ces temps d'équité, c'est justice à nous rendre.

Nous ouvrons un concours entre ceux qui essaieront de comprendre...

Citons encore, parmi les poèmes parus ces derniers mois, *A la Dérive* (1), de M. P. de Rosaz, qui n'est pas sans talent. *Montjoie* (2), par M. A. Marot, recueil un peu compact de nobles pages chrétiennes et françaises. M. Fourier de Saint-Victor montre aussi beaucoup d'abondance dans ses *Coups d'Archet* (3) où il a refait — comme nous tous quand nous avions quatorze ans — les *Djinns*, mais où je trouve de belles strophes inspirées par Jeanne d'Arc. M. Henri Liebrecht reprend dans l'*Enfant des Flandres* (4), poème dramatique en cinq actes, la légende d'Uylenspiegel.

Enfin, je ne puis terminer cette revue sans dire toute la sympathie que j'ai pour le beau livre de M. Charles Delchevalerie, *Images fraternelles* (5). C'est ici qu'il faut en parler, car ce sont des poèmes, ces pages émouvantes où le bon écrivain wallon a noté quelques aspects de sa ville et de son pays et raconté d'humbles histoires de la vie ordinaire des petites gens... Illustrés par le crayon d'Auguste Donnay, ces tableautins liégeois ont eux-mêmes cette pureté de ligne et cette simplicité d'émotion que nous aimons depuis longtemps chez le maître de Mery.

P. N.

LITTERATURE :

Théodore Weustenraed, par M. FERNAND SÉVERIN. — Bruxelles. Éditions de la *Belgique artistique et littéraire*.

Il était bien oublié, ce « poète belge », lorsque M. Fernand Séverin fut entraîné, par le hasard de ses lectures, sans doute, à s'occuper de lui. La « Jeune Belgique », qui parfois s'était inquiétée de trouver des ancêtres aux jeunes écrivains qui militaient sous sa bannière, ignorait ce nom ou n'avait pas cru qu'il méritât d'être honoré comme celui de Van Hasselt, compatriote et contemporain de Weustenraed.

M. Séverin a pensé que cette négligence ou ce dédain n'étaient pas justifiés. L'étude qu'il avait entreprise de la vie et de l'œuvre de Weustenraed l'a amené à prendre de l'estime et de la sympathie pour le poète et pour l'homme, et a créé ainsi en lui le désir de faire partager ces sentiments par le public.

(1) Paris. Crès. (2) Paris. Ed. du *Temps présent*. (3) Paris. Ed. des *Marches de l'Est*. (4) Bruxelles. Ass. des écrivains belges. (5) Éditions de Wallonia.

« Le critique littéraire qui découvre un talent ignoré, oublié ou méconnu, est assez exposé à s'exagérer l'importance de la découverte et à prendre ce talent pour du génie. » Et, ajoute l'auteur après avoir fait cette réflexion, « je ne suis pas sûr d'avoir évité cet écueil ». Cette crainte nous paraît née d'un excès de scrupules. Le beau poète du *Don d'enfance* apporte nécessairement dans l'exercice de la critique toutes les qualités de délicatesse et de mesure de son art. Lorsqu'il juge, qu'il apprécie, on sent que c'est la conviction qui parle, et une conviction fondée en compétence et en sincérité. C'est une manière de critique qui n'est pas commune dans ce pays, et on peut le regretter pour l'avenir de notre littérature.

M. Séverin ne dissimule rien des insuffisances et des faiblesses littéraires de son héros ; il marque ses mérites avec discrétion et il prouve la légitimité des éloges qu'il lui accorde par une analyse attentive de ses œuvres. Des citations, dont quelques-unes, aussi belles de forme que de sentiment, laissent l'impression que, plus favorisé par les circonstances de lieu et de moment, Weustenraed aurait pu donner mieux et davantage qu'il n'a fait. Ce « lieu » et ce « moment », la Belgique aux premières années de son indépendance, M. Séverin les décrit ou les explique de la façon la plus attachante. Et, après avoir lu cet excellent livre, on se range pleinement au jugement qu'il porte de l'œuvre de Weustenraed : « Elle me semble être quelque chose de mieux qu'une simple curiosité littéraire. D'abord, elle exprime avec énergie, à sa date, les aspirations de la Belgique nouvellement constituée en nation, l'âme belge, si l'on veut ; et elle formule quelques-uns des nobles rêves dont se sont bercés, vers la même époque, les hommes d'Occident. En outre, notre compatriote a su mettre tant d'âme dans ses vers laborieux que, plus d'une fois, malgré les lourdeurs et les gaucheries d'un style qui, à cette époque, était proprement le style belge, il s'y hausse jusqu'à l'éloquence et jusqu'au lyrisme. »

ARNOLD GOFFIN.

Edouard Schuré, son œuvre et sa pensée, par MM. A. ROUX et R. VEYSSIÉ. Etude précédée de la confession philosophique d'E. Schuré. — Un vol., portrait. (Paris, Perrin.)

La druidesse, *précédé d'une étude sur le réveil de l'âme celtique.* (Paris, Perrin.)

M. Schuré est une espèce de « sourcier » de l'idéal. Il y a chez lui quelque chose du voyant et du visionnaire, du poète et du prophète. Il va, armé non d'une baguette magique, mais de son puissant talent de synthèse, interrogeant les mythologies de tous les temps et de tous les peuples, pour dégager par cette étude l'idée mystérieuse et essentielle qui fait l'unité profonde de toutes les formes que l'humanité a données successivement à son aspiration éternelle vers le divin. Cette unité, dissimulée aux yeux de la foule par la diversité des apparences, est toujours restée sensible, d'après lui, aux porteurs du secret, aux initiés, aux adeptes qui, d'âge en âge, se sont transmis cet héritage ésotérique.

L'auteur a formulé cette conception avec éclat et éloquence dans un livre devenu célèbre : *Les Grands Initiés*. Depuis, il l'a développée dans des œuvres épisodiques ou il l'a illustrée par des drames, des poèmes, des méditations sur les lieux antiques de la prière et du culte (*Sanctuaires d'Orient*). Il a présenté au public français M. Rudolf Steiner, qui, comme on sait, fait édifier, en ce moment, dans les environs de Bâle, un colossal *Temple de l'idéal*, où pourront se rencontrer tous les tourmentés de l'âme, tous ceux qui souffrent de l'aspiration vers le divin, sans avoir pu trouver le repos dans une croyance positive.

MM. Roux et Veyssié l'ont bien montré dans leur travail, M. Schuré n'a jamais cessé d'être, dès ses débuts, dès le moment où il écrivait son beau livre sur le *Drame musical*, un semeur d'idéal dans la vie comme dans l'art. Et le rôle qu'il s'est donné, en un temps si asservi aux systèmes matérialistes ou sceptiques, doit lui attirer le respect de tous ceux, quelle que soit leur foi, aux yeux desquels le monde est surtout esprit.

ARNOLD GOFFIN.

Jacopone de Todi, frère mineur de Saint François (1228-1306), par J. PACHEU. — (Paris, Tralin.)

Les circonstances de la conversion de Ser Giacomo de' Benedetti — c'était le nom de Jacopone dans le siècle — rappellent, dans une certaine mesure, celles qui provoquèrent l'entrée en religion de sainte Rose de Viterbe. Le désespoir où l'avait plongé la mort accidentelle de sa jeune femme, Vanna, le jeta hors du monde, à la solitude, à la pauvreté volontaire, à la vie pleine d'âpreté et de douceur de l'ermite.

Plus tard, il entra dans l'ordre des frères mineurs, et, bien qu'il fût docteur en droit civil de l'Université de Bologne, il ne voulut jamais être que frère lai.

Il avait l'âme d'un de ces frères de la première heure, Bernard de Quintaralle, ou Egide, ou Masseo, dont les *Fioretti* nous font le portrait. Ames qui sont tout amour, don toujours renouvelé d'elles-mêmes, sacrifice si joyeux qu'il leur est comme une grâce. L'Ordre était troublé déjà, lorsque Jacopone y fut reçu, par les discussions des zélés et des relâchés — on dirait bien : des enthousiastes et des raisonnables, les uns fidèles à l'idéal de saint François; les autres, plus politiques, plus enclins à composer avec les réalités du monde et de la nature humaine.

Jacopone, avec son âme ardente et inspirée, ne pouvait sympathiser qu'avec les premiers. Il était des amis de certains de ces frères de la Marche dont les *Fioretti* nous racontent les ravissements et les extases dans les ermitages où ils s'étaient réfugiés. Il souffrit avec eux la persécution. Plus qu'eux, peut-être, parce que moins inoffensif.

Il chantait, et ses chants avaient une étrange et émouvante douceur, les joies et les douleurs de la Vierge, Jésus endolori, et les grandeurs et les félicités de la pauvreté, mais, parfois, sa voix s'enflait d'indignation et de colère et il invectivait en des vers cinglants les persécuteurs des vrais disciples du

poverello. Il ne craignit même pas de s'attaquer à Boniface VIII, et cette audace lui valut un emprisonnement qui ne cessa qu'après la mort de ce pontife.

On attribue, avec beaucoup de vraisemblance, à Jacopone l'inspiration du *Stabat Mater*. M. Pacheu nous donne dans ce volume le texte et la traduction des plus belles de ses œuvres poétiques, en même temps qu'un intéressant précis de sa vie.

ARNOLD GOFFIN.

Semailles, par M. JULES DESTRÉE. Un vol., portraits. — (Bruxelles, Lamertin.)

Ce volume est constitué de discours, d'études, etc., de nature politique ou sociologique. C'est dire que sa matière n'est pas de la compétence de *Durendal*. Aussi n'en eussions-nous point parlé, même pour louer la haute valeur littéraire de certaines de ses pages — par exemple, l'émouvant récit intitulé : *Une campagne électorale au pays noir*, — si l'action passionnée de M. Destrée en faveur du peuple et des masses ouvrières s'était limitée au domaine matériel. Mais il est de ceux aux yeux desquels les conquêtes de cet ordre ne pouvaient suffire. A son avis, il convenait non seulement d'aider les petits et les pauvres à se créer une situation meilleure, moins assujettie aux puissances d'argent, mais encore de poursuivre par toutes les voies leur relèvement intellectuel et moral, en mettant à leur portée de nouveaux moyens de culture.

Il a été ainsi le promoteur, dans les organisations socialistes, d'un mouvement qui, à l'aide de conférences et de représentations théâtrales, de l'organisation de bibliothèques de composition très éclectique, etc., tendait à susciter parmi les affiliés du parti le goût des choses de l'esprit et, même, de celles de l'art.

« L'importance de l'art n'est pas moindre, à mes yeux, que celle de la science et du droit, écrivait M. Destrée dans une brochure de propagande. C'est, de toutes les forces sociales, l'une des plus actives et des plus indéfinissables. Elle touche ce que nous avons de meilleur en nous : l'enthousiasme et l'admiration. Elle excite les plus merveilleux dons de la nature humaine. Partout où des sociétés subsistèrent, elle s'affirma, impérissable, fascinatrice, souveraine. L'art d'un temps en donne la mesure. Et qui donc oserait dire que cette organisation socialiste de l'avenir n'aura point son expression esthétique?

» Ces idées sont, je le sais, parfois controversées parmi nous. Il en est qui, personnellement insensibles aux œuvres d'art, n'en comprennent point le besoin pour les autres. Il en est qui considèrent l'art comme le délassement frivole des gens oisifs ou comme un accessoire d'un luxe qu'ils haïssent... D'autres disent : les ouvriers sont trop loin de l'art. Comment voulez-vous qu'un malheureux surmené par un travail excessif, sans culture préparatoire, puisse apprécier la sérénité d'un temple grec, la couleur d'un Rembrandt, la passion d'un Wagner? — Ce n'est que trop vrai. Mais ce n'est point

ainsi que se pose la question. Tous les ouvriers ne sont point abrutis par un travail excessif : il en est — et leur nombre croîtra à mesure que la législation interventionniste se développera — qui ont quelque loisir et quelque culture. De plus, s'il est des beautés, qu'une initiation préparatoire permet seule de faire apprécier pleinement, il en est d'autres qui sont plus accessibles. Et puis, il ne s'agit point d'imposer l'amour du beau à la classe ouvrière; il s'agit seulement de ne point l'en écarter. »

Ce sont là des paroles d'un bel et généreux accent, dignes à la fois d'un artiste et d'un éducateur de la foule pleinement conscient de la grandeur de la mission qu'il a assumée. Des esprits froidement et dédaigneusement sceptiques penseront et diront qu'elles sont destinées à rester sans écho. Mais notre conviction est toute différente : de telles semences, jetées, pour ainsi dire, dans la masse des intelligences en aspiration obscure, en désir d'idéal et d'exaltation, ne peuvent pas ne pas fructifier quelque jour...

ARNOLD GOFFIN.

Profils historiques, par L. DUMONT-WILDEN. — (Bruxelles, G. Mertens.)

Le français médiéval déconcerte, puis rebute notre veule ignorance. Les livres des historiens contemporains sont très savants, bourrés de documents, de vues exactes et de sécheresses. Nous ne nous y aventurons pas. Conséquence : nous ignorons le passé de notre pays. M. Dumont-Wilden, qui se déclare traditionniste, s'en indigne. Il s'en indigne d'autant plus que notre histoire est mouvementée, diverse, colorée, pittoresque, bref, admirable. Et puisque nous devrions connaître ce passé « qui possède en nous une force agissante », et puisque nous n'avons pas le courage de nous faire notre propre science, M. Dumont-Wilden, qui n'est « ni un historien, ni un archéologue, ni un paléographe », va lire pour nous Froissart et Villehardouin, et Robert de Clari et ce bon (?) M. de Barante, et M. Vanderkindere et M. Roersch, et M. Michel Huisman et quantité d'autres d'hier et d'aujourd'hui. Puis, en marge de tous ces volumes peu folâtres, il esquisse de légers croquis, dessine des figures moins falotes qu'il ne l'assure et moralise pour l'enrichissement de notre esprit et de notre âme. Et dans cette tâche qu'il s'impose, l'essayiste trouve son compte : il nous charme, nous convainc, nous endoctrine et surtout, l'homme de lettres, dont l'existence est, paraît-il, si plate, peut s'évader de ce présent qu'il connaît pourtant très bien et qui lui fournit d'habiles préambules. Voyez-le se complaire à raconter les vies accidentées des aventuriers de la guerre, du commerce, de la philologie, de l'amour et de la politique. Alonzo de Contreras, qui « de marmiton se fit commandeur de Malte », Gollet et Godefroid de la Merveille, François de Maulde, Honorée de Berghes, duchesse de Guise, et son trigame de mari, le donquichottesque comte de Bonneval, les chevaliers flamands et hennuyers de la quatrième croisade, — cette « merveilleuse aventure » qui, dans ses résultats et même très tôt dans son but, fut une bonne affaire, — comme la plume admirative, attendrie, sympathique ou malicieuse

de M. Dumont-Wilden est heureuse de les évoquer, eux et leur époque! Et dans ces profils qui contiennent plus qu'ils ne promettent, ce sont encore le bon échevin Edgard t' Serclaes, Charles de Lorraine, populaire, léger, paresseux et sans façon, l'héroïsme têtu et sublime des Gantois avant Roosebeke, la peste noire au XIVe siècle, les spectres seigneuriaux ou révolutionnaires qui hantent le Parc de Bruxelles, l'arrivée de Léopold I à La Panne, etc.

Histoire ou poussière d'histoire. Toujours? Non, parfois un peu de légende, de cette légende que, suivant sa fantaisie, M. Dumont-Wilden consolide ou démolit, propage ou enraye, prétend inutile, nécessaire ou sacrée.

« L'attraction vers le Sud » est-elle bien « le ferment le plus actif de notre race? » Le plus profitable, à coup sûr, pour certains d'entre nous. Qui pourrait en douter devant la grâce souple, intelligente et claire des écrits de M. Dumont-Wilden?

L. D.

L'Echange, par Mlle J. de Givry. — (Edition de *Paris-Revue*.)

L'Echange, de Mlle de Givry, expose un cas de psychologie assez délicat. Nous voyons l'élégant M. de Montigny fiancé à Mlle de la Rochemadec, pour laquelle il n'éprouve aucun sentiment, mais dont il convoite la main aux seules fins de se rapprocher davantage de sa future belle-mère qui lui inspire une passion brûlante. L'abominable projet ne se réalise pas, grâce à l'intervention d'un confident de la jeune fille, M. Henri de Talbée, grâce surtout à la mort de M. de la Rochemadec, dont la disparition va permettre à sa femme d'aimer à la face du ciel le peu sympathique M. de Montigny...

Et *l'Echange* s'opère : le confident épousera celle qui éveillait déjà en lui une très tendre pitié. Et ainsi rayonneront les pures amours de M. et Mme Henri de Talbée, le plus loin possible sans doute des effusions de la belle-mère, qui mérite bien ici les traditionnelles antipathies réservées à l'emploi...

Il y a beaucoup de légèreté de main et d'adresse dans ce petit ouvrage. Le dialogue, presque scénique, ne languit pas, et c'est avec une grâce bien féminine que Mlle de Givry s'est tirée d'une donnée peut-être périlleuse pour un écrivain moins habile et moins ferme. B.

Petite histoire d'une âme, par André Charry. — (Paris, Plon.)

C'est la petite histoire d'une Grande âme qui se raconte elle-même, d'une âme qui a été broyée par la douleur, que Dieu a épurée, sanctifiée, fondue en Lui par l'épreuve. Elle se termine par une mort qui est celle d'un saint, sachant qu'il va mourir, heureux de mourir, parce que la Foi lui dit que la mort pour un chrétien n'est pas la mort, mais la délivrance, mais l'aurore de la vraie vie : la vie éternelle.

Beau livre, non seulement au point de vue de l'élévation admirable des sentiments de la grande âme qui s'y révèle dans toute sa lumineuse beauté

surnaturelle, mais encore au point de vue de la forme littéraire, car ce livre est écrit avec une magnificence de langage — merveilleux dans sa simplicité — peu commune.

Tout le monde doit lire ce livre, mais je le recommande spécialement aux âmes qui souffrent. Celles qui ont la Foi, mais sont peu vaillantes, y trouveront le plus puissant réconfort, celles qui doutent y seront éclairées et, Dieu aidant, ramenées à la Foi perdue, celles qui sont chrétiennes, mais déjà fortes et résignées, y puiseront de nouvelles énergies pour supporter plus généreusement encore la douleur.

Sans le vouloir, l'auteur — dont le livre fut publié après sa mort par des amis — a écrit une des plus belles pages qu'il fût possible d'écrire sur la souffrance, sur la Foi, sur le Christ, sur la religion et sur tout ce que l'Eglise catholique peut susciter d'héroïque et de sublime dans une âme qui vit, souffre et meurt dans ses bras maternels.

H. M.

Contes Belges, par la Comtesse MARIE DE VILLERMONT. — (Paris Lethielleux ; Bruxelles, Albert Dewit.)

Les dix récits groupés en ce volume par la comtesse Marie de Villermont sous le nom de *Contes Belges* sont ainsi qualifiés parce que chacun d'entre eux a son cadre dans une ville ou un site de notre pays. Sauf ce trait commun, ils diffèrent autant qu'il est possible l'un de l'autre par la nature de l'inspiration comme par le ton et par le style. Vous rencontrerez ici des scènes populaires du Bruxelles contemporain, des histoires fantastiques, des études de mœurs, des légendes, des contes moraux. Cette diversité est un des attraits du recueil. Parmi ces contes qui ne sont pas tous d'égale valeur, nous citerons *Le Jour des Morts*, touchante histoire de deux jeunes filles abandonnées pleurant sur la tombe de leur père dont des politiciens néfastes ont indirectement causé la mort; *les Œufs de Pâques de Madame Platras*, savoureuse satire de la bourgeoisie riche affolée de vanité et de grandeurs; *le Trou de l'Abîme*, conte de Noël remarquable de mouvement et de couleur, se caractérisant aussi par la juste appropriation du décor et du style; le *Conte de Novembre*, récit de la conversion d'un homme dévoyé surpris un soir de Toussaint par l'apparition d'un fantôme gracieux, celui de sa jeune sœur morte qui, le prenant par la main, le guide doucement à travers les près tranquilles et déserts vers la modeste église de village qu'il a abandonnée; *Tentation*, un charmant conte moral où l'on voit une honnête ouvrière, enivrée un moment par les séductions troublantes d'une aventure amoureuse et prête à succomber, puis reconquise et se ressaisissant lorsqu'elle rentre le soir au foyer plein de tendresse où tant d'êtres la chérissent et où son départ sèmerait la désolation.

Mme de Villermont est soucieuse de couleur locale. Dans ses contes populaires, elle ne craint point de se servir d'expressions de *terroir*. Dans ses légendes, elle affectionne les tournures de style archaïques.

Ajoutons que dans ces contes la partie descriptive est généralement fort soignée, écrite dans une belle langue évocative et discrètement poëtique.

GEORGES DE GOLESCO.

PUBLICATIONS D'ART :

John Ruskin. Les peintres modernes. — Le Paysage. Traduction et annotations, par M. E. CAMMAERTS. — (Un vol. ill. ; Paris, Laurens.)

The Modern Painters, l'ouvrage capital de Ruskin, ou, du moins, celui qui a le plus agi sur les directions de l'art anglais au XIX^e^ siècle, n'avait jamais été traduit, jusqu'à présent. On ne s'en étonnera point si l'on songe qu'il ne comprend pas moins de cinq volumes, qui, pour la plupart, sont conçus dans la manière erratique, propre et naturelle au génie anglais.

M. Cammaerts, un fervent de Ruskin, auquel nous devons déjà une excellente traduction du *Val d'Arno* et un commentaire pénétrant des *Matinées à Florence*, nous donne, aujourd'hui, à défaut de la version française complète des *Modern Painters*, qui est impossible, la traduction de l'une des parties les plus belles et les plus frappantes de l'œuvre. « Le lecteur se tromperait, écrit-il dans sa *Préface*, s'il croyait trouver ici une anthologie contenant les passages les plus éloquents des *Modern Painters*... Nous voudrions présenter au public de langue française une image fidèle de l'ouvrage capital de Ruskin, sans néanmoins fatiguer son attention par les répétitions, les digressions et les exposés abstraits qu'il renferme. Nous avons voulu reproduire, si je puis dire, un portrait de l'œuvre. Nous ne l'avons fait ni au début, ni à la fin, ni dans son extrême jeunesse, ni dans sa vieillesse, ni à la première page, ni à la dernière, mais en pleine efflorescence, au cours de la deuxième moitié du troisième volume et de la première moitié du quatrième. La suite de ces chapitres présente un ensemble logique. L'auteur y fait l'histoire de la conception du paysage, en Grèce, au moyen âge et aux temps modernes. Il termine par une analyse pénétrante des procédés artistiques de Turner qui ne manquera pas d'intéresser les adeptes de l'impressionnisme moderne. »

La grande partie du livre est absorbée par l'étude de la conception de la nature et du paysage, telle qu'elle se manifeste chez Homère et chez Dante. Ce sont là d'admirables pages nourries d'érudition vivante ; de belles méditations sur la vie et l'art grecs ou italiens, mélangées, comme toujours chez Ruskin, d'idées ou de déductions devant lesquelles l'adhésion du lecteur reste hésitante. Puis, après un chapitre consacré à la critique du *Paysage moderne*, considéré dans sa norme classique ou romantique, Ruskin vient à Turner et s'emploie à exalter l'œuvre de ce grand artiste dans ses méthodes et dans son esprit. Tout en partageant son enthousiasme, on sera, peut-être, enclin à penser qu'il sacrifie un peu trop les grands maîtres du passé à la gloire de son héros et, à un autre point de vue, qu'il n'a pas connu suffisamment ou qu'il a négligé les puissants interprètes du paysage que les écoles flamande et hollandaise ont comptés au XVII^e^ siècle.

ARNOLD GOFFIN.

Laurent Delvaux. — 1696-1787, par M. GEORGES WILLAME. Un vol. ill. — (Bruxelles, Van Oest.)

La Wallonie, qui, jusqu'ici, paraissait assez peu préoccupée de faire valoir son passé artistique, s'attache à présent, sous l'influence des controverses que l'on connaît, à tirer de l'ombre la mémoire de ceux de ses enfants qui obtinrent réputation dans le domaine de l'art et que le temps a fait oublier. On ne peut qu'applaudir aux initiatives provoquées par un sentiment pieux d'orgueil patriotique. Si l'action de celui-ci est propre, parfois, à susciter des exagérations et des jugements absurdes, l'ardeur dont il enflamme le zèle des chercheurs ne peut que servir l'intérêt des études historiques.

L'outrance n'est pas le travers de M. Willame. Il n'a pas le verbe tranchant et atrabilaire de certains érudits. Il parle d'un ton discret, avec modération. Il expose avec tranquillité la question controversée du lieu de naissance de Delvaux : Gand ou Nivelles. Il dit le pour, il dit le contre, cite les preuves contradictoires et conclut pour Nivelles, avec une paisible bonne humeur, sans avoir songé à apostropher avec virulence et mépris les gens qui pourraient ne pas être de son avis ou comploteraient de ravir une de ses gloires au pays wallon !

Laurent Delvaux ne fut ni un grand artiste, ni un artiste très original. Ses œuvres, dont M. Willame a dressé un catalogue excellent, sont fort nombreuses; les plus connues sont les chaires de vérité de Nivelles et de Gand, œuvres d'une pratique très habile, d'une invention théâtrale fort admirées à l'époque et qui pourraient bien l'être encore, si le goût changeait. M. Jules Destrée, qui a écrit une *Introduction* pour ce livre, définit et limite en termes très justes la personnalité artistique de Delvaux : « Son adresse à modeler la terre et à tailler le marbre est exceptionnelle, et souvent, à travers la mode du temps, il atteint au style et à une certaine grandeur. Ses statues et ses groupes inspirés de l'antique annoncent par leur perfection un peu froide la renaissance classique qui marquera la fin de ce siècle frivole... Je confesserai volontiers, toutefois, que l'art de Lambert Delvaux serait une assez mauvaise occasion d'argumenter en faveur de l'originalité d'un art wallon ».

A. G.

Holbein, par M. EMMANUEL FOUGERAT. — Un vol. ill. Paris, Alcan. (Coll. *Art et Esthétique.*)

L'étude approfondie que M. Fougerat consacre à Holbein est excellente. Elle nous apprend à aimer le grand maître allemand en nous apprenant à le comprendre, à pénétrer tout ce que son œuvre décèle de puissance, de compréhension vive, de sensibilité aiguë.

Dans les conclusions pleines de sens et de substance de son livre, M. Fougerat passant rapidement en revue les diverses conceptions du portrait qui ont prévalu successivement du XV^e^ siècle au nôtre, dans les diverses écoles, marque fortement — et nous avons exprimé trop souvent des opinions analogues pour ne pas nous plaire à souligner ce point — la supériorité dans

l'art du portrait des maîtres — « les purs anciens du XVe siècle : Van Eyck, Memling, Masaccio, Fouquet... » et, par la suite, Raphaël, Dürer, Léonard, Velasquez, David, Ingres — qui, comme Holbein, ont pratiqué, ce genre, non pour faire de la figure humaine un objet de pittoresque, d'éclat ou de fantaisie, mais en physionomistes profonds et géniaux, avides de saisir et de rendre, avec l'apparence physique de leur modèle, sa personnalité intime et secrète, son âme même.

ARNOLD GOFFIN.

Léonard Limosin et les émailleurs français, par M. PIERRE LAVEDAN. — (Paris-Laurens. Coll. des *Grands Artistes.*)

L'art de l'orfèvrerie émaillée est d'origine byzantine. Il a été pratiqué avec grand éclat, depuis une époque reculée, dans la région mosane de notre pays, en Allemagne et en France. En France, Limoges, à cause notamment de la composition géologique du sol, très riche en métaux, du Limousin, monopolise dès l'origine l'art de l'émaillerie. Les artistes religieux ou laïques de cette ville, après avoir pratiqué l'émail cloisonné venu de l'Orient, inventent l'émail champlevé, puis, à l'exemple des Italiens, s'adonnent au travail de l'émail translucide. Au XVIe siècle apparaissent les familles d'émailleurs, les Penicand, les Limosin, etc. qui produisent les beaux ouvrages de peinture en émail dont la réputation est universelle.

M. Lavedan nous résume l'histoire attachante de cet art disparu en un précis riche d'érudition et de goût.

A. G.

Barcelone et les grands sanctuaires catalans, par M. G. DESDEVISES du Dezart. — (Un vol. ill. Paris, Laurens. Coll. des *Villes d'art célèbres.*)

Barcelone est, sans doute la ville la plus vivante et la plus active de l'Espagne, et aussi de la Péninsule où se manifestent avec le plus de passion les aspirations populaires modernes.

Toute cette vie agitée et ardente développe ses événements dans un beau cadre, où le passé a laissé de nombreux et magnifiques témoins, monuments, œuvres des écoles primitives catalanes dont l'histoire se dégage peu à peu grâce aux patientes recherches des érudits, etc., au milieu d'un pays dominé par le formidable massif de Montserrat, lieu de miracle et de pèlerinage immémorial, et où l'on rencontre partout les fortes empreintes et la formation religieuse de la civilisation espagnole : empreintes anciennes comme les grands monastères de Poblit et de Santa-Cresos; empreintes modernes comme l'ensemble des monuments élevés à Manrésa par les Jésuites pour commémorer les premiers actes de l'apostolat de saint Ignace.

Le livre que M. Desdevises du Dezart consacre à nous dire et à nous décrire les choses de la Catalogne, est rempli d'érudition et d'agrément.

ARNOLD GOFFIN.

MUSIQUE :

Beethoven et Wagner. Essais d'histoire et de critique, par Téodor de Wyzewa. — (Paris, Librairie académique Perrin et Cie.)

M. de Wyzewa est un de ces critiques qui, comme M. Romain-Rolland, instruisent par la sûreté de leur documentation en même temps qu'ils intéressent par l'originalité de leurs vues. Le livre qu'il publia récemment, en collaboration, sur Mozart, a été justement signalé par un critique allemand comme renouvelant un sujet que l'on pouvait croire classé.

Le livre qui nous occupe n'est pas absolument nouveau. L'auteur y reprend la plus grande partie d'un ouvrage publié en 1898, dont il écarte ce qui concerne d'autres maîtres que ceux de la *Neuvième* et de *Parsifal*, pour y ajouter diverses études depuis publiées par lui sur les mêmes Beethoven et Wagner.

La meilleure partie du livre, nous semble-t-il, est celle qui concerne Beethoven, sur lequel M. de Wyzewa nons confie d'attachantes impressions. Pourquoi, se demande-t-il notamment, Beethoven et Schubert, contemporains, concitoyens, presque voisins, évidemment connus l'un de l'autre, ne se sont-ils pas fréquentés? Parce que, répondit-il, Beethoven était jaloux de la facilité de Schubert. Serait-il vrai? J'imagine plutôt que la verve mélodique, l'abondance d'inspiration, mais la distinction souvent douteuse de Schubert, n'inspiraient au redoutable maître qu'une médiocre estime; pour lui, Schubert ne devait être qu'un amuseur... Et la timidité proverbiale de Franz fit le reste. Il y a encore un chapitre sur l' « Immortelle bien-aimée », dans laquelle l'auteur veut voir Thérèse de Brunswick, sans toutefois pouvoir résoudre définitivement l'irritant mystère. Enfin, un autre sur Rust, ce curieux petit maître dont les ouvrages, tripatouillés par un descendant facétieux, le firent passer pendant quelque temps pour un précurseur de Beethoven. On sait que cette histoire eut, pour la réputation d'historien de M. Vincent d'Indy, les conséquences les plus désagréables. Le « cas Rust » avait été élucidé par M. Neufeld dans la revue spéciale *Musik*. Mais la revue était allemande, M. Neufeld aussi. L'antigermanisme rabique de M. d'Indy, compositeur nationaliste, le fit partir en guerre, malencontreusement, contre M. Neufeld, qui n'eut pas de peine à lui répondre, fort courtoisement d'ailleurs; mais M. d'Indy est intangible, il est *tabou;* et n'ayant pas eu raison, il ne sut pas même avoir le sourire... M. de Wyzewa remet opportunément les choses à leur place.

Dans les chapitres qu'il consacre à Richard Wagner, signalons ici ceux relatifs à Minna Planer, la malheureuse première femme du maître, dont la figure, encore peu connue..... se détache ici avec un grand relief; et la physionomie morale de Wagner ne sort pas fort avantagée de cette confrontation posthume. Diverses illustrations, dont quelques-unes quasi inédites, parsèment l'excellent volume.

E. Cl.

Accusé de réception :

ART : *Pages d'art chrétien*, par ABEL FABRE, 4e série, illustré (Paris, éd. de la Bonne Presse). — *Histoire de Sienne*, par LANGTON-DOUGLAS, 2 vol. (Paris, Laurens). — *Académicien d'autrefois*, par ANDRÉ FONTAINE (idem). — *Le sentiment de la nature et son expression artistique*, par A. DOUZAT (Paris, Alcan). — *Hokousai*, par HENRI FOCILLON, ill. (idem). — *Le peintre Pierre De Coninck*, par GUSTAVE DE RUDDER (Paris, Perrin).

LITTÉRATURE : *France et Belgique*. Études littéraires, par EUGÈNE GILBERT (Paris, Plon). — *La Divine Comédie du Dante*. — *Le Purgatoire*. Traduction avec commentaires et notes, par ERNEST DE LAMINNE (Paris, Perrin). — *Max Elskamp*, par JEAN DE BOSSCHÈRE (Paris, éd. de l'Occident). – *Fénelon*. — *La Confrérie secrète du pur amour*, par LUDOVIC NAVATEL (Paris, Émile-Paul). — *La littérature française au XIXe siècle*, t. II : publicistes, orateurs, poètes, 2e édit., par PAUL HALFLANTS.

POÉSIE : *Les poèmes inutiles*, par MARCEL ANGENOT (Paris, Figuière). — *Les coups d'archet*, par FOURIER DE SAINT-VICTOR (Paris, éd. des Marches de l'Est. — *Le fou qui parle*, par EUSTACHE MASARACHI (Bruges, Imprimerie Sainte-Cathérine). — *Nadine*, par FRITZ MASOIN (Bruxelles, Lamertin). — *Anthologie de l'Afrique du Nord*, poésie (Alger, Imprimerie Algérienne). — *Croquis et thèmes*, par YVONNE HERMAN (Mons, éd. de Flamberge). — *Les pas légers* — *Variation du cœur pensif*. — *La pelouse*, par CÉCILE PERIN, 3 vol. (Paris, Sansot).

ROMAN : *La robe prétexte*, par FRANÇOIS MAURIAC (Paris, Grasset). — *La pétaudière*, par J. DROUMEN (Paris Figuière). — *Monseigneur Barnabé*, par ARMAND DETILLEUX (idem). — *Jan Moerloose flamingant*, par PAUL ANDRÉ (idem). — *Contes bleus*, par ALICE COLIN (idem).

Le Parvis. — Revue de France et de Belgique. La partie belge est dirigée par notre ami et collaborateur Adrien de PRÉMOREL dont nos lecteurs connaissent les beaux poèmes : LE CHEMIN DES AILES, publiés par DURENDAL. Nous offrons à cette nouvelle revue tous nos vœux bien affectueux de longue et féconde vie artistique. (DIRECTION : **A. de PRÉMOREL. — CHATEAU de RECOGNE. — BASTOGNE.**)

Très intéressant le premier numéro, plein de promesses pour l'avenir.

Prière d'Ascension

La lente ascension des arbres dans l'air bleu,
Ce calme élancement des prochaines collines,
Ce clair vol vertical des colombes divines
Et le balancement des papillons de feu,
Tout cela qui se tend, se libère et se lève
Avec notre désir, nos pensers et nos rêves...

Voici le temps marqué, l'heure est proche, mon Dieu,
Où tu t'élèveras par-dessus les vallées...
N'aurons-nous vu de toi qu'une forme voilée,
Et n'apparaîtras-tu aux foules assemblées
Dans l'aspiration de la brise d'été,
Qu'au moment déchirant où tu vas nous quitter?

Depuis quarante jours tu es ressuscité,
Des saints t'ont vu surgir, tout à coup, sur leur route;
A l'apôtre hésitant que tourmentait le doute,
Tu as saisi la main avec tant de bonté
Qu'il a pensé mourir en touchant ton côté;
De mystiques pêcheurs qui revenaient dans l'aube
Sur les vagues du bord ont vu glisser ta robe,
Et, lorsqu'ayant fermé la porte et les volets,
Tes prêtres redisaient tes dernières paroles,
Dans une éblouissante et soudaine auréole
Tu es entré, ô Maître, et tu leur as parlé!

Pour nous qui n'avons pas depuis ton agonie
Contemplé la splendeur de ta nouvelle gloire,
Pour nous qui avons cru sans jamais te revoir,
Et qui, errants dans le printemps de ton espoir,
N'avons pu distinguer ta figure bénie
De celles que mêlaient les matins et les soirs,
Nous n'avons pas besoin de ton aspect sensible
Pour te rester encor fidèles et fervents,
Maître de l'univers et du monde invisible!
Mais si tu le voulais, par ce matin vivant,
Où les choses déja vers l'espace se tendent,
Tu pourrais t'attarder parmi ceux qui t'attendent
Avant de t'élancer dans le soleil levant!

Voici déjà venir deux anges
Sur le coteau prédestiné.
Le baiser calme qu'ils échangent
Nous dit que l'heure va sonner,
Et qu'après cet instant d'aveuglante lumière
Où, dans un même éclair d'azur ardent et d'or,
Tu nous apparaîtras et quitteras la terre,
Il nous faudra mourir pour te revoir encor!

Qu'importe, puisque tout nous invite à te suivre,
L'élan de l'univers que ton verbe a élu
L'élan de l'univers ne s'arrêtera plus!
Tout monte! l'alouette a quitté son talus,
Et vers le ciel plus bleu poursuit son vol plus ivre,
Les villages, par tous leurs arbres et leurs tours,
Se dressent à l'appel de l'Éternel Amour.
L'air vibre au ras du sol, les sons et les fumées
N'aspirent qu'à se perdre en la gloire du jour,
Et, la mêlant au don des humbles cheminées
Les jardins vont offrir leur âme parfumée!
O monde que tourmente un sublime désir!
De l'abîme des eaux des bulles vont jaillir,
Les roses briseront leurs tiges élancées
Et parmi les oiseaux voleront, détachées!
Mon Dieu nous acceptons la loi que tu nous fais,
Nous savons que tu veux nos cœurs insatisfaits
Pour qu'ils ne puissent pas s'attacher à la vie,
Et, n'ayant entrevue ta gloire poursuivie
Que dans une aveuglante et brève vision,
Avec tout cet été brûlant de passion,
Avec ces arbres et ces fleurs et ces collines,
Ils suivent le chemin de ton ascension,
Et montent éperdus vers la beauté divine.

PIERRE NOTHOMB.

En marge de la réalité

Sur le rêve

N rêve, on aime rêver, on s'abandonne délicieusement au rêve... Veut-on le saisir, fixer quelqu'un de ses aspects, images aux contours fugitifs, idées en devenir, il s'évanouit... Il se vide tout à coup, l'écran lumineux sur lequel la pensée flottante faisait se profiler des ombres, nuées blanches suspendues dans le soleil ou dans l'azur, nuées opaques qui s'épaississent sur le fond scintillant de la nuit...

Le rêve est guide et il est compagnon; il nous mène ou se laisse mener par nous, mais qu'il conduise ou soit conduit, c'est toujours au hasard, sans but, sans prétention, pour le plaisir... Il suit, en flânant, une pensée, l'abandonne, puis la reprend, pour l'abandonner encore. Il va partout et n'arrive jamais nulle part; il est toujours pressé et se laisse distraire par une mouche qui bourdonne ou par la poussière qui vibre dans un rayon subit de soleil... Il aime la solitude et il aime la foule. Dans le même instant, il jouit du silence des bois, dans l'automne, il écoute, assis au centre d'une clairière, le frôlement léger des feuilles qui tombent; il marche d'un pas alerte parmi les passants affairés dans la gaîté d'un matin parisien, au printemps... Il est corps et il est âme : corps sollicité par l'effort, la paresse ou la volupté; âme prête à se glisser dans toutes les âmes, les plus hautes et les plus humbles, celles de l'histoire comme celles de la fiction, comme celles de la réalité... Prête à se glisser, de même qu'un enfant, sous l'antique armure d'un héros, dans l'âme souveraine des poètes ou des princes de la pensée, pour frémir de leurs passions, se grandir de leur orgueil, contracter quelque chose de leur amour, de leur mépris ou de leur indifférence de la vie, et retomber ensuite dans le tranquille néant qu'ils ont rempli une minute de leur présence impérieuse...

Etrange vagabondage de l'esprit, où tout est disparate et où tout aussi semble, cependant, naturel et nécessaire... Assis, immobile, au milieu des choses qui surgissent, puis s'évanouissent, il les regarde passer, unies, si incohérentes qu'elles paraissent, par les secrètes et inconscientes logiques de l'imagination et du souvenir : grandeurs et trivialités, figures tragiques ou souriantes ou ridicules, lointaines réminiscences ou incidents vulgaires de la veille, qui, tour à tour, envahissent la scène de sa vision de leurs changeants aspects... Il les regarde passer ou, parfois, se dédoublant, se regarde passer lui-même, comme emporté par une barque qui s'en va à la dérive au fil capricieux du courant, entre des berges sur lesquelles des formes se dessinent, proches ou distantes, dans une brume tantôt épaisse, tantôt presque évaporée... Des sites se succèdent, éclatants ou voilés, qui sont de la réalité, de la nostalgie ou de la chimère... Mais quels qu'ils soient, décor oriental partagé entre le soleil et l'ombre, paysage ardennais plein des calmes enchantements des bois et des bruyères sous le ciel pur, coins de villes anciens, désertés par la vie, l'image qu'ils évoquent est toujours celle du repos, de la méditation nonchalante, amoureuse de la solitude, du silence et de l'ombre...

Rêve! bel oiseau taciturne aux ailes pâles... Il vous visite quand il veut, à l'improviste, au sein de vos occupations, graves ou frivoles, tandis qu'on vous parle ou même tandis que vous parlez vous-même... Des paroles frappent vos oreilles, des paroles sortent encore de votre bouche, mais vous êtes aussi complètement étranger aux unes qu'aux autres... Vous êtes ailleurs!... Où? Nulle part, dans les nuages ou dans la lune!

Vous êtes au théâtre, au milieu du public que remuent les péripéties précipitées du drame... Sur la scène, des acteurs s'agitent, s'élancent, se jettent des mots haletants... Une question est posée entre les personnages, de vie, de mort, de déshonneur. Votre attention est tendue toute vers un dénouement qui approche, lorsque soudain, tout s'efface, s'éteint... Un voile s'est tendu entre eux et vous, un silence est tombé, invisible cloison de solitude, enclos de songe... Ou, dans une réunion d'êtres amis, au plus vif d'une conversation animée qui va, vient, rit, se fâche ou se moque, au plus fort d'une discussion d'idées, le

voile tout à coup descend... Et vous vous trouvez derrière lui, merveilleusement isolé, comme un évadé, comme un homme perdu dans une région inconnue, il ne sait où, dans l'attente vague et indifférente d'il ne sait quoi, qui, d'ailleurs, n'arrivera pas, — qui, d'ailleurs, n'arrivera jamais...

Discours d'Artor

MESDAMES, MESSIEURS,

Je vous présente un ignorant!... Ne vous étonnez point; vous avez bien entendu : un ignorant! En d'autres termes, un homme qui ne sait rien!... Que ne puis-je dire avec assurance : un homme qui ne sait rien, qui parle à des gens qui ne savent rien!... Mais, cela même je ne le sais pas, bien que l'idée que vous avez eue de venir m'entendre ne me donne pas à croire que votre science soit très considérable!... (*Mouvement.*) Ah! non, je vous en prie, ne vous offensez pas! Je suis fort éloigné de toute intention de vous humilier... D'ailleurs, il se pourrait que je me sois montré présomptueux en vous affirmant mon ignorance avec tant de superbe... Peut-être bien que je ne suis qu'un ignorant de désir !... En tout cas, en parlant comme j'ai fait, je ne prétendais nullement vous faire un aveu, mais, au contraire, me prévaloir devant vous d'une supériorité... Et voyez ma modestie, cette supériorité, fort loin de paraître croire qu'elle soit rare ou unique dans ma personne, je voulais la partager avec vous!...

C'est à la table des dieux que je vous convie!... Car, il est dieu, celui-là qui ne sait rien!... Qu'il est à plaindre, au contraire, celui qui sait!... Si peu que ce soit — et, en réalité, c'est tonjours peu à la comparaison de ce qu'il ignore — il est l'esclave de ce peu... Vous vous dites que, cependant, ses connaissances lui servent? Et moi, je vous dis que non et que, réelles ou imaginaires, et, en toute hypothèse, petites et incohérentes, ces connaissances le dominent : c'est lui qui leur est asservi !... Que le ciel préserve un tel homme des funestes

facultés de l'imagination !... Elles le tireraient sans cesse à hue, tandis que sa science voudrait le pousser à dia... Bondissant sur le tremplin de la fantaisie, son esprit retombera toujours dans les embûches rectangulaires que lui auront préparées la raison et la logique... A chaque élan du cœur ou de la pensée répondra ainsi une lourde chute ; à chaque aspiration vers le rêve, un brutal rappel à la réalité... Réalité qui, d'ailleurs, toute matérielle qu'elle soit, n'est elle-même qu'apparence, illusion aussi, mais moins belle... De sorte qu'il ira, irrésolu, entre l'imagination et la science, aussi insatisfait des incertitudes de celle-ci que des chimères de celle-là...

O ! ivresses sacrées de l'ignorance !... Ne rien savoir !... Venir aux choses avec l'ingénuité et la fraîcheur de sensation, avec les mains avides de l'enfant ou du sauvage, avec leur inépuisable puissance d'émerveillement !... Accueillir le soleil et se soumettre à l'ombre d'un cœur simple, joyeux et consentant... Donner le mystère, mystère de l'univers, mystère de l'être, mystère de notre propre être, non à la curiosité, mais au silence et à l'émotion... Homme libre dans le libre monde, aller dans sa jeune énergie sans traîner derrière soi, pour alourdir sa marche et embarrasser ses chemins, toute la sagesse à moitié morte, à moitié vivante, du passé !...

Ah ! toute beauté nous serait inattendue ; toute parole nouvelle, tout événement extraordinaire... Noble et charmante pauvreté ! le monde te serait donné et tu n'y rencontrerais que surprises, découvertes, trésors, miracles !... Voici venir le Maître de la terre, parce qu'il la regarde, non pour lui arracher ses secrets, mais seulement pour jouir d'elle...

Maintenant, Mesdames et Messieurs, que j'ai parlé à peu près une heure et que vous vous sentez gagnés par l'ennui, par la faim ou la soif, ou par le désir de fumer, vous attendez de moi une péroraison, résumé rapide et brillant des idées que j'ai eu l'honneur d'exposer devant vous... Ces idées, si elles étaient mortes, je jetterais volontiers sur elles, pour mieux les enfouir, les pelletées de paroles solennelles d'une conclusion... Sont-elles mortes ? Je n'en sais rien, mais je souhaite qu'elles ne le soient point, et dès lors, je ne veux rien faire qui puisse les fixer, afin que, comme la vie elle-même, elles continuent...

L'œuvre

—

... « Ces pages, nées du silence, sont faites pour le silence. N'en parlez pas, bonnes gens!... C'est le seul moyen qui s'offre à vous de prouver que vous les ayez comprises!... »

Ayant écrit ces lignes sur le premier feuillet d'un cahier vierge, Artor soupira, s'étendit sur le divan et alluma une cigarette. C'était l'*Avertissement au lecteur* d'un livre qu'il se proposait d'écrire au premier jour, un livre que les doctes réprouveraient comme étant sans queue ni tête, libre dans la pensée, libre dans la forme, fier comme un prince, débraillé et hétéroclite comme un vagabond; un livre qui serait tout à la fois pieux et cynique, arrogant et doux, bouffi d'orgueil et effarant d'humilité; qui serait règle et aussi désordre, tendresse, brutalité et aussi ironie...

— Oh! comme cela te ressemblerait! songeait Artor, tandis que tous ces adjectifs contradictoires montaient dans sa pensée, en même temps que la fumée de sa cigarette montait dans la chambre, au grand dam des mouches qui s'étaient toutes réfugiées sur les carreaux de la fenêtre-tabatière. Car la chambre était petite et la fumée considérable.

Les mouches n'aiment pas le tabac et Artor n'aimait pas les mouches. Il rêvait au moyen de les expulser toutes d'un coup de son logis, lorsqu'une idée subite le fit se dresser sur son séant... Il avait oublié de chercher un titre à son livre...

— Le titre d'un livre, c'en est comme le visage : il repousse ou attire... Nous ne savons rien ou à peu près de ce qu'il y a dans la boutique de l'auteur, mais l'enseigne qu'il y a mise nous prévient en sa faveur ou contre lui... Il est vrai que si séduisant que puisse paraître mon titre, si bénévole et charmant que soit le lecteur, la rencontre de mon petit *Avertissement* ne manquera pas de lui ôter l'envie de persévérer... Tant pis pour lui !... Qu'est-ce qu'un lecteur, d'ailleurs ?... Un monsieur qui s'ennuie... Il vous lit pour se distraire. Pour trois francs cinquante, il attend de vous que vous l'amusiez et mettiez fin à ses bâillements!... En attendant son dîner, l'heure d'aller au cabaret ou à un rendez-vous, il ouvre votre livre et prétend que,

acrobate de l'idée ou du style, vous fassiez de beaux tours pour l'égayer !... Puis, le moment venu d'aller se repaître ou jouer aux cartes, il haussera les épaules, fermera le volume et pensera ou dira, en le jetant sur la table : « Cet homme est immoral... » ou bien : « Cet homme est un dégoûtant cagot » et, en tout cas : « Il n'a pas ombre de talent !... » Et, en avalant sa soupe ou en battant les cartes, il regrettera les trois francs cinquante inutilement dépensés pour ce fol achat !... A moins, éventualité infiniment plus probable, que l'ouvrage n'appartienne à quelque écrivain de ses amis, qui, l'ayant reçu en hommage, le lui avait prêté pour savoir *grosso modo* ce qu'il y avait dedans !...

Requiem

—

De grosses larmes d'argent coulaient sur les draperies noires qui masquaient les colonnes du chœur. De longs cierges faisaient autour du catafalque une haie de flammes qui palpitaient... Du haut du jubé, des chants mornes tombaient sur l'assistance compacte et immobile...

Et voiles de deuil, lumières vacillantes, paroles d'imploration, incantations sombres semblaient avoir creusé un horrible vide autour du mort... Tout ce monde qui était venu en cortège solennel et qui était encore là, debout, silencieux, il paraissait à Artor qu'il s'était arrêté devant l'au delà béant, sur le seuil obscur de l'inconnu, prêt à s'en aller en laissant le parent ou l'ami aux mains des puissances d'ombre et de silence auxquelles désormais il appartenait...

Il était entré un peu par hasard; un peu par l'attrait du recueillement : les églises forment délicieux oasis au milieu du tumulte des villes, et le silence y fait de la solitude... Douceur et force du silence! Jardin clos de l'esprit, plein de parfums discrets et sur lequel neige lentement le rêve... Beau silence, imperturbable et patient, qui décourage les intrusions et lasse la persévérance des bavards!... Tranquille et souriant, il est assis derrière la porte, tandïs que quelque importun frappe bruyamment du pommeau de sa canne...

La messe durait un peu à certains qui donnaient des signes de nervosité, tiraient leur montre, changeaient de posture ou faisaient crier leur chaise.

Les hommes rassemblés, songeait Artor, ont une propension naturelle au bruit, anxieux qu'ils sont de se signaler à leur attention ou à leur admiration mutuelles... La majesté du lieu met heureusement obstacle ici à la satisfaction de ce penchant, et ce n'est pas un médiocre plaisir pour l'observateur que de les voir contraints au mutisme et à quelque apparence de prière ou de méditation!...

Il faisait, cependant, le tour des bas-côtés pour trouver une place dans la nef. Ayant failli choir en butant contre les armoiries en relief d'une dalle funéraire encastrée dans le dallage du déambulatoire :

— En voilà un, se dit-il, qui, avec son blason arrogant, a voulu que le pied des passants se heurtât à son tombeau... Est-ce humilité, orgueil ou envie?... Est-ce pour se sentir poussière et foulé aux pieds?... Est-ce pour apprendre aux vivants qu'il a été ou pour les empêcher d'oublier qu'un jour, eux aussi, ne seront plus : *Hodie mihi...?*... Mais pourquoi, baron, marquis ou duc, noble oublié, pourquoi demander ta sépulture à la pierre, qui de la mort ne fait que de la mort, au lieu de chercher ton dernier refuge, comme le commun des morts, dans la douce terre, qui de la mort refait de la vie?... Ainsi, au moins, tu n'aurais pas passé tout à fait inutile!...

Ayant rêvé un peu sur ce thème, il se ressouvint d'un conte plaisant qu'on lui avait fait d'un fossoyeur-jardinier qui, chaque fois que quelqu'un mourait dans le village, entrait dans une violente colère, parce que, pour faire place au mort, il devait déranger les fleurs qu'il avait plantées... Il conclut, vaguement : « La mort est, du reste, un phénomène quotidien... » et se joignit aux gens qui s'empressaient, en se bousculant, pour aller à l'offrande.

— Je ne connais ni le défunt, ni sa famille... Mais, puisque l'on salue bien les morts dans la rue, tout inconnus qu'ils soient, pourquoi pas à l'église!... Tous les morts sont sympathiques... Peut-être, d'ailleurs, celui-ci aura-t-il pour plus agréable la prière d'un inconnu que les larmes des alliés et camarades, comme plus désintéressée et, qui sait? plus sincère... Peut-être

ne devra-t-il d'être plaint vraiment qu'au hasard propice qui m'a fait entrer ici... Délégué de la foule anonyme, les morts de demain s'inclinent, en ma personne, devant le mort d'aujourd'hui!...

Après l'offrande, les trois quarts des assistants s'étaient éclipsés... Le *Dies irae* grondait dans le vaisseau presque vide de l'église... Les prêtres et leurs acolytes chantant l'*In Paradisum* s'ébranlèrent pour escorter le cercueil jusqu'au porche large ouvert de l'édifice... Artor se mit à la suite de la famille et des quelques rares qui s'étaient obstinés jusqu'à la fin, car il voulait voir son nouvel ami s'en aller parmi les fleurs et l'indifférence...

Des badauds formés en rond regardaient les porteurs qui arrangeaient le corbillard et disposaient artistement les couronnes... Une à une, des voitures apparurent, qui se remplissaient aussitôt et partaient dans le claquement sec de la portière... La dernière, où personne n'était monté, ayant disparu, quelques gamins stationnèrent encore une minute, attendant ils ne savaient quoi, puis lentement et comme à regret s'éloignèrent... Et Artor imita leur exemple.

ARNOLD GOFFIN.

Le Bénitier

Passé le seuil de cette chère et pauvre église
Qui me vit élever dans la grâce de croire,
Au mur, sous un carreau d'où la clarté précise
Descend comme un bras blanc venu du cimetière,
C'est un ancien bénitier de pierre grise
Dont le geste suffit à raconter l'histoire
Qui désigne son bord luisant de marbre noir.

Comprends l'ordre muet de la main de lumière !
Approche-toi du vase où l'Eau, dans son miroir,
Sous l'égide du spectre immobile et glacé
Mêle les feux du Jour aux reflets du Passé ;
Et penchant ton front nostalgique entre ses bords.
Avant de pénétrer dans l'asile béni,
Regarde ton visage au delà de la Mort
Et mire-toi sans crainte au fond de l'Infini!

*
* *

O simple bénitier, puits providentiel,
Dont l'onde est à la fois si nocturne et si claire,
Voici mon front soûlé des doutes de la Terre
Et sur ton œil, mes yeux de soir et leur mystère.
Je veux, me souvenant du Signe essentiel,
Dissiper mon tourment sous une croix de Ciel.
Je prendrai l'eau bénite de mes doigts impurs
Et, comme au temps de mon enfance en plein d'azur,
— Fermant le voile douloureux de mes paupières
Sur mon songe soudainement plus apaisé —
Je sentirai mon cœur trembler dans la Lumière
Et la Croix me sera plus douce qu'un baiser!

*
* *

C'est ici qu'il fait bon rêver à son enfance,
Et savourer, au sein du passé renaissant,
Des souvenirs de miel amers d'un goût d'encens.
Ce soir, — on ne sait s'il est d'ombre ou de silence, —

Asseyons-nous au seuil de la bonne Maison,
Où le Pasteur qui veille aux divins horizons,
Après les errements de mon adolescence,
A ramené l'agneau bêlant de ma raison.

Je vous revois, dimanches dont les ciels limpides
Entouraient la campagne de regards humides !
Route que gravissaient mes petits pas d'enfant,
A côté de ma Mère endeuillée et rêvant
D'entendre les appels des cloches dans le vent !

Tous les gens des hameaux et tous ceux du village
Comme nous s'en venaient, bénis par le feuillage,
Dans le matin ravi de mille chants d'oiseaux...
Les yeux des feuilles, emmêlant leurs cils dorés,
Éclataient de rosée en pleurs sur les rameaux
Tant la joie était bleue et vive la lumière ;
Et la colline, en son royal manteau de prés,
Parmi l'étonnement religieux des branches,
Semblait, sous un envol glorieux de bannières,
Conduire vers le Ciel les Élus de la Terre
A l'appel éclatant de notre église blanche !

Lorsque nous arrivions au seuil du porche sombre
Un mystique frisson descendait dans nos cœurs...
J'offrais l'Eau Sainte, de tristesse et de douceur,
D'une main qui tremblait comme une fleur dans l'ombre ;
Et ma Mère, cueillant cette fleur enfantine,
Traçait sur mon front pur la Caresse divine
Puis se signait, pressant la Croix sur sa poitrine...

Et quand agenouillés parmi le blanc silence,
Nous goûtions le repos dans la maison de Dieu,
A cause de l'aumône ardente de nos yeux
Le Christ semblait avoir moins mal sur Sa Potence.

* * *

Aux soirs de mai, s'imprécisant dans l'ombre grise,
Des vieilles gravissaient la côte vers l'église...
Du seuil de pierre usé je les voyais venir :
Leur songe était de soir et le mien d'avenir,
Mais au pied de l'autel bleu de l'Éternité
Jeunes et vieux ont tous la même gravité.

Lorsque longeant le mur qui garde les tombeaux,
Pour retenir l'oiseau nocturne de leurs âmes,
Elles serraient plus fort sur elles leurs manteaux
Et priaient à voix basse en regardant la terre,
J'apportais au tourment de leur vie un dictame :
Ma main pâle d'enfant touchait leurs doigts austères
Leur offrant le divin Remède des Misères,
Et j'étais, ces soirs-là, béni des vieilles femmes.

Maintenant, il faudrait aller dans les chaumières
Rechercher le plus jeune enfant de ce village,
Le plus beau, le plus pur, — celui dont les paupières
N'ont nourri le regard que de claires images,
Celui dont les mains sont des lys de chair humaine,
Dont l'âme a la candeur du printemps sur la plaine,
Dont la voix chaque soir a supplié le Christ
Répétant simplement les mots qui sont écrits...
Il s'en viendrait conduit jusqu'ici par sa mère
Il s'en viendrait vers ma douleur et ma misère...
Il serait brun parmi les cuivres du couchant,
Il aurait des yeux noirs comme mes yeux d'enfant.
Sous la caresse de ses doigts mouillés d'Eau Sainte,
Mont front s'inclinerait devant le Dieu caché,
Et songeant à l'ingratitude de mes plaintes,
Écœuré du remords amer de mes péchés,
Je sentirais soudain renaître de ma fange,
Corolle souriant aux yeux du soir étrange,
Mon âme d'autrefois, qui fut la sœur des Anges !...

* * *

Je pense à tant de mains qui polirent ce vase,
Dont les doigts ont laissé sur son bord et dans l'Eau
Des cellules de chair destinée au tombeau !
Des mains de vierges mortes en état de grâce,
Des mains de vieilles et de vieux, des doigts brisés,
Qui vacillaient, traînant d'un front lourd de passé
Jusqu'à leur sein, les croix suprêmes du silence ;
Des mains de Joie, des mains d'Espoir et de Souffrance
Puisèrent dans cette eau calme au cœur du granit,
La foi que l'âme porte en elle l'Infini.
Je regarde le tain du miroir d'espérance :
Une mousse aux flancs verts de la pierre a grandi ;
Les atomes de chair de ceux qui sont en terre

Font fleurir des étoiles dans le bénitier,
Et le bras lumineux qui sort du cimetière
Par la vitre, est celui d'un Spectre conseiller.

Si bien que ceux qui vont à l'onde pour en prendre,
Sachant que Dieu dissout la mort dans cette Eau vive,
Avant de souhaiter que le Grand Règne arrive,
Se bénissant du Signe d'Ombre et de Clarté,
Sentent descendre en eux la vraie humilité
Du chrétien qui reçoit sa Croix, le jour des Cendres...

DÉSIRÉ-JOSEPH DEBOUCK

Le Drap d'Or

(Conte Soudanais)

L'un après l'un, les chameaux s'arrêtèrent au cri rauque des esclaves et s'agenouillèrent dans la poussière du village. En un instant, les ballots et les bâts furent enlevés et rangés en cercle; et, déjà, les marchands, ayant étendu des nattes, ouvraient les sandouks qui contenaient leurs richesses.

Les marchands sont venus d'Egypte : toute la population des paillottes autour d'eux s'empresse, petits enfants nus, aux yeux élargis, et dont le crâne rasé garde au milieu une touffe belliqueuse; femmes au visage ridé, avec des poupons à califourchon sur leur croupe; jeunes filles, dont la poitrine ronde bouge à peine sous la draperie étroite; guerriers gravement appuyés sur la lance, tous attentifs aux mille objets qu'un vieil Arabe étale à leurs yeux éblouis. A chaque instant, ce sont des cris, des battements de mains, des poussées joyeuses.

La poussière vole, le soleil rutile.

Parfois une acheteuse s'avance sous le regard des hommes, et s'enfuit bientôt vers sa case, confuse et rieuse, emportant dans ses mains quelque menue emplette; celle-ci, le kohl d'Arabie, qui met aux yeux des femmes le regard des gazelles; le henné de Tunis, qui polit les ongles et leur donne la teinte rousse des acajoux anciens; celle-là, un collier de perles bleues, ou quelqu'une de ces cotonnades rayées qui étreignent les hanches et impriment à la marche une oscillation lascive.

Or, soudain, une écharpe merveilleuse est tirée d'un ballot, qui étincelle dans la grande lumière et dont les paillettes d'or produisent un grésillement métallique : la foule tout entière des filles et des femmes pousse en avant le cou tendu; elles regardent fascinées, et les exclamations jaillissent en fusée.

Et Saïda, avec les autres, écarquille ses yeux fixes, Saïda, la fille du vieux chef.

Saïda a quinze ans, sa peau est claire et sa poitrine est haute; elle est la gloire de la tribu; et quand, l'amphore sur la tête, elle traverse les longues ruelles, en route vers la vallée, de tous les jeunes hommes du village, pêcheurs des bords de la rivière, chameliers au grave regard, cultivateurs de dourah ou de pastèques, nul qui n'accoure sur son passage, et ne la regarde longtemps du seuil de sa demeure.

Or, elle est là avec les autres fillettes, ses compagnes, et ses yeux ardents ne se détachent pas de la précieuse écharpe que le vieux marchand maintenant déploie dans le soleil et fait couler entre ses doigts bruns.

« O Mohammed, achète-moi ce drap d'or, et je t'aimerai », dit-elle à l'athlétique jeune homme qui est à ses côtés, tout frémissant, et qui l'aime plus que les autres; et sa voix est comme le murmure d'une source.

Mohammed s'est avancé. Les marchands silencieux se mettent à rire : Cette écharpe a été tissée dans les harems de Bagdad aux mille minarets; vendue à des Arabes qui la portèrent à Beyrouth, elle a passé la mer; eux, les marchands l'ont achetée à leur tour. Voici deux ans qu'ils ont quitté l'Egypte lointaine, et ils ont parcouru les provinces et les royaumes, la Nubie où les chameaux sont plus nombreux que les mimosas des savanes, le Kordofan où l'ivoire abonde, les pays Chankallas, dont les torrents roulent de l'or; nul encore n'a pu leur donner le prix de l'étoffe splendide.

« O Mohammed, achète-moi le drap d'or, et je serai ta femme ». Depuis longtemps, les marchands s'étaient retirés sous leur tente, la foule peu à peu s'était dispersée, et le cri de Saïda retentissait encore dans le cœur du garçon.

Tout le restant de la journée, il erra dans la plaine, épiant la marche du soleil. Le soir enfin étant tombé, à l'heure où le moustique vole sur les eaux, furtivement il gagna la tente des marchands.

Quand il en sortit, la lune se balançait haut dans le ciel : dans sa main luisait le drap convoité.

***

Maintenant c'était le matin, et la caravane allait partir. Déjà la tente était abattue, et les chameaux, agenouillés, recevaient en grognant les bâts triangulaires.

Mohammed, avec les autres chameliers, travaillait. Il excellait à équilibrer les charges, à raffermir le ballot qui glisse, à réduire le chameau qui regimbe et refuse le fardeau. Ses amis sont venus s'asseoir là tout proche, sous le figuier sauvage, et son vieux père aussi, qui se tait et parfois se lève soudain en jetant les bras au ciel et en poussant des cris lamentables : son fils va partir avec la caravane; pour trois ans, il s'est vendu aux Egyptiens.

Ayant chargé une bête, Mohammed passe à la seconde, et il ne parle point. Et cependant, il a le cœur bien gros; sa mère est toute cassée, toute tremblante, son père aussi est vieux, et la vie était douce au bord de la grande rivière... Mais qu'importe! son aimée n'a-t-elle pas reçu l'écharpe qui fait son bonheur et qui lui vaudra son amour, à lui, le pauvre chamelier?

Le soleil est monté droit dans l'azur, et voici les chameaux qui se lèvent, un à un, et qui s'avancent, pareils à de grandes mécaniques, tournant la tête, à gauche, à droite, jetant en avant leurs jambes saccadées et leurs pieds mous. Et les noirs chameliers vont derrière, nus jusqu'à la ceinture, sifflant parfois pour activer la troupe plaintive. Enfin viennent, montés sur d'allègres bourricots, les marchands impassibles, drapés dans leurs burnous neigeux, la lance en travers de la selle.

Ils s'éloignent, foulant la piste sablonneuse et disparaissent là-bas au pli de l'horizon. Alors le vieux père de l'exilé et ses jeunes compagnons, restés jusque-là immobiles, s'en reviennent, pensifs, vers les toucouls.

* * *

Mohammed est allé avec la longue caravane, et il a parcouru les déserts et les savanes; et les semaines et les mois et les années se sont écoulés, bien durs, bien cruels. Le jour, c'étaient les marches épuisantes dans le sable brûlant, avec le soleil qui battait son cerveau et desséchait ses muscles, avec, toujours, ces mêmes horizons de dunes, au travers de ces mêmes plaines

d'herbes jaunes; la nuit, c'étaient les veilles interminables en dehors de la tente, tandis que les chameaux épars s'immobilisaient dans l'ombre, que la hyène d'heure en heure jetait sa note lugubre, et qu'un froid glacial tombait des étoiles sur ses épaules engourdies.

Mais la longue épreuve touche à son terme. Il vient de quitter ses maîtres, et il est en marche pour son village. Il va sans trêve, il ne sent la chaleur, la soif, la faim, ni la fatigue; il double, il triple les étapes; il franchit les plaines embrasées, les forêts aux ombrages fiévreux, les torrents aux eaux qui tonnent.

Plus que trois jours, plus que deux. Il marche, il court; son cœur saute dans sa poitrine : demain il arrivera. Ce sera le soir, le soleil glissera derrière les collines, et le village tout à coup surgira dans l'ombre bleue des palmiers, avec la longue théorie des filles et des femmes sur le chemin de la rivière; et les unes y vont, et les autres en viennent, et parfois deux s'arrêtent quelques instants, semblables aux fourmis qui s'affrontent souvent au milieu de leur noire traînée, pour se raconter leurs aventures peut-être ou se renseigner leurs trouvailles...

***

Mohammed arrive. Sans s'arrêter, il court à la demeure du vieux chef, là-bas, un toucoul allongé, plus haut que les autres, avec une poterie renversée sur le faîte. Et de loin, il aperçoit le vieillard assis sur le seuil et qui le regarde venir, et un peu plus loin, deux vieilles esclaves qui broient le dourah au moyen du lourd pilon de mimosa, et une autre femme agenouillée qui recueille la farine : Le cœur de Mohammed bat à coups précipités. Il s'élance : « Saïda! Saïda! » Saïda s'est redressée. Elle est là devant lui, plus belle que jadis, plus grande, plus grave, mais il la voit à peine, car ses yeux sont noyés dans un brouillard.

— « Trois années ont passé, Saïda, me voici ».

Mais Saïda répond à peine, elle recule; et Mohammed fléchit sur ses genoux tremblants:

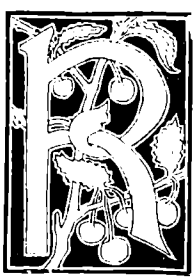
Les cruels soleils de Nubie ont brûlé sa peau; les sables ont mangé ses yeux, un trop rude labeur a courbé son dos et déformé ses mains.

Saïda s'est mise à rire : « O Mohammed, tu es devenu vieux, tu es devenu laid; je ne te suivrai pas dans la case de ton père. »

Mohammed s'est enfui vers la rivière aux eaux profondes....

ERNEST DE LAMINNE.

La Grappe de Raisins



ÉSIGNÉ, le père Marus interrompit mes compliments :

— Non, non ! il sentait bien qu'il ne ferait plus long feu... Les jambes... de la lassitude pour un rien... la mémoire... » Et comme sa femme tentait d'arrêter ses doléances, il s'anima : « Sans doute, il portait bien ses quatre-vingt-trois ans ; sans doute, il avait travaillé dur, il était usé ! mais il ne se plaignait pas ; après tout, la santé était bonne. C'était elle, plutôt, qu'il fallait plaindre ; elle, qui comptait cinq ans de moins que lui et qui était finie, la pauvre femme !

— Voyons, père Marus, l'an prochain vous ferez vos noces d'or.

La vieille sourit au mirage, mais lui, soucieux et grave :

— Je ne sais, dit-il simplement, si ELLE ira jusque là.

— Je savais bien, me dit-il encore, que vous seriez venu, et j'avais gardé ceci pour vous...

Et son regard, levé vers l'auvent, où se tordait une vigne, cherchait une grappe, la seule qui fût restée là. Il la coupa, la tint un moment avec précaution entre ses vieilles mains calleuses, et, après un dernier coup d'œil satisfait :

— Ils ne sont pas très grands, cette année, dit-il ; mais c'était la plus belle.

Car son cœur savait des délicatesses qu'ignorait son langage.

*
* *

Je le connaissais de longue date. Une façon de reconnaissance l'avait attaché à moi, voilà bien longtemps, du jour où

mes six ans raisonneurs s'étaient trouvés à point pour donner à sa vieillesse radoteuse et malcontente un auditeur prêt à s'indigner avec lui de la perversité du monde contemporain. Au fil des ans, nos rapports se modifièrent : malgré nous, nos causeries s'espacèrent de plus en plus ; et j'en étais venu à sourire, sans trop de malice et à part moi, aux longues tirades, qui, jadis, me faisaient frémir d'indignation. Bref, en ces dix-huit années, ce n'était pas lui qui avait le plus vieilli. Mais j'étais resté pour lui cet auditeur complaisant, quoique nos entretiens se fussent réduits à une visite annuelle, au moment où le raisin mûrit. Je n'y aurais jamais manqué, sachant qu'à cette occasion il s'en donnait à cœur joie, et que son répertoire d'anecdotes y passait tout entier. Pour moi-même, d'ailleurs, c'était là une heure exquise, car j'aimais ce vieux brave homme, pour les indignations qu'il avait allumées dans mon cœur, pour toute mon enfance que je voyais passer dans son regard terni, pour tout ce qui fut et pour tous ceux qui furent, dont je me souvenais mieux près de lui.

C'était un vieux paysan, d'écorce très rugueuse, comme il s'en trouve encore quelques-uns, dépaysés dans un milieu trop moderne. Il habitait un gros bourg, auquel le voisinage de la ville donne un vernis de civilisation de mauvais goût; et sa mâle figure de terrien flamand s'ennoblissait de la banalité du cadre. Jadis, dans ses bruyères, cet homme dut passer inaperçu, mais, ici et aujourd'hui, la griffe de la race et de la vie était plus apparente sur cette âme fruste. Dernier représentant d'un âge et d'un monde dont il était seul, ici, à savoir les traditions, il en avait pris un naïf sentiment de respect pour sa propre dignité, sans remarquer que c'était là un double exil dont il souffrait. Il était trop simple pour démêler les diverses nostalgies qui assombrissaient son esprit et lui dictaient des jugements plus sévères : les paysans n'étaient plus des paysans; la terre n'était plus SA terre; et la justice moderne n'était plus la justice! Et il était beau à voir, lorsque, par quelque chaude journée d'été, au milieu de ces maigres champs de banlieue, aux effluves des blés mûrs, il levait soudain la tête, et, les yeux perdus au loin, fixant on ne sait quel rêve, il évoquait les brûlantes moissons de sa jeunesse et les mœurs rustiques de sa Campine. Son récit prenait des allures d'épopée. Et l'on ne

savait, lorsqu'il s'arrêtait de parler, le regard perdu dans le large horizon, s'il y poursuivait la vision précise de sa jeunesse ou bien le naïf et magnifique idéal d'un monde meilleur.

Le père Marus ignorait la civilisation moderne, et ne la voulait pas connaître. Il confondait dans le même mépris l'homme actuel et son besoin quotidien de plaisirs, et le paysan qui ne savait pas seulement mettre d'aplomb une meule de paille; celui qui laisse pendre les ailes sous les coups de la malchance, les gardes-champêtres qui vont à bicyclette, et les femmes dont les affiquets ne répondaient pas à ses vieilles conceptions d'esthétique féminine. Il y a vingt ans, je m'indignais avec lui, de confiance. Depuis lors j'ai fait des distinctions; mais il m'était toujours délicieux de l'entendre vitupérer les mœurs et les gens, sachant bien qu'à la première occasion et sans cesser de grogner, sa main se tendrait d'elle-même à la misère qui passe.

Car il était à cet âge où la vie creuse de rides le visage, mais efface celles du cœur. Il est naturel qu'à mieux connaître la peine, on y compatisse davantage, et le père Marus avait beaucoup souffert. Il avait cette bonté que seules peuvent donner les larmes et sa dure et longue vie lui avait enseigné des délicatesses qui étonnaient chez ce rude paysan.

A cet âge, on ne se sent plus vieillir, mais on s'étonne d'être un peu plus seul d'heure en heure. Aucune tendresse nouvelle ne vient distraire le cœur de ses souvenirs; on donne à ceux qui restent toute l'affection qu'on ne peut plus dispenser aux autres, et, toute une année se passe dans l'attente d'un seul jour.

Je n'avais pas fait encore ma visite habituelle, cette année-là; et, plus d'une fois, je m'étais gourmandé moi-même, en souriant à l'idée de la grappe qui m'attendait et que mon vieil ami entourait de soins inquiets. Lorsqu'un soir, un de ces coups de sonnette insolites qui font dire : « Que me veut-on si tard? » me fit tressaillir d'une vague inquiétude.

On venait annoncer la mort du père Marus.

J'y fus le lendemain.

Là-haut, dans la chambre close, régnait une ombre fraîche. Fusant par la fente des volets, un seul rayon, où dansaient des poussières d'or, allumait une étincelle au cuivre du chandelier,

où crépitait un cierge. Sur le lit reposait le père Marus. La tête, au galbe pacifié par la mort, posée très bas, lui donnait cette attitude presque hiératique qu'il avait, lorsqu'à la recherche de ses souvenirs, ses yeux se perdaient au loin.

Je restai longtemps devant cette chère figure en allée, à rêver à tout ce qu'elle emportait de ma jeunesse, et à me rappeler toutes les idées, naïves mais belles, qui m'avaient attaché à cet homme. Et je me surpris à chercher dans les orbites vides, le grand rêve de son regard fixe et droit, de ce regard immobile, habitué à sonder l'infini de nos horizons flamands où l'on trouve du ciel sans lever la tête. Mais ce regard, qui poursuivait son grand idéal de justice par delà les bruyères et les sapins, avait sans doute, aujourd'hui, atteint le But, et c'est en vain que je le cherchais dans ces yeux éteints.

Dehors, c'était l'été. Après la mort froide de là-haut, ici la mort ardente de Midi régnait sur la campagne, éteignant tout bruit. Sous l'ardeur du soleil, toutes choses se taisaient, mais brûlaient d'une flamme invisible. Seule, dans ce silence, une abeille, comme un point d'or vibrant, bondissait contre les vitres de l'auvent. Mes yeux qui la suivaient, se fixèrent sur la vigne. Une seule grappe y pendait encore..... j'en suis certain: la plus belle.

LOUIS VAN DEN BOSSCHE.

Lettre à un Barrésien

—

Dandysme

ous amusez-vous encore, mon cher ami, à vous donner des intercesseurs? Il était un peu puéril, mais si excitant ce jeu de nous prêter, pour un soir ou une semaine, à quelque maître spirituel: oubliant toute autre admiration, négligeant fût-ce chez ce maître les beautés qui ne retentissaient pas au fond de nous-même, nous nous plaisions à créer un Rimbaud ou un Maurice de Guérin idéal, — imaginations sèches et brûlantes, et qui ne vivaient qu'en nous, intensément.

Je me rappelle qu'un portrait de Fantin-Latour nous fit d'abord aimer Rimbaud. Un portrait encore nous détourna de Brummell : sa figure grasse nous sembla trop dépourvue de ce reflet romantique qui malgré tout (avouons-le, entre nous!) est nécessaire pour fixer notre intérêt; et puis sa vanité paraissait trop aisément satisfaite; nous surprîmes même dans le regard un cynisme un peu vulgaire.

Cette image nous trompait, mon cher : relisez cette fantaisie de Barbey d'Aurevilly : « Du dandysme et de Georges Brummell! »

Barbey a tenu à nous y prouver l'utilité sociale du dandy incarnant la vanité : « car, déclare-t-il solennellement, ce qui fait la valeur des sentiments, c'est leur importance sociale ». Mais quoi? Il vous suffira pour honorer Brummell de trouver ici de l'original et de l'inattendu, et la belle réalisation d'un type.

Si notre méthode de jadis vous divertit encore, faites-en votre intercesseur d'un jour : il s'y prête assez joliment.

Vous souvenez-vous? Certains soirs nous nous exaltions avec Baudelaire ou Vigny. Dans une soif d'émotion pure d'ironie, nous nous offrions tout entiers à leur suggestion : peu à peu ils

répondaient à nos prières, nous chuchotaient des mots inconnus, nous traversaient de frissons merveilleux, — quelquefois, sur nos cœurs, leur génie jouait des concerts inouïs où venaient s'étancher les plus fiévreux désirs de nos sensibilités multipliées. Mais quelle humiliation quand, l'extase évanouie, nous nous retrouvions seuls, si maigres, si froids, si étrangers à ces orchestrations trop magistrales.

Parmi de tels affaissements, Brummell nous eût réconfortés en nous présentant la leçon du dandysme clairvoyant et résigné :

« Pour avoir désiré le surhumain et ses émotions les plus contradictoires, vous ne sentez que mieux l'indigence de vos petites âmes ironiques et positives. Eh bien! pourquoi ne pas vous accepter tels quels? Renoncez froidement à des envols toujours brisés; prenez une vue claire de vos capacités, sans lyrisme ni dédain; et puis, librement, en virtuoses, avec une sûre audace, poussez jusqu'à vos extrêmes limites sans plus même songer à vous évader! »

Ne souriez pas, mon ami! En ces veilles fiévreuses de jadis, Brummell nous eût parlé avec cette gravité.

Certes Barbey d'Aurevilly ne pouvait imaginer ce Brummell qui seul nous passionnerait : une ombre élégamment abstraite et qui nous viendrait donner des leçons de dandysme.

Donc, cher ami, si celui de l'histoire ne vous satisfait point, choisissez, pour vous créer un Brummell d'un goût plus moderne, une de ces après-midi solitaires et confortables où votre intelligence se sent juste assez échauffée pour manier avec plaisir les abstractions sans risquer de se perdre dans des rêveries. N'oubliez pas que cet Anglais ne se révélera qu'à un esprit tout ensemble positif et fantaisiste, lucide et passionné.

Après les invocations préliminaires, et ces tâtonnements toujours un peu pénibles, il s'abandonnera sans doute à quelques confidences : elle ne différeront guère, j'imagine, de celles qu'il me fit hier soir :

« A quoi bon — murmura-t-il d'abord avec un mépris un peu découragé — à quoi bon vous apprendre le dandysme?

Vous autres, Français, vous allez au hasard de mille chemins sans but ; votre vagabondage ne s'arrête qu'à bout de forces, pour disparaître dans la médiocrité. Moi ! je suis né Dandy. J'ai tout sacrifié à mon dandysme : j'aurais pu être séduit par

des amours élégantes et faciles (et sa voix se nuançait d'un regret) ou par la richesse, ou par l'art (ajouta-t-il avec indifférence). Mais non ! Je ne désirais la somptuosité que comme décor à mes attitudes, mon indifférence courbait toutes les femmes en amoureuses suppliantes ; et le jeu, — le jeu même ! répéta-t-il avec un léger frisson — mais il me permettait de montrer à toutes ses alternatives la dédaigneuse impassibilité de mon dandysme souverain.

J'ai régné vingt ans ; et quoi qu'en pensent les anecdotiers, n'ai abdiqué que par lassitude : saturé de succès, écœuré aussi de mes admirateurs. Et je me suis perdu, parce que je le voulais. Vous, pauvre dilettante, vous ne saurez que vous divertir au jeu du dandysme, quelques heures.

Cependant, vous me plaisiez par un certain tour d'esprit, qui ferait de vous un passable dandy. Ce vingtième siècle commençant a créé un type de jeunes gens qui pourraient me comprendre : à la fois positifs et désintéressés, vous méprisez également le romantique naïf et l'homme d'affaires inculte. Des succès mondains, amoureux ou financiers ne vous déplairaient point : non tant pour les commodités grossièrement évidentes qu'offre une éclatante maîtresse ou une fortune princière ; mais surtout pour les fêtes paradoxales qui en naîtraient dans le secret de votre âme. Toutes les ambitions vulgaires vous deviennent prétextes à fiévreuses abstractions, et ainsi votre désintéressement les ennoblit par un détour ingénieux.

Qu'importe maintenant si le public s'y méprend ? Moi-même j'eus tort de m'irriter parfois de ces admirateurs mesquins qui copiaient la coupe de mes habits, singeaient mes habitudes et mes mots.

Réalisations imparfaites que tout cela ! Je portais en moi le rêve d'un dandysme plus idéal : et c'est surtout à cette intime noblesse que, sans la soupçonner, mes courtisans rendaient hommage.

Être compris ! Ne l'espérons plus avec ces imbéciles : toute apparence de supériorité leur semble un masque sous lequel nous aurions l'art de dissimuler une vilenie d'âme égale à la leur. Voyez, ils ont admiré comme un chef-d'œuvre mes attitudes impassibles : elles n'étaient que le miroir de ma suprême indifférence pour tout ce qui s'agitait autour de moi.

Car vous ne serez jamais un dandy si vous n'avez été marqué dès votre naissance de ces signes mélancoliques : un ennui se souriant à lui-même, et une indifférence nonchalamment indulgente à tous. Et surtout, gardez-vous, malgré la vie, des truculences de la révolte ou des âcretés du mépris. Moi-même, je l'avoue, cette amertume avait fini par m'envahir, et elle me montait aux lèvres en insolences crachantes dont je n'ai senti que plus tard l'exagération.

Au milieu de mes triomphes, j'avais songé parfois à un dandysme surhumain qui, sans rien abdiquer, oserait se passer même de tout public. C'eût été l'aboutissement exaspéré de mes théories. Hélas ! après vingt années d'agitations, la solitude me sembla effrayante : et si, par instants, dans les salons étincelants et glacés de l'hôtel d'Angleterre, j'eus l'illusion fiévreuse de me donner mes plus rares fêtes, les réveils étaient horribles..... »

Dans le silence pathétique où j'écoutais ces paroles, l'horloge jeta un seul coup, grêle, railleur. Le charme était rompu. J'écrasai mon cigare sur le bord du cendrier, ricanant un peu de mon exaltation. — Pour être de parfaits dandys, nous ne nous ingénierons jamais assez, mon ami, à posséder le secret merveilleux dont parle votre maître : « le sérieux qui couvre et permet toutes les fantaisies ».

MAURICE FABRY.

Léopold Wallner

Publication de ses œuvres

Il y aura bientôt un an, le 12 août 1913, en pleine période de vacances, mourait à Bruxelles notre ami et collaborateur, le compositeur et professeur Léopold Wallner, un homme de haute intelligence, d'une érudition vaste, encyclopédique, et compositeur musical d'une rare personnalité. Il s'en était allé, le brave et bon Wallner, modestement comme il avait vécu. Peu d'amis étaient là pour saluer une dernière fois sa dépouille mortelle. Un d'eux, Ernest Closson, lui dit adieu au nom des absents en ces quelques mots du cœur, qu'un ami nous a communiqués et que nous croyons opportun de reproduire, à l'occasion de la publication prochaine des œuvres musicales complètes du défunt, entreprise par un groupe d'admirateurs.

Voici donc les quelques paroles émues dites par notre ami Closson, au moment de la levée du corps :

MESSIEURS,

« De plus qualifiés, de plus autorisés que moi auraient dû prendre la parole devant cette bière ; seul, peut-être, le moment défavorable de l'année me vaut le triste honneur d'adresser ici le suprême adieu à Léopold Wallner.

Ce n'est pas de l'artiste que je veux parler. La critique d'art, même laudative, est bien loin, en ce moment, de nos préoccupations. Les accents passionnés de cette lyre enthousiaste, à présent muette, intéressent des cercles plus éloignés et plus vastes. En maintes pages, le compositeur survivra et le nécessaire sera fait pour assurer l'expansion de son œuvre.

C'est au sujet de l'ami que je voudrais exprimer simplement, en quelques mots, ce que chacun de nous pense tout bas.

La voilà donc à son terme, cette existence, qui, en définitive, fut une longue épreuve, prolongée par une agonie

de toute une année : épreuve surmontée avec une force de caractère, un stoïcisme admirables, dissimulés sous les dehors familiers d'une inaltérable gaîté.

Nous qui l'aimions, nous devrions remercier ici la mort libératrice, mais nous sentons trop en ce moment ce que nous perdons en celui qui nous quitte aujourd'hui à jamais.

C'est qu'en dehors de sa création artistique et de son activité pédagogique, Léopold Wallner a rempli cette fonction sociale d'une insigne rareté, celle d'être, pour tous ceux qui l'approchèrent, une *force morale*.

Ce cœur large et généreux, toujours prêt à s'attrister ou à se réjouir avec les autres, toujours prêt à utiliser en faveur des autres les concours que des sympathies unanimes mettaient à son service ; ce bon sens robuste fortifié par une longue, dure et profonde expérience de toutes les choses de la vie ; cette pénétration psychologique si aiguë, servie par une exquise sensibilité ; cette érudition encyclopédique et toujours accrue, alimentée aux sources les plus diverses ; cette intelligence hors ligne, familiarisée avec les problèmes les plus transcendants de la philosophie ancienne et moderne ; cette juvénilité et cette faculté d'enthousiasme dont le ressort ne se détendit jamais ; enfin cette influence presque magnétique, cette sorte de rayonnement qui émanait de lui et qui ne s'exerça jamais que dans des fins bienfaisantes, tout cela est aboli ; et plus d'un éprouve en ce moment que quelque chose désormais va manquer dans son existence.

J'en atteste tous ceux qui sont ici. Jamais on ne visita Wallner sans profit ; jamais on ne sortit d'ici sans se sentir enrichi de connaissances nouvelles, illuminé et comme soulevé par cette parole chaleureuse et pittoresque, interprète des plus hautes pensées, sans se sentir consolé et fortifié dans ses misères par l'inaltérable sérénité de cet impotent, cloué dans son fauteuil par un implacable mal.

Pour tout cela, Cher Maître, merci. Quelque chose de vous survivra dans votre œuvre ; mais, en dehors de cela, votre souvenir personnel demeurera avec le dernier de ceux qui vous ont connu et apprécié ; de ceux, si nombreux, que vous avez instruits, éclairés, guidés, soutenus, fortifiés. »

Dans la circulaire lancée par les amis de Wallner qui ont

entrepris de rendre à sa mémoire l'hommage le plus vrai qu'on puisse rendre à un artiste, nous lisons cet appel au public.

« Le moment est venu pour ceux qui ont profité de l'enseignement du Maître, pour ceux qui l'ont aimé et admiré, d'assurer, suivant son suprême désir, l'expansion de son œuvre encore inédite.

Léopold Wallner, par suite de causes diverses, dont une des plus importantes est sans doute cette sorte de pudeur qui l'empêchait de rechercher la popularité, a publié assez peu de son vivant. Encore a-t-il fallu lui faire parfois amicalement violence pour l'amener à faire éditer certaines œuvres, telles « la Sonate Romantique » et les deux Albums de « la Jeune Belgique » (Chant et piano).

Ses manuscrits portant les mots « Version définitive » ont été recueillis par M. Edouard Cremers. Nous vous les présentons aujourd'hui en une édition soigneusement revue, qui se composera de treize albums d'une vingtaine de pages, à paraître successivement (1). Nous sommes en mesure de pouvoir offrir ces treize albums qui, en dehors de cette souscription, seront vendus au prix de trois francs chacun, moyennant le prix global de vingt francs. Nous sommes persuadés que vous tiendrez à participer à ladite souscription, et que vous voudrez vous associer ainsi à l'hommage posthume qui sera rendu dans quelques mois à ce noble et digne artiste que fut Léopold Wallner. »

Nous recommandons instamment à ceux de nos abonnés que la musique artistique sérieuse intéresse, et spécialement aux anciens élèves, aux admirateurs de notre défunt collaborateur, la publication de l'édition définitive et complète de son œuvre.

H. M.

On est prié d'adresser les souscriptions à Monsieur l'avocat Charles Grenez, 55, rue Berckmans, à Bruxelles.

(1)

I	*Fleurs des dunes*	(6 morceaux)	VIII	*Ballade, nocturne, gavotte*	(3 morceaux)
II	*Echos du pays natal*	(4 »)	IX	*Variations*	(1 »)
III	» » »	(2 »)	X	*Sonata quasi una fantasia*	(1 »)
IV	*Au bord de la mer*	(2 »)	XI & XII	*Albums de chant*	(11 »)
V	» » »	(5 »)	XIII	*Duos*	(3 »)
VI	*Au fil de la pensée*	(6 »)			
VII	*Valses, polonaise*	(3 »)			

Maurice Barrès et la "Grande Pitié des Églises de France,,

E la littérature française contemporaine, une des figures les plus nobles, c'est incontestablement celle de Maurice Barrès. Chaque année, nous aurons vu grandir son prestige et sa gloire. Mais j'aime à penser que la noblesse d'âme demeurera sa physionomie caractéristique devant la postérité. Cas étrange, nul autant que lui, par la haute conception de son art, ne s'est tenu éloigné de la foule, et cependant, aucun autre que je sache ne peut se flatter d'avoir conquis popularité plus enviable.

Les temps sont passés où cet « amateur d'âmes » ne semblait s'adresser qu'à de rares initiés. Alors par bien des côtés le dilettante raffiné de la culture du moi offensait les compréhensions bourgeoises. C'est qu'il faut peu au paradoxe pour revêtir l'aspect du défi. Que nous comprenions mal, nous nous persuadons aisément qu'on nous manque. Au surplus si Barrès apparut tout d'abord comme un merveilleux ironiste, pourquoi l'en défendre? Il ne se cristallisa point dans cette attitude étroite. Peu à peu du champ élargi de ses observations, des cénacles et des coteries, sa voix se répandit au dehors, elle monta en vibrations profondes ; pour rendre une pleine sonorité elle emprunta ses accents aux thèmes humains les plus vastes.

Quoi d'étonnant que par cette évolution Barrès se soit imposé à l'élite intellectuelle et, parce que sa parole exprimait en une langue harmonieuse et grave les sentiments les plus généreux de l'homme, qu'il ait entraîné avec lui la jeunesse? La correspondance de sa pensée avec nos aspirations intimes, c'est le secret de cette influence. Eveiller les intelligences, leur donner conscience d'elles-mêmes, leur inspirer le goût de l'action, leur montrer le but, tel fut le rôle du Barrès nationaliste ; c'est à ces hautes fonctions qu'il a consacré son talent. L'amateur d'âmes devint professeur d'énergie. Plus qu'un Boulanger ou un Déroulède, il a aidé au réveil du patriotisme français et, s'il est exact qu'un renouveau de sentiment religieux se soit manifesté en France, moins directement peut-être, mais dans une large mesure encore, on peut croire qu'il y aura contribué.

Mais de quelle manière ? Et qu'en est-il de ce mouvement de renaissance religieuse? On a pu facilement exagérer sa portée. Qu'il ait atteint les couches profondes de la nation, je n'en suis pas bien sûr. Il est indéniable du moins qu'en France le nationalisme est étroitement lié à toutes les questions religieuses. Le rôle de l'Eglise dans la formation et le développement de la race est trop évident pour qu'on puisse songer à en contester l'importance. Sans

doute le sentiment religieux est antérieur à l'Eglise, mais celle-ci le canalise et en fin de compte elle en recueille le bénéfice. Traditionnaliste par définition, le nationalisme ne se conçoit donc pas sans rapports avec elle ou adoptant envers elle une autre attitude que de sympathie et de respect. En fait il y a beaucoup plus, mais cette simple constatation suffit à montrer que là où les doctrines nationalistes développent le patriotisme, là aussi elles préparent au sentiment religieux un terrain de culture particulièrement fécond.

Il faut ajouter ceci. Tandis qu'au nom de la science les pontifes de la génération passée avaient prétendu étouffer le sentiment religieux dans les âmes, au nom de cette même science les maîtres de l'heure proclament aujourd'hui sa légitimité. Cette position intellectuelle de ceux que l'on a nommés les apologistes du dehors aura conduit aussi à modifier la courbe de la pensée contemporaine. Ce n'est pas un des moindres sujets d'étonnement. Certes, pour une partie de la masse populaire, comme dans le monde politique, la mentalité des Homais est restée en honneur, mais chez l'élite cultivée elle n'est pas loin d'affecter le caractère d'une tare ; l'anticléricalisme sectaire récolte un peu partout le discrédit, et cela se vérifie en général, même auprès des intelligences les plus notoirement athées. Voilà de quoi devront tenir compte ceux qui étudieront les causes de la renaissance du sentiment religieux en France. Ces considérations en tout cas peuvent servir à mesurer la portée de l'influence de Barrès dans cet ordre. C'est pourquoi elles méritaient d'être notées en marge de son nouveau livre, tiré de la même veine que ses autres ouvrages, mais dépassant peut-être en beauté le reste de son œuvre, édifice majestueux, où dominent les thèmes éternels de la poésie : la patrie, la religion, la mort.

***

Je ne crois pas exagérer en effet en disant de *La grande pitié des Eglises de France* qu'elle constitue un merveilleux poème.

On connaît le sort fatalement réservé aux églises par la loi de séparation. L'État s'en désintéresse et par suite de la mauvaise volonté d'une administration tracassière, les efforts de l'initiative privée ne sont d'aucune efficace. Combien d'églises qui périssent ; que de trésors d'art dont nul ne se soucie ; que de centres de vie intellectuelle sur le point de disparaître. De la vision de toutes ces ruines physiques et morales Barrès s'est ému. Mais à quoi servirait le cri de détresse qu'il jette en définissant la France : « le pays le plus dévasté de l'Europe, » s'il ne se constituait pas en même temps le défenseur des églises. Aussi, à arrêter ces dégradations il a consacré son énergie. Ses rêveries, ses pensées, ses actes au cours de trois années de lutte, c'est toute cette admirable campagne qu'il raconte au lecteur.

Pareil livre échappe à l'analyse, on en donne plus aisément la synthèse. Qu'on suive seulement l'auteur. Dans ses méditations devant l'humble église de village où sous les voûtes de la cathédrale de Reims, les mêmes tristesses l'assiègent ; le voici dans son cabinet de travail : quel plaisir de dépouiller avec lui les adresses d'encouragement que de toutes les provinces la France lui apporte ; le voici maintenant en audience avec des ministres : contre leur

parti-pris les ressources de sa dialectique échouent; à la Chambre, dans les couloirs, il va de groupe en groupe, il essaie de gagner à sa cause des adversaires politiques; mais que peuvent les meilleurs arguments du monde sur des parlementaires qui se dérobent; enfin, à la tribune le voici qui monte et c'est là qu'il donne son plus bel effort au milieu d'un silence impressionnant, dans les trois pathétiques discours qu'il prononce, où il a condensé toute son ironie, toute sa pitié, toute sa colère et tout son amour.

Mobilité du décor et de la scène, tableaux : dignes pendants de « leurs figures »; émouvante diversité de tons; le charme le plus pénétrant de ce livre c'est peut-être de ceci qu'il est composé, de cette succession de pages d'un relief si différent. Faut-il citer? L'admirable préface ou les quelques lignes : « l'enfant accordé aux étoiles » ou la méditation au fond d'un parc de petite ville lorraine au crépuscule d'un jour de procession. On n'imagine pas poésie plus pure et ces poèmes sont entrecoupés de satires de mœurs politiques âpres et mordantes et de chapitres de combat : « Je cause avec M. Briand », « Dans les couloirs de la Chambre », « Les accroupis de Vendôme » où sont désormais immortalisés quelques types nouveaux de la bêtise humaine.

Ce n'est pas un sujet de stupeur que la campagne de Barrès n'ait pas obtenu les résultats parlementaires qu'il était en droit d'espérer. Subsidier toutes les églises n'était-ce point, par une voie détournée, rétablir le concordat? Aussi le parlement n'a-t-il pas manqué de saisir avec empressement une occasion qui lui était offerte de se discréditer. Cette issue du moins fait voir une fois de plus quelle distance sépare l'esprit public de ceux qui soi-disant le représentent. Mais en dehors de l'enceinte des Chambres nul n'est resté indifférent à la question des églises. Que l'opinion ait été profondément émue, on en a vu la preuve aussi bien dans la position des artistes et les témoignages venus de toutes parts à Barrès que dans l'attitude de la majeure partie de la presse. C'est là déjà un premier effet; la Bête a dû reculer et le danger d'une dégradation immense se trouve ainsi momentanément écarté.

***

Sur la question des églises, Barrès n'a pas voulu d'équivoque. Il a nettement exposé sa pensée. Les églises ne valent pas seulement comme œuvres d'art, en tant que vestiges précieux des âges écoulés, elles constituent avant tout des centres de vie spirituelle, elles sont les âmes des paysages. C'est à ce titre-là qu'elles méritent d'être sauvées, la plus laide et la plus belle, la plus pauvre et la plus riche. A maintes reprises il reviendra sur cette idée : c'est le classement de toutes les églises qu'il réclame, qu'elles participent ou non d'un intérêt archéologique ou historique. Il n'est pas croyant. Ce n'est pas au point de vue confessionnel qu'il se place, c'est au point de vue de la civilisation.

Que l'on admire la beauté des ruines pour elle-même, soit, lorsque c'est de la mort que procède le charme qui est en elle. Aussi Barrès n'a-t-il pas à redouter le reproche de ses délectations passées. Devant les églises, ce n'est plus, comme à Venise, la volupté de la mort qui l'inspire, c'est la crainte de la mort au contraire et la volonté de la vaincre.

Domaines sacrés, demeures des ancêtres et de ceux qui naîtront, les églises, au cours des siècles, ont imprégné les cœurs; elles continuent à en pénétrer les racines profondes. C'est pourquoi leur sauvegarde présente un caractère de nécessité si l'on ne veut pas, en supprimant ces lieux de méditation, porter du même coup atteinte à l'intégrité de la race. Toute l'âme française est en jeu ; que deviendrait celle-ci livrée à ses propres forces, le jour où les barbares triomphants auraient tué sa vie spirituelle ! Que l'on ne croie pas qu'il ne s'agisse ici que de la conservation des édifices de pierre, c'est encore et peut-être avant tout la vie religieuse des églises qu'il importe de préserver. Que les églises soient fréquentées, qu'on s'y vienne recueillir, qu'on y vienne prier, car, selon la belle parole de Barrès, « la solidité physique des sanctuaires c'est d'être moralement féconds ».

A toutes les raisons profondes de cette campagne pourquoi ne pas ajouter une louable pointe d'égoïsme? Assurément c'est un intérêt général qui aura inspiré Barrès, mais c'est aussi la satisfaction d'un besoin personnel qu'il poursuit. « C'est pour moi que je me bats, écrit-il ; une église dans le paysage améliore la qualité d'air que je respire. Parfaitement, ce qu'il y a de plus vivant et de plus noble chez les gens de France et chez moi s'accroît dans l'atmosphère catholique. »

***

Je crois avoir donné une idée assez exacte de la thèse de l'auteur et en avoir dégagé la portée. Pour tout cela, *La grande pitié des Eglises de France* mérite une admiration sans réserve. Mais sur certains aperçus de philosophie religieuse les catholiques pourront trouver à redire.

Peut-être faut-il considérer les pages : « la mobilisation du divin » seulement comme une œuvre de poète, sans vouloir y trouver pour cela l'exposé d'une philosophie de la nature. La pensée n'en est pas toujours très nette. Voici cependant quel en paraît être le sens. Notre amour des fleuves et des sources, des bois et des solitudes a de communes racines avec notre amour des sanctuaires. Le principe de cet amour c'est le divin qui est en eux; tous ces endroits demeurent imprégnés d'un passé mystérieux et animés du souvenir des anciennes croyances. Non pas à la vérité que Barrès ait foi dans les dieux des forêts ni dans les déesses des sources, mais à l'idée que ces divinités peupleraient toujours les campagnes, sa sensibilité éprouve une sorte de besoin profond. « Chaque fois, écrit-il, que je traverse un champ de feu, une roche de fées, je les appelle d'une voix insensée. » La nature n'est pas seulement aimable de tout ce qu'elle offre de beautés aux regards mais, aussi par tout ce que nous pressentons en elle d'inconnu et de caché. « Jadis, nous avions des maîtres visibles de tous au grand ciel de midi. Ils ont passé, ces dieux de notre terre, à la fois nos guides et nos emblèmes. Ils ont disparu, brisés par les apôtres du Christ. Mais leurs fantômes flottent toujours sur nos campagnes et voudraient reprendre corps. Il n'a pas suffi de les nier ou de les oublier pour les anéantir, Ils errent autour de nous, cherchant une prière, un accueil, un signe de bienveillance sur ces friches et dans ces bois où ils ont eu leurs derniers fidèles. »

Mais ces divinités sans existence, les imaginer partout, les sentir partout présentes, n'est-ce pas aboutir au panthéisme le moins détourné? Au point de vue psychologique déjà cette explication est une erreur. Que la nature soit un reflet du Divin, cela est évident comme de toute œuvre créée. Mais le sentiment du Divin, c'est du cœur qu'il jaillit, ce n'est que par caprice d'imagination, par effort conscient ou non de son vouloir que l'homme le transpose en elle. C'est ainsi que firent nos ancêtres ignorants : pour donner une forme tangible et vivante au besoin de spiritualité que ressentaient leurs âmes, ils ont peuplé de dieux la solitude et le silence des forêts.

Quoi qu'il en soit, tout ce vieux domaine sacré vit encore. Ainsi la spiritualité de la race, c'est le sentiment catholique greffé sur l'esprit de la terre, un mélange de païen et de chrétien, et puisque ces deux ordres de sentiments ont concouru à la formation de l'âme française, Barrès demande qu'on les unisse dans une alliance qui les réconcilie.

Telle paraît être la thèse développée dans ce chapitre sans qu'on nous dise d'ailleurs comment on unira deux ordres de sentiments qui s'excluent. Mobilisons le divin, soit, mais pas contre l'intégrité de la doctrine catholique, pas pour faire revivre une religiosité vague, pas pour permettre aux superstitions toujours latentes de ressusciter et de reprendre corps. Mais je le répète, je ne crois pas qu'il faille s'effaroucher outre mesure de ces développements, qui doivent être ramenés dans le plan d'une large et somptueuse orchestration poétique. Qu'on les interprète comme le chant nostalgique d'une âme assoiffée d'un monde plus diaphane et plus léger et dont la musique cadencée se baigne, loin des laideurs et des brutalités, dans le sentiment de la beauté morale. Par là, l'œuvre nouvelle de Barrès, dont tant de pages excitent nos puissances d'indignation devant l'insondable sottise humaine, s'achève sur la note exhaltante de tout ce qui est pur et généreux et laisse une impression de sereine et d'apaisante fraîcheur.

PAUL SCHMITZ.

Sur « La Bonne Auberge des Escholiers et des Poètes » à Louvain

NOTRE aînée *Durendal* nous fait le grand honneur de nous ouvrir ses pages et nous invite à exposer ici ce que nous fûmes et ce que nous sommes.

J'avoue qu'une certaine pudeur m'a longtemps retenu de prendre la plume et de profiter de cette large hospitalité. N'est-il pas, en effet, un peu indiscret de raconter soi-même des choses auxquelles on a été si intimement mêlé et d'expliquer la naissance d'un organisme dont on a été l'âme.

L'interview présente ce grand avantage qu'il suffit de répondre aux questions qu'on veut bien vous poser : mais répondre en bloc à une seule question devient plus délicat et nous ne l'eussions jamais fait si l'intérêt de cette œuvre, que nous avons voulu grande et belle, ne nous y eût invité.

*
* *

Au mois de juin 1912, alors que dans la vie fiévreuse des examens en préparation, toute agitation extérieure s'évanouit — quelques jeunes gens se réunissaient le soir, dans une salle privée d'un café de la ville.

Furtivement, ils entraient un à un dans cette salle anonyme et froide, quelques-uns sceptiques et amusés, d'autres avec une flamme d'espoir au fond de leurs prunelles.

Sous la lumière falote d'un gaz bruyant, on s'était assis, on se comptait: on était neuf.

Depuis quelque temps déjà, trois de ces jeunes gens, à la suite d'une conférence et de quelques entretiens, mûrissaient dans leur cœur le projet cher et insensé que déjà, deux ans plus tôt, j'avais rêvé.

Il s'agissait de créer dans le milieu universitaire un organisme consacré intégralement à la Beauté.

Quelques idées avaient déjà été jetées sur le papier et la revue était dans l'œuf.

Quand on pense à toute l'activité intellectuelle et ardente que doit condenser un centre universitaire, on ne voit pas, à première vue, ce qu'un tel projet contenait d'insensé; mais quand on relit les premières pages de *Vita Vera*, de Joergensen et qu'on pense qu'à part l'Idée Sainte qui demeure et quelques louables exceptions, un mal aussi inquiétant ronge la grande partie de notre jeunesse belge ; quand on pense au grand vide et à l'inanité complète

de la vie d'une telle majorité, alors on voit ce qu'il fallait d'illusion pour caresser un tel projet.

Et cependant, tout était prêt.

On avait esquissé les grandes lignes d'un programme à réaliser. De cette réunion plus nombreuse, on attendait le signal du départ et le bon vent dans les voiles... Et je n'oublierai jamais l'instant où, pour la première fois, alors que rien d'officiel n'était constitué, Robert Silvercruys m'appela *directeur*, et me pria d'exposer mon plan.

Dans le but d'unir étroitement nos enthousiasmes et de développer librement notre culture artistique, le besoin se faisait sentir de s'organiser.

Quelques-uns travaillaient dans le secret de la chambre, à joindre des rimes; quelques plumes lentement se dérouillaient sans grand ordre; et ce qui manquait, c'était un public, un témoin pour qui travailler, et qui nous forçât à polir l'œuvre, à faire définitif et à progresser. Il fallait une émulation, une direction ; il fallait qu'on se sentît vivre et que, par l'exemple mutuel, on eût le désir de faire mieux. Il fallait un cercle indépendant et amical où nous pussions « apprendre confraternellement à sculpter le visage de la Beauté ».

La Bonne Auberge des Escholiers et des Poètes était née.

Et, en novembre, à la rentrée de la nouvelle année académique, notre premier numéro sortait de presse.

On se figure généralement très peu tout ce qu'exige d'efforts le lancement d'une revue à l'Université. Mais il y a un Dieu pour les téméraires ! Dans le but de maintenir notre parfaite indépendance, nous partions sans mécène et sans finances, avec nos seules mains et notre seul espoir. Et l'apparition de ce premier cahier restera comme le plus cher souvenir de notre jeunesse tout entière.

Qu'il me soit permis de reproduire ici la déclaration que fièrement nous avons plantée en guise d'*Enseigne* au fronton de la nouvelle *Auberge :*

« Nous aurions pu, comme tant d'autres, intituler ceci : *La Bonne Chapelle.* On y aurait fait entre soi, adoration perpétuelle, et vers le nez de quelques mazettes notoires serait monté, lourd et parfumé, l'encens des cantates et des hymnes classiques. Tel Pontife suprême, dûment calé, aurait — en les dirigeant — souri à nos essais.

Mais la moindre guinguette fait bien mieux notre affaire. L'encens bleu des pipes rôde autour des tables; et les bouffées du vent, qui entrent par la porte ouverte, donnent aux strophes qu'on y lit, une fraîcheur que n'ont pas celles *des poètes fervents qui font du naturisme.*

Mais notre Auberge n'est pas une guinguette, cette dernière impliquant avec une nuance de vulgarité, des rendez-vous qui, tant s'en faut, ne sont pas toujours littéraires.

Ce n'est pas non plus un Palace, mon Dieu, non, ni même un Continental, ce serait beaucoup trop solennel, et .. trop coûteux.

Taverne et cabaret, cantine et tourne-bride, café, bar, estaminet et tea-room relèvent ou bien de la beuverie et de la piolle ou de ce monde sélect

chez lequel la hauteur des faux-cols est en raison inverse du poids de la cervelle.

LA BONNE AUBERGE, c'est bien autre chose! On en parlait déjà au temps du Bon Samaritain...

Le passant altéré, le mendiant d'idéal, les pèlerins qui s'en vont, vers les sanctuaires d'art, sur la grand'route du rêve, la trouveront à mi-côte, hospitalière et accueillante.

Ce ne sera pas l'auberge de Bethléem fermée aux hôtes divins, mais plutôt celle d'Emmaüs qui s'emplit de clarté à la fraction du pain.

Les escholiers, les poètes, les artistes et les prophètes y trouveront du feu qui flambe et les propos intimes autour des tables de bois blanc.

Et décidément, alors que tant des nôtres s'attardent dans les mauvaises auberges, nous avons cru faire œuvre petite mais louable, d'en ouvrir une qui fût bonne et réunît, dans une même fraternité d'art, tous ceux — sans acception ni exception — qui voudraient joindre leur loyal effort dans ce petit essai d'enthousiasme.

Nous nous portons garant qu'il y sera fait paix aux hommes de bonne volonté.

Lecteur, en peux-tu douter? Arrête-toi...

C'est le soir. La maison rêve, regarde-la ;
Vois le feu qu'on y fait à l'heure accoutumée
Se trahir dans l'azur par une humble fumée.
Mais tu cherchais La Bonne Auberge? Entre. Elle est là.

* * *

Et je feuillette maintenant, en écrivant ces lignes, les numéros de cette première année; j'y trouve des proses, des études, des monographies, du théâtre, des chroniques variées : j'y vois surtout des vers, beaucoup de vers, de ceux qu'on a reniés par la suite, d'autres qu'on n'a point oubliés.

Au zinc de la nouvelle maison s'était planté un *Petit Aubergiste* égratigneur, et par lui nos premiers enthousiasmes et nos premières colères se donnèrent libre cours.

Puis vint l'aîné, Edmond Picard, qui nous donna la consécration, et nous lui sommes restés reconnaissants d'être venu à nous, à la première heure, en nous ouvrant les bras.

Et puis ce fut l'ombre de Claudel qui se pencha sur nous, troublante et bénissante, dans le geste délicieux du baptême.

Ensuite ce fut Verhaeren à qui nous offrîmes la corbeille de nos enthousiasmes. Un numéro spécial que nous lui consacrâmes nous valut de la part du Maître un encouragement et un réconfort qui nous étaient nécessaires déjà.

Eh! oui, nous avions reçu le baptême de feu; à côté de la critique des aînés et des confrères, qui nous fut précieuse et salutaire, une autre critique tout doucement se faisait jour.

Notre parfaite indépendance, que *Durendal* se plaisait à saluer en nous dès notre arrivée, cette indépendance fut récompensé de plus d'un coup par derrière, de ces coups dont on ne peut se défendre, ne voyant pas l'adversaire. La suspicion rôda autour de notre œuvre, que nous voulions si sincère et si belle. Les flaireurs d'hérésie et les esprits chagrins nous vouèrent assez tôt et sans motif précis, une haine de Corse... Il semblait que lever la tête fût déjà trop ; et un moment nous pûmes croire l'œuvre menacée, mais dédaignant la calomnie, fiers malgré tout de cette indépendance qui devait être notre force, nous reprîmes la route ensemble, en nous serrant les coudes plus encore.

Le milieu généralement gouailleur, vide et parfaitement vain de la foule universitaire nous réservait un accueil plutôt défavorable, trop d'étudiants croyant trouver dans de blafardes gazettes bâclées des choses mille fois plus intéressantes que dans les modestes pages que nous avions écrites avec tout notre cœur.

Il fallut pour gagner notre place au soleil, en plus de la bienveillance et de l'encouragement non équivoque des maîtres, — ceux dont on parle, — il nous fallut déployer toute la ruse et la politique dont on est capable à vingt ans et que l'horreur des compromissions nous permettait.

Heureusement, il n'en est plus ainsi aujourd'hui ; par sa lente mais opiniâtre ascension, par sa régularité et sa persévérance, l'œuvre s'est largement taillé sa place. On a compris enfin que notre ardeur et notre enthousiasme dépassaient l'habituel feu de paille qu'est une œuvre de jeunes.

N'ayant voulu, à l'origine, en aucune manière, fonder une revue à côté des innombrables aînées, mais uniquement créer de modestes cahiers; n'ayant voulu, en somme, que travailler et apprendre pour les luttes futures, il était naturel qu'on ne s'embarrassât point d'un programme précis et qu'aucune œuvre d'école ne pût hanter les cerveaux.

Disposant d'un noyau primitif, assez diversifié, il était nécessaire que pour n'écarter personne et être vraiment nous-mêmes, la porte fût largement ouverte à toute manifestation logique et sincère de nos mentalités ou de nos tempéraments.

L'Auberge étant ouverte, sur la grand'route de l'Art, autour de nos tables fraternelles, toute sincérité, toute ardeur devait pouvoir s'asseoir en paix. Et à ce programme nous sommes restés fidèles : jamais une bonne volonté ne s'est vu fermer la porte.

Mais dépassant toutes nos prévisions et notre calcul, — notre deuxième cycle sera révolu bientôt, — le nom des aubergistes s'est un peu répandu au dehors. Dans le monde des lettres belges, nous gagnons, avec la bienveillance des aînés et des confrères, une petite place : il conviendrait donc de démêler un peu, malgré la divergence de nos disciplines, l'unité et l'homogénéité de notre œuvre.

Avec Guy Vermeylen, Albert de Loneux, Pierre Croquison, nous avons étudié toute une partie du trésor artistique de l'humanité. Je citerai la sûre et profonde monographie de Vermeylen sur le XVII^e^ siècle hollandais que notre ami a rapportée d'un voyage d'étude qu'il fit au pays de Rembrandt.

Dans toutes ces pages, et elles furent nombreuses et remarquées, il s'avère critique sincère et consciencieux, travailleur patient et opiniâtre, d'une érudition à la fois profonde et variée.

La clarté et l'originalité d'Albert de Loneux nous ont valu des études sérieuses et intéressantes sur diverses questions d'art et de philosophie.

Pierre Croquison, dans sa série d'articles sur l'art à l'Exposition de Gand, s'est montré l'amant passionné des couleurs, des raffinements d'un esthétisme bien compris, en dépit de son maître Huysmans.

Les études littéraires, les chroniques du mois et les revues du mois ont permis à Pierre Sanb de dévoiler une compréhension nette et une plume fidèle. Notre ami, qu'une vocation sincère vient de conduire à Paris, sera sans doute bientôt un journaliste remarqué.

Robert van de Kerchove, le polémiste, la plume trempée dans le fiel le plus amer, possède une de ces mentalités curieuses, paradoxales, et fait montre, avec tous les défauts, de toutes les qualités du pamphlétaire.

Les poètes, eux, ne manquent pas :

Robert Silvercruys, qui détacha pour nous les feuillets du livre qu'il a publié dans la suite : *L'Ironique Tendresse*. La délicatesse et la fraicheur des vers nous ont permis de mettre un grand espoir en lui. Mais plus encore que tout cela, nous avons admiré le spectacle de son retour sur la route de la « Grande Lumière ». Ses yeux se sont ouverts. Il a balbutié, ébloui, le Magnificat de Claudel et, avec Thomas Braun, nous avons salué en lui « une nouvelle tendresse, dont aucune ironie ne saurait décevoir les clairs enchantements ».

Marcel Vanderauwera, qui vient de donner la mesure de son talent qui monte, en publiant *Le Tabernacle d'Amour*, en qui Ivan Gilkin faisait remarquer un curieux mélange de mystique et de profane.

Maurice Lesigne, un ami de la première heure, quoique un peu étranger à notre vie commune et quotidienne qui a publié ces jours-ci *La Saison des Fées*, où nous retrouvons les petits poèmes publiés dans l'*Auberge* : tempérament ailé, mais si loin de nos fièvres et de nos ardeurs, frissons à fleur d'épiderme, impressions fugitives, frivoles musardises, mais combien exquises souvent.

Maurice Noulet, écrivain de tendances classiques et très françaises, qui nous a donné quelques poèmes dans la note XVIII^e^ siècle et une remarquable rêverie sur le mont Sainte-Odile, en Alsace, où la plasticité de la phrase rivalise avec l'éblouissement des yeux. Cette étude, bien que parfaitement originale, fait songer aux belles pages de la *Colline inspirée*.

Je n'oublierai pas Jean Redan, qui a porté le nom des *aubergistes* sur la scène du Théâtre belge, avec son acte : *Le Mirage d'Or*, qu'il écrivit en collaboration avec Maurice Georges.

Avec votre serviteur, tel est le noyau actif de l'œuvre. Quelques collaborations étrangères nous vinrent, mais plutôt rares.

Feuilletez tous les fascicules de ces deux années, vous y trouverez les mêmes noms, témoignage indéniable d'une activité dont on ne pouvait douter.

Que sortira-t-il de ce groupe : Dieu seul le sait.

La vie va s'ouvrir pour nous au seuil de cette université où nous avons vécu ces heures décisives et bonnes.

La divergence de nos disciplines nous entraînera sur des routes différentes.

Les *Aubergistes* d'aujourd'hui seront demain dispersés : mais d'autres viendront, qui les remplaceront, les générations montent et de chacune d'entre elles peuvent sortir les sincères et les ardents qui continueront à se réunir à l'*Auberge* pour y refaire les mêmes gestes à l'heure accoutumée.

La bonne chanson d'espoir et d'illusion sortira de cette maison qui nous est chère. La jeunesse de demain ne démentira pas les espérances que les aînés ont mises en leur amour profond des choses belles.

Et nous, les fondateurs, nous nous y retrouverons souvent encore pour nous y reposer des luttes de la vie; nous y referons le pieux pèlerinage et nous n'abandonnerons pas la chère maison où nos premiers rêves ont mûri, aux vitres de laquelle nous avons posé nos fronts brûlants des fièvres de l'espoir et du travail.

Et où nos yeux se sont ouverts à la Lumière...

FREDDY LEJEUNE.

Entre l'Olympe et le Taygète [1]

Nous arrêtant l'été dernier dans l'*Auberge de la Belle-Hélène de Ménélas,* à Mycènes, nous eûmes la surprise de nous y faire servir des boîtes de sardines marquées au nom d'un négociant de Binche (Belgique). Cela nous donna une idée avantageuse du zèle avec lequel les agents de S. M. le roi des Belges soutiennent notre expansion économique dans le Péloponèse.

Aussi, quand j'ai vu paraître un livre de M. Joseph Mélot, notre Ministre résident à Athènes, l'ai-je aussitôt découpé avec une curiosité impatiente et prévenue.

Entre l'Olympe et le Taygète! Que de paysages rugueux et pathétiques ce titre évoque; quels souvenirs crispants et exaltés il ravive! *Non licet omnibus adire Corinthum...* (comme nous disions tandis que notre voiture s'enfonçait dans le torrent de boue qui cachait la route de Loutraki et avait recouvert tout l'isthme un jour de pluie!) et entre ceux qui en sont revenus, il semble qu'il se noue comme un lien occulte, celui qui rattachait les uns aux autres les compagnons du Tour de France ou les pèlerins de Terre-Sainte. Cette solidarité avec des passants de la même nation, je puis assurer que nous la ressentîmes, par exemple, certain soir où, brisés par une journée de mulet à travers des éboulis et au long de sentiers de schiste, nous découvrîmes sous le sofa Récamier sur lequel nous allions passer la nuit, le livre des hôtes d'Hosios Lukas et que nous y déchiffrions les signatures pâlies de compatriotes: Jean de Mot, Errera, Berchmans, Daxhelet, Hennebicq... Ah! ils étaient venus apprécier avant nous la pieuvre séchée, le fromage pétrifié et le vin à la résine offerts par le saint higoumène... Il y avait dès lors quelque chose entre eux et nous. Et, allant droit à la table des matières du volume de M. Mélot, je me demandais cette fois: Aurait-il, lui aussi, traversé les gués de l'Alphée? A-t-il vu Phigalie? Serait-il entré dans la Grotte corycienne? Connaîtrait-il le caloyer du mont Ithôme?

(1) Par JOSEPH MÉLOT. I vol. de 309 p. illustré de 6 gravures. Paris, Plon.

Ce livre de M. Mélot m'était ainsi, d'avance, sympathique.

Il y a des façons de consigner ses « réactions » grecques.

Celle de M. Louis Bertrand, par exemple (*La Grèce du soleil et des paysages*), qui le prend sur ce ton : Les hommes, en somme, ne changent pas sensiblement : cet agoyate qui va boire à la source sous le platane, ces vignerons qui entonnent le vin noir dans des outres, ces rustres qui dansent sur l'aire ronde, ces pèlerins qui déballent leurs victuailles autour d'une niche de Saint Basile, voilà effectivement des Hellènes de la meilleure époque. Mais, d'autre part, voyez donc comme toute cette Grèce est orientale, et ces nobles ruines blanches, plus on les considère, ce qu'elles redeviennent bariolées et grouillantes! enceintes encombrées d'édicules polychromes, souks et cimetières, tout jusqu'à la frise des Panathénées qui vous lève le cœur comme le relent du sang parmi les mouches chez les bouchers de Damas...

M. Barrès, lui, raisonne avec une pénétrante obstination (*Le Voyage de Sparte*) : Il n'y a pas matière ici, tout bien considéré, à tirer une leçon à l'usage de l'univers; je ne constate qu'un phénomène local incommunicable. Il me dépasse sans doute, mais je suis trop loyal pour me hausser en affectant d'en être dupe. J'ai, décidément, trop de cœur. Il faut bien, néanmoins, que j'apprécie les jeunes filles de Lacédémone puisqu'elles enfantent des bataillons scolaires. (Cela nous manque, en effet, en France, pour sauver la culture occidentale de la barbarie allemande)... Laissez donc, en Grèce, que je me grise, selon mon tempérament, du souvenir romantique de ces barons de Morée qui n'ont pas dû manquer de se ménager dans leurs casemates des harems frais où palpitaient de longs cils noirs. Le seul, après tout, dans les pas de qui il serait de ma dignité de marcher tout droit, c'est encore cet Odon de la Roche, duc d'Athènes et de Thèbes, qui est enterré à Seveux, aux bords de notre Saône...

Il y avait encore moyen d'étreindre les colonnes à la manière de M. Maurras (*Anthinéa*) ou d'analyser psycho-physiologiquement avec M. André Beaunier *le Sourire d'Athèna*.

La façon de M. Mélot est, évidemment, beaucoup plus ordinaire, et pour éviter la banalité, notre auteur prend la peine de s'observer. Mais pareille contrainte littéraire me semble fort

décente et préserve le lecteur des racontars puérils et des détails sans retentissement du voyageur occupé de sa propre personne : la fièvre du Chateaubriand de l'*Itinéraire* et le mal de mer du Lamartine du *Voyage en Orient* sont devenus vulgaires dans toute une littérature « touringuiste ».

M. Mélot a su lire avec application et regarder avec lucidité : Quand il explique la situation des moines ou l'état du brigandage, quand il prévoit l'avenir agricole de la Thessalie, ses données ont la tranquille assurance d'un honnête rapport consulaire; mais qu'il se promène à Mistra, on peut le louer d'avoir feuilleté l'histoire byzantine — à laquelle s'était déjà intéressé un autre de nos diplomates, le Baron Emile de Borchgrave (*Croquis d'Orient : Patras et l'Achaïe*) ; — et le souvenir de convenables humanités lui procura fatalement une citation de Sophocle au moment où il débouche au carrefour du « triodos » et une allusion aux banquets homériques en voyant tourner des cochons de lait sur une broche de bois. Ni un vain récit d'excursions, ni une thèse historique, ni une œuvre d'art littéraire, le livre de M. Mélot forme une suite d'intéressantes réflexions, toutes normales chez un homme cultivé.

Ceux qui ont eu l'aride bonheur de vivre en Arcadie, rouvriront volontiers ce volume à de certains soirs sous la lampe où l'on sent l'irrésistible besoin de déployer des cartes et de revoir les épreuves mal virées des Kodaks.

E. DE B.

La Robe Prétexte [1]

par François Mauriac.

E dernier livre de François Mauriac me ramène aux jardins de mon enfance. J'étais alors un écolier de province aux yeux trop clairs. Chaque soir me conduisait vers de grises banlieues où la lampe du souper m'appelait à la tonnelle. De ferventes amitiés m'attachaient au souvenir de lointains camarades que l'office du matin courbait devant la Vierge à la chapelle. Un plumier de cuir sautait à chaque pas dans mon sac vide. Je poussais du pied une même pierre le long des chemins montants. Les hirondelles se noyaient dans le crépuscule.

Un obscur souvenir m'attache aujourd'hui à l'histoire d'un enfant de Bordeaux. La maison de la place Pey-Berland m'évoque le cercle désuet de sa famille : la grand'mère dont l'image pâlit encore dans nos albums, la tante amère et taciturne, l'oncle voyageur, une vieille fille austère et maladroite, une délicieuse cousine, dont nous aimons jusqu'aux caprices et qu'on appelle Camille. Le petit garçon mélancolique et tendre ne verra plus le sourire maternel se pencher sur le sommeil de son adolescence : sa sixième année a connu les habits de deuil. Son père, hanté par les couleurs, l'avait déjà quitté pour aller peindre aux îles lointaines de bizarres lumières : un paquebot fumeux l'avait emporté sous la houle, loin d'une femme à l'agonie.

Aux approches de la première communion, l'orphelin s'enchante aux récits de la Comtesse de Ségur. Il sait par les images de Bertall que Sophie de Rean et Madeleine de Fleurville ont des pantalons qui dépassent un peu les robes. Il entreprend une lecture comme on commence un grand voyage. Il ne souhaite rien à cette époque avec assez de fièvre pour l'obtenir au prix de la plus légère peine. D'incertaines tendresses ont ému son cœur inquiet : il regarde le plafond pour empêcher ses larmes de couler ; sur le balcon il joue à se pencher.

Plus tard, Zénaïde Fleuriot agitera dans son âme, aux nostalgies des soirs de fêtes, de vagues sentimentalités. Les paroles des livres anciens revivront comme des bulles sur une eau calme : « Tu dormais dans mon cœur et je n'osais te réveiller ». Grisé de lecture, à quinze ans, il médite les *Sources* du Père Gratry et découvre dans le même temps toutes ces âmes ardentes et pures que l'amitié exalte plus que l'amour : Henri Lacordaire, Charles de Monta-

(1) Paris. Grasset, éditeur.

lembert, Albert de la Ferronnays, Alexandrine d'Alopeus, Eugénie de Guérin. Il délaisse Musset pour Verlaine, Hugo pour Baudelaire, et Barrès va hanter l'émoi divers de son adolescence.

Déjà les atlas bariolés, où d'anciens pastels fardent le bout des doigts, voient se pencher le front du futur bachelier. Camille est une jeune fille aux formes longues et aux yeux battus. Une précoce tendresse se lève en lui. Il a connu aux heures nocturnes des allées Damour de blêmes visages dont le rire secouait les paupières. Mais il reste un adolescent gonflé de sanglots derrière un pilier de la chapelle. L'Abbé Maysonnave l'entretient dans le goût de la perfection. Il a l'orgueil d'être chaste. Il s'enfièvre au sourd travail des quais quand, devant l'eau noire, il imagine de vibrants départs vers les îles. La rade voit passer des blanches mouettes qui s'éternisent. La volupté de souffrir l'étreint : le malheur parce qu'il est autre chose se mue en joie.

Le voici perdu au long des grandes vacances dans le domaine magnifique. La maison d'Oulisanne le reçoit un soir d'été, dans l'ineffable émoi de la seizième année. Camille a pris un chapeau de soleil bordé de clairs rubans, comme les jeunes filles des romans anciens. Chaque soir, les cousins font ensemble le tour des gazons et le ciel est une immense prairie semée de fleurs de pissenlits. Une lune énorme monte au delà des vignes, entre deux peupliers grelottants. Les lampes font au travers des volets de lumineuses traînées où les enfants s'immobilisent : une même langueur les incline l'un vers l'autre.

Déjà les vacances finissent qu'ils s'enivrent à peine de leur amour. L'Automne élargit les flaques où le ciel frémit. Bordeaux voit les familles lever les stores des maisons où l'on rentre. Mais un ami de collège, dont la sœur est en pension aux Dames du Sacré-Cœur, fait passer les lettres de l'étude des Pères au parloir des couventines. Quand le subterfuge se découvre, on envoie l'ardent jeune homme refléchir en Bavière.

Tout voyage décent doit conduire à Paris. L'enfant de province y descend un soir. Un Carlton de haut style recueille sa lassitude. Une comédienne, qui s'est éprise de lui, en deux jours lui tourne la tête. Il connaît au pavillon d'Ermenonville les soupers équivoques où les tziganes font chanter les désirs aux cordes des violons. Mais une nostalgie l'envahit : déjà la loi morale n'est plus au fond de son cœur.

Il rentre précipitamment à l'hôtel; un télégramme le surprend, qui lui mande l'agonie de sa grand'mère et le rappelle à Bordeaux. L'image de Camille l'émeut alors avec une obsédante douceur : il la revoit, adolescente passionnée dont les lèvres maladroites l'anéantissaient avec des baisers d'une minute.

Oulisanne recueille la famille désemparée. La chapelle, où grand'mère échangeait avec sœur Marie-Henriette d'interminables *ave*, voit un nouvel été brûler les vitres sales. Camille, chaque jour plus distante, s'éloigne du souvenir de son amour. Sa voix a pris l'inflexion ménagère des bourgeoises du lundi. Le notaire Castagnède doit vendre le vieux domaine que l'oncle a compromis par de folles débauches. Un écriteau se penche au niveau de la haie dans le crépuscule... Oulisanne vendu, et Camille qui ne connaît plus son

cœur! Toute son enfance s'évanouit avec le bel été. Une toge plus virile remplacera demain la robe prétexte. Il s'inquiète de ses bagages...

François Mauriac me ramène ainsi aux jardins de mon enfance.

Une précoce amertume m'attendrissait hier aux chaînes dont Jean-Paul s'était libéré. L'image de ce jeune homme inquiet éveillait en moi d'obscures détresses. D'inapaisables fièvres me soulevaient au récit des angoisses passées... Je préfère aujourd'hui ce nouveau livre qui m'incline aux plus pures émotions dont mon cœur frémissait aux pages des *Mains Jointes*. J'y retrouve le pâle et doux visage de cet ami défunt dont le poète chantait alors l'ineffable amitié et la sombre agonie. Il évoque aujourd'hui l'âme d'un jeune homme étrange et nostalgique qui fait songer à Charles Demange.

« José Ximénès est mort et qui se souvient de lui? Les toits sont à l'infini écrasés de brume et de fumée. Il est quatre heures et déjà les lampes s'allument. Je regarde mes gravures et mes livres avec un sentiment inconnu de détresse. Je brûle une cigarette et ce m'est une occupation suffisante. Mon cœur se pose sur chaque objet comme si, après un voyage, il en reprenait possession... Mon cœur se rappelle une chambre où l'odeur inquiétante flottait de cire et de violette — une odeur trop douce dont on a peur qu'elle en cache une autre. Deux religieuses remuaient les lèvres. Mon ami était à jamais immobile.

Après deux ans de silence, José m'avait écrit qu'il finissait à la trappe de Sept-Fons une retraite. Il m'avertit de son retour. J'allai le chercher à la gare. Une toux sèche le secouait.

— Tu es malade? lui dis-je.

Il souriait, le regard perdu — et je me souviens qu'il me répondit avec ces vers de Laforgue :

Oh! couvre-toi, je t'en conjure,
Oh! je ne veux plus entendre cette toux!

J'eus la certitude qu'il était perdu. A chaque visite, je le sentais s'éloigner de moi.

— Une seule chose importe, me disait-il, qui est de faire une bonne mort...

— Tu ne regrettes rien?

— Rien...

— José, m'écriai-je, vas-tu me quitter sans une larme?

Il me regarda et me dit doucement :

— Je ne te connais pas.

Sa main s'arrêta sur mes cheveux.

— Pourquoi pleures-tu? Je n'ai eu de toi, tu n'as eu de moi que la plus vaine apparence. Attends que nous nous reconnaissions dans la lumière du Père...

Il ferma les yeux. Sur les tentures grises des murs, nul ornement que la face du Christ. Des étoffes de Perse noir et or voilaient les étagères où étaient rangés les livres. Le visage de mon ami se contracta :

— Tu souffres, lui demandai-je, veux-tu boire?

Il me fit signe que non. Puis, d'une voix lointaine, il me dit :

— Mets-toi au piano et joue. Joue ce que tu sais par cœur, afin de ne pas allumer les bougies...

Il ne perdit rien de son agonie. Il demeura assis sur son lit, haletant, le visage mouillé de sueur, ne considérant plus du monde qu'un humble vicaire de Saint-Sulpice, et une croix de cuivre. Sa tête creusait l'oreiller comme une tête morte. Il suffoquait. J'ouvris la fenêtre. Déjà le ciel blanchissait :

— J'ai revu l'aube... murmura-t-il dans un souffle.

Aucun visage de femme ne se pencha sur cet enfant qui allait mourir. »

Je songe à l'*Élève Gilles* d'André Lafon. Le père de Gilles est frappé d'une sombre folie : la griserie des musiques le hante. Le père de celui dont la jeunesse nous émeut aujourd'hui, inquiet de nuances nouvelles, s'en va mourir aux îles tahitiennes. Ses toiles font surgir à Paris les Américains de passage qui ramassent à prix d'or de bizarres fantaisies. — Cette histoire me rappelle celle de Gauguin...

Je trouve dans ce roman des notations dont le charme me conduit à des vers récents :

Déjà c'est la saison où l'herbe que l'on fauche,
Reste sur la prairie et parfume le soir.

et le souvenir de la *Maison Pauvre* revit encore dans ce geste qui m'inquiète : « Je poussai les volets de mes bras écartés. »

Ce livre suffirait à me faire aimer les vertus magiques de Barrès ; — mais je préfère garder mon attention à cet enfant catholique et bordelais, élevé dans la maison de la place Pey-Berland. Des femmes pieuses, dépourvues de tout lyrisme, lui ont appris la poésie. L'image de Camille, contre toute souillure, garde son cœur enivré de cantiques. D'anciens vers me reviennent à la mémoire :

Mon Dieu, c'est bien celui que des soirs anciens
Menaient vers Vous à la chapelle du collège,
Et dont l'âme, captive et frêle en vos liens,
Était blanche comme un paysage de neige...

ROBERT SILVERCRUYS.

Chronique Artistique du Mois

La Musique

Audition de musique belge au Conservatoire. — Toute la presse a rendu hommage à M. Léon Du Bois, qui est décidément un esprit de progrès, ami des innovations heureuses. Initier les jeunes élèves de notre Conservatoire à la musique contemporaine, en même temps qu'on fonde leur éducation artistique sur l'étude des grands maîtres classiques, leur apprendre surtout à connaître et à aimer les artistes de leur pays, en dépit du préjugé déplorable que vous savez, voilà qui est parfait, et c'est une idée dont il faut féliciter grandement le nouveau Directeur. On savait bien que, malgré le zèle des professeurs qui ont préparé et dirigé ce concert, MM. Van Dam et Marivoet principalement, ce n'était qu'une audition d'élèves dont on ne pouvait attendre la perfection, mais dont les qualités seraient d'autant plus intéressantes à constater. Eh bien! comme telle et à titre de première épreuve, cette audition a été remarquable et pleine de promesses. Son succès engagera M. Du Bois à persévérer dans cette voie.

Au programme figuraient d'abord : un *Hymne d'amour*, à deux voix (Mesdemoiselles Devrin et Claeys), de M. L. Van Dam, dont nous n'avons guère de bien à dire; et un motet de M. De Boeck : *O beata Mater*, pour soprano (M^lle^ Van Kerkhove) et chœur, d'une jolie ligne mélodique, d'assez faible intérêt cependant, beaucoup moins marquant que d'autres compositions justement estimées de cet excellent musicien.

Mais arrivons à des œuvres de plus haute importance. Voici une *Rapsodie wallonne* pour piano et orchestre, de M. Biarent, qui valut à l'auteur et à sa jeune et talentueuse interprète, M^lle^ Van Halmé, un très spontané succès. Cette fantaisie sur des thèmes populaires wallons est réellement très distinguée, pleine de verve, et finement écrite; l'architecture n'en est pas très apparente, d'où ,je crois, l'impression de longueur et de décousu que fait éprouver parfois la succession de ces petits tableaux sonores juxtaposés; mais c'est constamment de la jolie musique, élégante et de bon goût.

Plus séduisante encore est la *Christine*, du regretté Gustave Huberti; commentaire symphonique extrêmement délicat et senti, bien joliment romantique, du poème de Leconte de Lisle qui fut dit non sans talent, quoique de façon trop affectée, par M^lle^ Van Gertruyden.

L'*Adagio* pour cordes, de Lekeu, est assez connu et justement admiré pour qu'il n'en faille point disserter. Que fût donc devenu, s'il n'était point mort à vingt-quatre ans, un tel artiste, qui nous laissa, comme « œuvres de jeunesse », sa fameuse Sonate de violon et son Quatuor inachevé ?

Le *Cortège héroïque* de M. Vreuls est aussi une œuvre de jeunesse, qui

date de 1894, quand l'auteur avait 18 ans. Elle est rudement bien campée, cette page d'orchestre et « sonne » magnifiquement; d'allure et de couleur, elle rappelle un peu l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*. Depuis lors, on sait que M. Vreuls, qui dirige aujourd'hui avec grand talent le Conservatoire de Luxembourg, s'est brillamment développé et a écrit des œuvres d'invention très originale, telles que *Werther*, une Symphonie avec violon principal, une Sonate pour piano et violon, etc. On dit le plus grand bien de son opéra *Olivier-le-Simple*, que la Monnaie devrait nous donner bientôt. Mais, dans ce morceau-ci déjà, quel éclat et quelle sûreté de main!

Nous devons nous arrêter plus longtemps à l'œuvre qui ouvrait le concert, l'oratorio *Purgatorium*, de M. Jos. Ryelandt. Ce fut la grande, l'émouvante impression de la séance, celle qui absorba en quelque sorte les autres. Les grandes compositions religieuses du maître brugeois ont un accent de sincérité, une abondance mélodique, une effusion lyrique vraiment prenantes et qui les rend originales *ab intus*, pour ainsi parler, c'est-à-dire par le sentiment intérieur qui les anime, et non par des procédés d'écriture plus ou moins voulus.

Ce sentiment profond et serein s'extériorise en des mélodies pures, candides, pleines d'âme qui, pour ne point accuser de nouveauté rythmique ou harmonique, n'en portent pas moins la marque de leur auteur.

Depuis dix ans, c'est-à-dire depuis cet oratorio *Purgatorium* — le premier de ceux qu'il fit éditer et qui furent exécutés — l'art de M. Ryelandt a constamment gagné en force, en distinction, en noblesse, en profondeur, tant dans le domaine instrumental que dans le domaine choral. Les oratorios plus récents: l'*Avènement du Seigneur*, *Maria*, *le Bon Pasteur* (1) sont, au point de vue de la facture et de l'intérêt musical, nettement supérieurs au *Purgatoire*, à qui l'on peut reprocher parfois un peu de monochromie et le retour trop fréquent d'un même thème. Mais, ici comme dans les œuvres suivantes, c'est l'émotion sincère, vraiment inspirée, qui frappe; et il faut bien avouer que c'est ce qu'on a le plus rarement l'occasion d'admirer dans les compositions contemporaines, lesquelles brillent beaucoup plus par l'ingéniosité formelle, la maîtrise orchestrale, la recherche des effets sonores. Comme l'a dit fort bien M. Van den Borren dans l'*Indépendance belge* (28 mai 1914), ce sont « des partitions de belle envolée où l'esprit chrétien de M. Ryelandt s'extériorise avec une magnifique sincérité et une sensibilité des plus raffinée... Il n'y a rien dans ces pages sereines et pures qui vienne altérer ou diminuer la noblesse du thème poétique. Le style en est d'une rare élévation et l'inspiration d'une aisance sobre et tranquille. » On sent, à la manière nette et franche dont l'auteur construit une page symphonique ou chorale, dont il traite et développe à fond une pensée mélodique, qu'il s'est donné une formation robustement classique à l'école de Brahms, et surtout de César Franck (2) le grand

(1) Il travaille en ce moment à un grand oratorio en cinq parties, intitulé *Agnus Dei*.

(2) M. Ryelandt est, je crois, le seul de nos musiciens *flamands* qui se soit maintenu complètement en dehors de l'influence de Benoît et accuse plutôt celle de César Franck. C'est sans doute parce que cette parenté franckiste est considérée comme l'apanage exclusif de nos compositeurs wallons que M. Schering (*Geschichte des Oratoriums*) et M. W. Niemann (*Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts*) ont commis l'erreur de ranger le maître brugeois parmi les wallons.

maître moderne de la construction tonale et cyclique, — et que l'impressionisme debussyste, malgré sa séduction, n'a pas eu de prise sur lui. Les beaux chœurs, les majestueux ensembles abondent dans ses œuvres ; il excelle plutôt néanmoins, on l'a souvent remarqué, dans les pages profondément pieuses et mystiques, dans le plus noble lyrisme religieux (voyez la seconde partie de l'*Avènement du Seigneur*, la quatrième partie de *Maria*, les discours du *Bon Pasteur*).

A cet égard, le sujet du *Purgatoire*, — dont le texte est formé de versets des Psaumes très heureusement groupés, — lui convenait merveilleusement. Sujet tout de *sentiment* où l'auteur n'a cherché matière à aucune évocation pittoresque (dans le genre, par exemple, de l'admirable tableau des limbes par quoi s'ouvre la *Francesca da Rimini* de Gilson), où il a vu exclusivement une situation d'âme, un drame psychologique, l'opposition (il faudrait dire la *fusion*) de la douleur et de l'espérance, du désir de Dieu et de la joie de Le toucher presque. Dès le très impressionnant prélude, les deux idées s'opposent de façon émouvante et durant les quatre chœurs, les deux interludes et les deux chants de soprano qui suivent, l'impression de joie lumineuse va croissant jusqu'au chant final de l'âme délivrée atteignant le seuil du paradis.

Mlle Jennar, qui chanta la partie de soprano solo, a une fort belle voix, que j'eusse voulu plus émue dans ce rôle émouvant. Et les jeunes élèves des classes de chœur et orchestre, sous la direction de M. Van Dam, ont très convenablement exécuté cette belle œuvre, comme d'ailleurs toutes celles qui formaient le programme de cette très intéressante séance. Auteurs et interprètes furent copieusement applaudis.

C. M.

Les Salons d'Art

—

Musée Moderne : Sculpteurs et peintres de la figure. — Nouveau groupement assez disparate, où quelques individualités s'affirment. Voici de charmantes compositions de Ramah, toujours sobre et distingué ; l'*Attaque* et l'*Élagueur* sont d'un joli style, avec d'agréables finesses de coloris. J'ai dit déjà, le mois dernier, toute la légère exactitude des dessins et spécialement des portraits de Ramah. Langaskens ne semble pas dans une très heureuse période ; Sterckmans est agréable, mais terriblement monotone ; Van Belle possède son métier, mais n'en est pas moins antipathique ; Servaes, enfin, reste plein de promesses : il réunit pour la première fois à Bruxelles un ensemble qui permet d'apprécier son labeur. Il se complaît dans la ferveur des crépuscules ou parmi les faucheurs de Laethem-Saint-Martin, qu'il suit aux champs pour étudier leurs attitudes. Les quelques esquisses ici présentes témoignent d'un travail quotidien et volontaire, d'une continuelle intimité de sentiment avec les campagnards rudes et bons de la Flandre mystique. Le pays aussi se transfigure dans l'imagination du jeune peintre et parfois il nous

en crée des tableaux si complets qu'ils nous apparaissent avec la vérité de symboles : regardez, par exemple, le large paysage au fusain qui domine la dramatique *Résurrection de Lazare* ou cette tranquille étude de lumière nocturne :*Marie et Joseph à la veille de Noël*. Quoique respectueux toujours de la nature, Servaes s'essaye aussi à un art de simplification émouvante, et c'est son cœur surtout qui parle dans sa *Visitation*, baignée d'une chaude atmosphère intime, dans son *Mourant*, dont le tragique fait presque oublier quelques gaucheries de technique. L'inspiration de toutes ces œuvres est des plus haute : le sol, les hommes et la Foi qu'il aime, voilà ce que chante le peintre, d'une voix hésitante parfois, âpre souvent, mais avec une piété qui commande le respect.

Parmi les œuvres de sculpture, retenons le masque tourmenté et si vivant de Jules Destrée, par A. Bonnetain, et de bons morceaux de Paul Stoffyn et Marcel Rau.

***

Les Indépendants de Paris. — M. Giroux est allé choisir au dernier Salon parisien les œuvres les plus représentatives des tendances actuelles. Nous devons lui savoir gré de cette attention : une fois de plus, on a pu constater que Bruxelles est terriblement en retard et, sans le propriétaire de la coquette galerie, notre ignorance des dernières découvertes artistiques serait presque complète. La veille de l'exposition, M. René Jean vint à l'Université Nouvelle nous entretenir des « fauves » et des cubistes, et quelques jours après, au Salon même, le peintre A.-F. Mac-Delmarle, à l'issue d'une causerie intitulée : *Cubisme, orphisme, futurisme,* se donnait la peine de nous expliquer, du ton le plus convaincu, les plus mystérieuses toiles, les plus fantastiques sculptures des jeunes écoles. Dire que cet art du dernier bateau est maintenant sans secret pour nous serait exagérer notre capacité cérébrale, mais ce début d'initiation permet aux hommes de bonne volonté d'aborder les œuvres nouvelles sans trop d'ahurissement. Et même sans goûter la joie d'admirer, nous aimons éprouver la satisfaction de comprendre... ou d'entrevoir.

Je ne veux pas aujourd'hui m'arrêter longuement devant les « passéistes », voisins paisibles des fougueux novateurs. Je dirai cependant toute la maîtrise d'un Fornerod, peintre solide, distingué, joyeux, que Rougeot et Béchet s'efforcent à suivre ; je signalerai *Chez la modiste*, belle toile vivante et juste d'Henry Ottmann ; je citerai les paysages cézanniens de Raymond Billette, les fleurs de Mlle Cousturier, la *Marine* croustillante de Hans Ekegardh ; je n'oublierai point la *Vierge à la halette*, de Marcel Lenoir, tableau — j'allais écrire vitrail — plein d'élégance et de sobriété. Puis, bien que sollicité par le charme de Peské et Sivade, par le « fauvisme » assez admissible de Kristians, j'irai droit aux cubistes.

Mais d'abord, une remarque : Si nous sommes souvent désorientés devant les productions hardies, c'est que nous y cherchons ce que l'auteur n'a point voulu y mettre. Il ne faut pas attendre des cubistes la joie d'une coloration savante ou riche. La forme seule les a préoccupés pendant ces derniers temps.

Etant admis, en outre, que lorsque Metzinger peint une femme, le profil ne l'intéresse pas plus que la face, nous pouvons regarder son *Portrait* et considérer d'un œil amusé les différents aspects de cette tête sans expression ou les chapeaux divers dont l'auteur l'affuble. Metzinger a voulu réunir ces éléments et les superposer. A-t-il réussi? Peut-être. Mais le but qu'il vise n'est pas bien haut.

Le *Portrait d'homme*, de Villon, est plus mouvementé, c'est-à-dire qu'on n'y voit rien en somme, tout en devinant beaucoup. Est-ce l'idéal du peintre?

Parmi les artistes à tendances souvent divergentes, groupés autour de Metzinger et se réclamant de Cézanne, Mlle Bailly mérite une place spéciale; elle réussit à donner d'une façon vraiment nette l'impression du mouvement. Personne ne doit rester insensible devant le *Patinage du bois*, dont les couleurs même ont conservé une jolie fraîcheur.

Avant de nous diriger vers l'orphiste Picabia, il convient d'expliquer la genèse de sa *Chanson nègre*. A New-York, Picabia est frappé par une mélodie très langoureuse, exécutée dans un concert nègre. La phrase musicale se grave dans son esprit avec les sensations qui l'accompagnent. Six mois plus tard, le peintre compose son tableau. Il ne dessinera ni le chanteur, ni le décor, mais simplement la musique : la mélodie s'exprimera par une ligne aux circonvolutions inégales, la tristesse se dégagera des tons violets, bruns et gris; enfin, comme la chanson est nègre, il faudra du noir dans l'un ou l'autre coin. Voilà! C'est enfantin, n'est-ce pas? Mais si nous savons que Picabia veut simplement « donner de la plasticité à ses sensations », nous conviendrons qu'il atteint son but. Et ne dites pas : « Que n'a-t-il un but plus élevé! » car il aurait peut-être des difficultés à l'atteindre, et nous regardons avec plus de plaisir sa *Chanson nègre* et sa *Culture physique* que bien des « croûtes » de l'art officiel. J'estime cependant que l'orphisme est voué à une mort prochaine : c'est un art d'une monotonie désespérante et sans remède.

Le futurisme est plus varié; son but est simple : exprimer le mouvement ou plutôt le « rythme du mouvement », si cette expression vous semble plus limpide. La *simultanéité*, voilà le grand mot de cette intransigeante doctrine. Le panneau de Mac Delmarle n'est point désagréable à voir. Il s'intitule : *Le Port*. On lit en grandes lettres à travers sa surface : *New-York*, *Niagara*, *Compagnie transatlantique* et d'autres vocables qui nous éclairent le sujet. Mais n'oublions pas — car on ne s'en aperçoit pas, dès l'abord! que cet ensemble mouvementé est avant tout une peinture des bruits.

De larges traits vert foncé déchirent le ciel comme font les sirènes et les sifflets discordants. Ces recherches sincères ont une certaine noblesse : l'utopiste convaincu reste toujours sympathique. Et d'ailleurs, le dessin de Mac Delmarle, *Catch as catch can*, est déjà plus qu'une tentative curieuse, il est presque une réussite : on y trouve la fougue, la chaleur, la vivacité d'un assaut de boxe et j'ai compris devant ceci les mots : rythme du mouvement... Il est vrai que Tintoret et Delacroix, par exemple, m'en avaient depuis longtemps révélé le sens. Tous les futuristes s'agitant et pirouettant ensemble n'ont jamais rien fait d'aussi « remuant » que le *Miracle de Saint-Marc*.

A titre de revanche, notons que jamais un maître ancien n'a eu l'idée de

coller dans ses natures mortes de vieux numéros du *Figaro*, des bouts de toile cirée, ou des étiquettes de boîtes à cigares. Vraiment, Ferrat et Marcoussis n'ont point de précurseurs. (Les organisateurs de la *Great Zwans Exhibition* protestent cependant contre ce dire.)

Je ne fatiguerai point l'intellect du lecteur qui veut bien me suivre, en lui détaillant les intentions du sculpteur Archipenko ou du peintre Bruce. Ce dernier, dont la toile : *Mouvements*, *couleurs*, *l'espace*, *simultané* s'intitulerait avec plus de modestie et de justesse : *Couleurs*, arrivera bientôt à « supprimer le tableau ». Il est un précurseur de la peinture par rayons lumineux projetés sur un écran, art qui doit, paraît-il, nous donner à un degré intense tout le plaisir de la peinture pure, dans une gigantesque « orchestration de l'illustration polychrôme...! »

Et tout cela, notez-le bien, est basé sur une boutade de Poussin (!) : « La peinture a pour unique but la délectation des yeux. »

Puisque les futuristes se donnent pour les primitifs du XX^e^ siècle et nous présentent leurs œuvres comme des balbutiements malhabiles, il est honnête de suspendre encore notre jugement. « Attendez, crient-ils, vous y viendrez! » Nous attendrons.

Et nos lecteurs excuseront ce trop long commentaire. Il est fait pour prouver que nous ne dédaignons pas *a priori* tout art qui violente un peu la norme et nous écarte des sentiers connus. Il est intéressant de se tenir au courant de ces nouveautés... mais elles sont presque toujours d'un vide décevant.

***

Deuxième visite au Salon triennal. — Nous vîmes l'autre jour les « mystiques ». Dirigeons-nous vers Ensor et sa suite; goûtons par contraste l'allégresse de cette peinture qui dédaigne volontiers toute intention psychologique ou morale, pour traduire avec subtilité les jeux de la couleur, de l'ombre et du soleil. Nous retrouvons avec une joie croissante les trois pages magistrales que l'*Art contemporain* nous montra. Comment résister à la séduction de ces harmonies légères? L'*Etonnement du masque Wouse* peut être examiné dans tous les détails de sa prestigieuse exécution. Partout, c'est la justesse, la liberté d'un pinceau qui court, qui vole sur la toile, mais dirigé par un esprit d'une exceptionnelle finesse. Nul n'est plus *peintre* qu'Ensor, aussi semble-t-il bien légitime que tant de jeunes s'enthousiasment pour son art. Ils ont souvent des réussites heureuses. Paerels a rarement fait une marine aussi immatérielle et fraîche que cet exquis *Trois-Mâts* d'un bleu de rêve. Counhaye nous présente de modestes, mais aimables aquarelles, qui nous font songer à un absent, Rik Wouters. M^me^ Davin groupe avec goût les fleurs. De Kat s'affirme très personnel et sobre dans la *Convalescente* surtout. Jefferys est spirituel et heureux lorsqu'il étudie ses *Champignons* ou réussit à faire « tenir » une grande et lumineuse composition comme la *Kermesse*. Le *Bénédicité*, de Stielemans, possède une fermeté de bon aloi : *Par la fenêtre*, de Tijtgat, est une œuvre hardie, mais pleine de simplicité sincère. Fernand Verhaegen fait toujours se pavaner des *Gilles*.

Voilà tout un courant intéressant de notre art ; j'oublie des noms — il y a tant d'œuvres ici ! — mais je cherche plus à découvrir les tendances que les personnalités. Souhaitons surtout que cette jeune école se préserve de la négligence qu'affectent déjà un Brusselmans, par exemple, ou un Frison.

Autre groupe avec, comme chef de file, Emile Claus : le portrait du maître par lui-même songe entre deux très beaux paysages. Je remarque avant tout Mlle Montigny, dont les *Pommiers en fleur* sont rafraîchissants, Mme De Weert, Edouard Verstraeten, plus décoratif, Guillaume Montobio, Roidot. Ce dernier recherche des harmonisations discrètes,souvent pleines de douceur.

Toujours nombreuse aussi la foule des paysagistes timides, chantres monotones des canaux et des moulins, des ruelles et des béguinages. Beaucoup se contentent de la médiocrité qui plaît au public. Quelques-uns, tels un Opsomer, un Viérin, un Cassiers, un Reckelbus, s'élèvent au véritable talent.

Franz Hens et Baseleer occupent les places d'honneur : *Les voiliers blancs* de celui-ci font un noble pendant à *La dernière étape* de celui-là. Le *Matin* de Franz Hens nous montre le chantre du port sensible à la poésie mélancolique des saules et des prairies de nos polders. Paulus, dans le pays houiller, découvre des aspects et des colorations qui souvent rappellent les docks anversois.

Enfin, voici la jeune Wallonie qui suit ses maîtres : Rassenfosse ici présent, Donnay qui se reflète dans les paysages de Guilbert et dans les douces impressions florentines de Henri Anspach. Il serait difficile de préciser l'originalité de ces peintres. Ils sont ici bien peu nombreux et très disséminés ; mais certes, ils nous font aimer et sentir le caractère de leur race. Le *Hameau ardennais* de Georges Lebrun est l'un des plus jolis morceaux de cette série.

C'est toujours une joie de retrouver les frais bouquets si harmonieusement composés par Mlle Ronner et ceux de Mme Cambier, exécutés avec une légèreté, mais aussi une science de grande artiste. Les natures mortes de Léo Jo, les fleurs de Blandin et Remy Havermans procèdent un peu du même esprit libre et joyeux, amateur des tons francs. *Le Dévidoir* d'Albert Claes fait un heureux vis-à-vis à la *Tarte aux prunes* de Latinis.

En dehors de ces groupes que je me plais à signaler avec un certain arbitraire sans doute, plusieurs maîtres s'affirment, forts d'une personnalité tranchée, dans un bel isolement : Laermans est toujours lui dans ses poignantes évocations populaires dont on a dit souvent tout le tragique intime. Son âpreté s'éclaire d'un rayon de soleil dans le *Paysage matinal*, où les lointains dorés vibrent d'un frisson printanier. Heymans conserve une saveur de jeunesse; Delaunois, dans une vaste frise, célèbre les campagnes dominicales et les blés brabançons. Frédéric, malgré la dureté de ses tons, est plein de poésie suave dans sa *Petite dame 1840*, fillette un peu mélancolique, dont la robe ample et verte, le bonnet de petite vieille font ressortir par contraste la jeune frimousse. Cambier nous montre des œuvres mâles et fortes, d'où se dégage une belle promesse. Le contact avec des artistes français comme Paul Sérusier, dont il se proclame hautement l'élève, sans lui enlever les dons de sa riche nature, l'a fait réfléchir sur les principes de tout art qui se veut grand et durable. Son *Calvaire* est une composition solide et émouvante. Alfred Verhaeren se com-

plaît encore aux chaudes harmonies des soies d'Orient, Binard aux larges décors de nature; Van Holder et Smeers font aimablement sourir des fillettes.

En terminant cette courte promenade à travers la peinture belge d'aujourd'hui, je crois qu'on peut conclure avec un certain optimisme. Sans doute, les morceaux de premier ordre ne sont point ici en majorité, mais on en découvre avec plaisir quelques-uns. Peut-on exiger davantage d'un Salon qui réunit les tendances les plus opposées, les noms les plus disparates, depuis Ensor jusqu'à Vander Ouderaa ?

PAUL FIERENS.

Revues d'Art

The Burlington Magazine (mai). — M. Roger Fry étudie (reproduction) trois œuvres italiennes de la collection de Mme Jacquemart-André, à Paris : *Un Combat de saint Georges et du Dragon*, de Paolo Uccello; deux *madones*, l'une, d'Alesso Baldovinetti; l'autre, de Signorelli. M. William Grant Kirch parle de curieux dessins anglais du XVIIe siècle (dont certains de l'architecte Webb) relatifs à la mise en scène de pièces de théâtre. M. Thomas Ashly continue son travail sur *Turner à Rome* (reproductions de dessins du maître). M. Clixe Bell signale de ravissantes *miniatures persanes*. M. G. F. Hill revient sur la question des *Portraits de Julien de Médicis*, etc. Analyses des périodiques italiens.

Arte Cristiana (avril-mai). — A signaler particulièrement l'article très documenté de M. Giulio Romeo sur les *Fresques de Gaudenzio Ferrari à S. Maria delle Grazie, à Varallo* (illustrations) et la notice de M. Focolaro sur une œuvre de jeunesse de Giovanni Bellini, malheureusement fort endommagée, découverte dans une collection privée ; les pages que M. Rumor consacre aux œuvres religieuses des maîtres italiens du XVIIIe siècle qui se trouvent au Musée de Vicence, etc.

L'art flamand et hollandais (mai). — M. Kronz signale un *Rembrandt inconnu :* une mythologie, et M. Ady Delen rend compte du *Salon de l'art contemporain.*

Die Christliche Kunst (mai). — Étude sur le maître belge Edmond Van Esbroeck.

Art et technique (février-mars). — M. Van Hoecke-Dessel consacre un article justement élogieux aux projets de *Réorganisation des cours à l'Académie royale de Bruxelles*, conçus par M. Horta. M. Eugène Bacha raconte d'une façon très amusante les démêlés du Kaiser avec les architectes allemands modernistes, au sujet du *Projet de construction du nouvel Opéra de Berlin.*

LES LIVRES

MUSIQUE:

Histoire de la Musique européenne, 1850-1914, par CAMILLE MAUCLAIR. — (Paris, Fischbacher, 1914.)

Sous ce titre un peu ambitieux, l'auteur s'est proposé de fournir au public français un tableau complet, quoique succinct, du mouvement et de la production musicale contemporaine. Celle-ci est, en effet, si considérable, que nombre d'auteurs étrangers importants demeurent parfois exclus des programmes de concerts et conséquemment inconnus du public. M. Mauclair ne prétend pas, dans un ouvrage aussi restreint, citer tous les compositeurs contemporains dont le nom mériterait d'être connu, mais seulement les plus significatifs d'entre eux, et il s'attache particulièrement à indiquer les courants d'idées suivis par les différents groupes. Dans un louable souci de clarté, il a choisi le classement par nationalités, ce qui présente toutefois le désavantage de faire perdre parfois de vue les affinités artistiques entre les diverses écoles ou d'établir des divisions là où il n'en existe pas. La grande figure de Wagner domine toute la musique de la période envisagée par l'auteur; aussi s'attache-t-il à démontrer toute la signification et la portée de l'œuvre de ce génie dominateur. L'influence wagnérienne, les réactions qui suivirent, les écoles qui se formèrent, les idées nouvelles qui tendent à étendre les capacités expressives de la musique, bref, tous les facteurs du développement de l'art musical contemporain sont exposés de façon claire et concise dans ce petit livre, qui sera lu avec profit par le professionnel aussi bien que par l'amateur. L'index des noms cités, dont le nombre dépasse quatre cents, permet du reste de l'utiliser comme ouvrage de référence et nul doute qu'il ne rende comme tel les plus excellents services.

La physionomie de l'école musicale belge, partagée suivant les deux grandes familles, flamande et wallonne, est assez heureusement esquissée. Ici encore, l'auteur s'est efforcé d'être complet et il y a réussi. On regrette seulement de ne pas rencontrer le nom de M. J. Ryelandt, ce parfait et probe musicien, à côté d'autres bien moins notables. En ce qui concerne César Franck, M. Mauclair a raison, tout en le citant parmi les musiciens belges, de lui consacrer un chapitre spécial dans l'histoire de la musique française. Mais il ignore les origines purement germaniques du musicien liégeois et fait sienne la fable de la « vieille famille wallonne » propagée dans son livre sur le maître par M. Vincent d'Indy, compositeur nationaliste et germanophobe (1).

E. CL.

(1) Voir nos articles dans *Wallonia*, t. XXI, p. 569 et dans S. I. M., t. IX, n° 4, p. 24.

Les créateurs de l'opéra-comique français, par Georges Cucuel. — (Paris, Alcan.)

Un des meilleurs livres de l'excellente collection des *Maîtres de la musique*. L'auteur (qui s'est déjà signalé par un grand et curieux ouvrage sur *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*) y expose très doctement, mais sous la forme la plus familière, l'évolution du genre si éminemment français de l'opéra-comique jusqu'à la Révolution. On trouve ici d'excellents chapitres sur les maîtres les plus célèbres du genre : Duni, Monsigny, Philidor, notre Grétry. Mais la partie le plus originale de l'ouvrage est dans les premiers chapitres, où l'auteur nous entretient des origines mêmes, si peu connues, de l'opéra-comique, constitué dès 1916, avec le *Télémaque* de Lesage, mais dont la source remonte à la fois aux conflits des comédiens de la Foire avec la Comédie française et aux représentations des bouffonistes italiens. M. Cucuel rappelle opportunément les pièces farcies de musique du vieux trouvère artésien Adam de la Hale, sortes de prototypes de l'opéra-comique, mais en signalant l'esthétique un peu italienne propre à ce dernier, qui fut à l'origine une pièce proprement *comique*, mêlée de chant, et qu'il appelle justement « une sorte de puzzle ». La partie musicale de ces « puzzles » comporte trois éléments : des airs d'opéras empruntés surtout au répertoire de Lully; des airs populaires ou « vaudevilles »; des airs originaux. De ces derniers, l'auteur cite quelques spécimens d'une grâce surprenante; il étudie aussi le rôle de la musique dans une de ces pièces, *Endriague*, écrite par Piron avec la collaboration du grand Rameau, et dont la partition ne nous a malheureusement pas été conservée.

M. Cucuel nous entretient encore de quelques autres prédécesseurs des Auber et des Adam, des oubliés comme Gilliers et Muret, puis passe à La Ruette, généralement connu, aujourd'hui, comme chanteur seulement, enfin à Gluck. Le rôle de Gluck, comme créateur de l'opéra-comique, a été signalé en premier lieu par M. Tiersot, dans l'excellent ouvrage qu'il a consacré à ce maître dans la même collection Alcan; mais il reste assurément ignoré de bien des gens. Il est ici précisé à nouveau. E. Cl.

Histoire de la musique, par J. Combarieu. Tome II. — (Paris, Librairie Armand Collin.)

Nous avons annoncé la parution du premier volume de cet important ouvrage. Celui-ci ne devait en compter primitivement que deux. Malgré l'étendue (700 pages) de celui que nous venons de recevoir, l'éditeur annonce à présent la publication d'un troisième et dernier volume, lequel contiendra la table analytique qui fera du livre de M. Combarieu un précieux ouvrage de référence. Ce deuxième volume concerne la période comprise entre la naissance de l'opéra en Italie et Schubert : c'est-à-dire que Beethoven s'y trouve compris; mais M. Combarieu place Beethoven tout à la fin, après Schubert, que nous considérons, nous, avec Weber, comme esthétiquement plus rapprochés de nous, puisqu'ils appartiennent déjà à la période romantique. On a dit que ce livre était moins une histoire de la musique qu'une

succession d'études indépendantes. Cela est vrai, dans une certaine mesure, du premier volume; mais le deuxième a plus d'homogénéité et l'on n'aperçoit guère de lacunes entre les différents chapitres. Peut-être aurait-on pu souhaiter, par-ci par-là, des détails plus circonstanciés, par exemple en ce qui concerne l'école de Mannheim, intermédiaire entre les classiques anciens et l'école viennoise. Au sujet de Rust, le précurseur supposé de Beethoven, M. Combarieu ne parle que d' « ajouts indiscrets » : M. Neufeld n'avait sans doute pas encore publié le stupéfiant résultat de ses investigations dans les manuscrits originaux. Parmi les meilleures pages du livre, signalons le chapitre consacré aux « maîtres italiens et allemands de l'orgue et du clavier », ainsi que les considérations esthétiques sur Weber et sur Beethoven.

E. Cl.

Les débuts de la musique à Venise, par Ch. Van den Borren. — (Bruxelles, Imprimerie Lombaerts.)

Notre confrère et ami M. Van den Borren, l'excellent critique musical de l'*Indépendance belge*, et professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles, a réuni sous ce titre une série de savants articles publiés par lui depuis peu dans le *Guide musical*. On y trouvera des renseignements curieux et précis sur une des périodes les moins connues de l'histoire de la musique, et aussi des plus importantes, puisque Venise fut à la fois la dernière citadelle de l'école du contrepoint néerlandais en Italie et le centre de rayonnement de la musique instrumentale, du chromatisme, etc. Il est donc curieux d'assister aux premières manifestations de la vie musicale dans le cité des Doges.

E. Cl.

HISTOIRE :

Histoire de Gand, par M. Victor Fris. — (Un vol. ill. Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest et Cie.)

M. Fris nous fait dans cet ouvrage l'histoire de sa ville natale, depuis ses lointaines origines jusqu'à nos jours; depuis l'évangélisation de la contrée par saint Amand jusqu'à la magistrature édilitaire de M. Braun : Une quinzaine de siècles de grandeurs et de vicissitudes, de clartés et de ténèbres, de gloires éclatantes et d'indicibles vicissitudes.

Gand a connu toutes les fortunes. Après avoir commandé à la Flandre, longtemps, et sans beaucoup de ménagements, elle a subi les déchéances les plus sombres et les détresses les plus amères. Mais ce qui frappe, à la lecture de ce livre qui, pour de longues périodes, n'est que le récit ininterrompu de défaites et de catastrophes de tout genre, c'est le caractère indomptable et tenace des habitants de la ville, aussi peu enclins à se soumettre aux fatalités des événements qu'aux volontés des princes, toujours prêts à secouer la poussière des ruines ou à essuyer le sang de la bataille pour recommencer à entreprendre, à reconquérir leurs droits ou à empiéter sur ceux des autres, artisans infatigables de la grandeur et de la prospérité de la cité.

M. Fris a fait paraître son ouvrage au moment où s'ouvrait l'Exposition universelle, organisée avec tant de magnificence par la ville de Gand. L'heure était bien choisie pour évoquer à côté du présent, si riche d'activités fécondes et de splendeurs, le passé tour à tour puissant et misérable qui l'a précédé et qui y a conduit. On lira avec plaisir et non sans fierté cette histoire d'une population ardente, volontaire, et qui s'est toujours montrée, comme tous les Belges d'ailleurs, avide — on dirait bien : enragée — de liberté. Et on y trouvera d'autant plus d'attrait que M. Van Oest a illustré l'œuvre de M. Fris de la façon la plus brillante.

ARNOLD GOFFIN.

L'infante Isabelle, par la COMTESSE DE VILLERMONT, 2 vol. (Tamines, Duculot.

Ce livre sera sans doute l'œuvre maîtresse de Mlle de Villermont. Elle l'a préparée de longue main par des recherches personnelles dans les archives. Au cours du travail, le sujet s'est étendu naturellement sous la plume de l'auteur, si bien que la vie de l'Infante est devenue en bonne partie une histoire du règne des archiducs. Néanmoins ce livre est avant tout une biographie et cette biographie, comme il convient, a été écrite avec amour.

Les lecteurs pour qui le charme de l'histoire consiste surtout à leur faire voir d'aussi près que possible et dans toute leur réalité vivante les grands personnages dont la postérité a retenu les noms, trouveront un plaisir des plus vifs à parcourir ces pages. Ce livre est tout rempli de pages charmantes où les faits eux-mêmes se chargent de dessiner le portrait. Grâce à Mlle de Villermont, nous possédons maintenant de la grande Infante un portrait de pied qui servira d'éloquent commentaire à ceux qu'ont tracé d'elle les pinceaux de Rubens et de Coello. Il est à espérer qu'on saura le reconnaître chez nous et que ce livre n'aura pas à se plaindre de l'indifférence de notre public.

GODEFROID KURTH.

Marguerite d'Autriche, *Gouvernante générale des Pays-Bas,* **et le peintre Pierre Van Coninxloo,** *Bruxellois,* par M. A. J. WAUTERS. — (Bruxelles, Charles Rossignol.)

On sait que Marguerite d'Autriche utilisa à son service nombre de nos peintres, célèbres ou peu connus, entre autres Van Orley, Jan Van Roome, Jan Mostaert, Gérard Horebout, sans parler de l'italien Jacopo dé Barbari.

M. A. J. Wauters, s'aidant en partie de recherches d'Alexandre Pinchart, ajoute à cette liste le nom de Pierre Van Coninxloo, que l'on trouve cité dans les documents bruxellois entre 1479 et 1513. L'éminent historien parle, à ce propos, de certains portraits de cette princesse et de son frère Philippe, dont l'attribution reste encore douteuse ou contestée. A. G.

Notules

Adrien Mithouard vient d'être élu Président du Conseil municipal de Paris. Nous nous réjouissons vivement de cette nomination intelligente. Mithouard est un de nos amis. Nous avons la plus enthousiaste admiration pour lui. C'est un poète de première envergure, un vrai poète, au talent primesautier et original. Il a fondé à Paris la belle revue *L'Occident*, une des revues les plus vraiment littéraires de ce temps.

Toute la rédaction de *Durendal* offre au Maire-Poète de Paris les plus affectueuses et chaleureuses félicitations. Il félicite du même coup le Conseil Municipal de Paris pour son élection intelligente. Cette élection lui fait le plus grand honneur. C'est, d'autre part, un grand honneur pour la ville de Paris que d'avoir à la tête de son Conseil un esprit d'une aussi haute distinction, qui est à la fois un penseur éclairé, un poète de race et en même temps, ce qui le rehausse à nos yeux, une âme foncièrement religieuse. Adrien Mithouard est une des gloires de la littérature catholique contemporaine.

Le Dante. — Un comité italien s'est constitué à Ravenne pour la célébration du 600me anniversaire de la mort de Dante Alighieri. Il voudrait s'adjoindre un comité international, qui aurait des ramifications dans les différents pays catholiques. Le cardinal Mercier, estimant avec justesse que la Belgique ne peut rester indifférente à la gloire du plus grand poète catholique, a pris l'initiative de la formation d'un comité belge qu'il a chargé Godefroid Kurth de constituer.

Dans une réunion préliminaire, M. Kurth a été nommé Président effectif et il a été décidé que des conférences seraient données pour propager la connaissance de l'œuvre grandiose du Dante et préparer ainsi le public à la célébration de son centenaire.

* * *

Le centenaire du Prince de Ligne sera célébré à Ath et à Belœil les samedi 25, dimanche 26 et lundi 27 juillet. Parmi les travaux adoptés au congrès qui sera célébré à cette occasion, nous remarquons une étude de notre collaborateur Edmond de Bruyn : *La philosophie religieuse du Prince de Ligne.*

Prière de s'adresser pour tous renseignements et communications au secrétaire général : M. Félicien Leuridant, à Belœil.

Nous avons reçu de M. Marcel Angenot la lettre suivante :

Le 24 juin 1914.

Monsieur le Directeur de *Durendal*,

Veuillez avoir l'obligeance de recevoir, dans le prochain numéro de votre revue, la petite rectification que m'inspire la malveillante note que me consacra, au sujet de mon dernier livre, le critique dont j'ignore encore le nom, mais il n'importe :

Libre à l'aimable critique de mon dernier volume de vers : *Les Poèmes inutiles*, de faire un rapprochement facile et d'ailleurs prévu entre mes poèmes et le titre de mon livre; libre à lui d'y trouver de mauvais vers, de très mauvais vers, une quantité de très mauvais vers, une très grande quantité de très mauvais vers. Mais non libre à lui d'y affirmer l'existence de nombreuses fautes d'orthographe que je le mets, par égard pour mon *bienveillant* correcteur, en demeure d'avoir l'obligeance de me signaler. (Je m'excuse de l'obliger ainsi à relire, à lire peut-être, le volume incriminé.)

Quant au *sic* qu'il fait flamboyer après ce vers qu'il veut bien reproduire :

Mais *nous* avions chacun *sa* façon de comprendre.

laissez-moi lui rappeler que Musset n'a point redouté d'écrire :

Nous aimons, c'est assez, chacun à *sa* façon.

que La Fontaine écrit :

Ils allaient de leurs œufs manger chacun *sa* part.

et qu'avec de tels parrains je me trouve décidément bien à l'aise pour dédaigner, avec mon plus beau sourire, cette observation d'une faute d'ailleurs basée, comme le dit Larousse, sur l'une des questions les plus indécises de la syntaxe. Et puis... et puis...

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, avec mes remerciements anticipés, l'expression la plus distinguée de mes meilleurs sentiments de confraternité.

M. Angenot.

Nous l'avons immédiatement transmise à M. Pierre Nothomb, qui nous l'a renvoyée avec ce billet :

26 juin 1914.

Cher monsieur Moeller,

Je suis allé rechercher au grenier le volume de M. Marcel Angenot. Que celui-ci se console : je n'ai pas eu l'ennui de devoir le relire. Il m'a suffi

d'ouvrir deci de-là les *Poèmes inutiles* (oh! combien!) pour y pouvoir noter les vers suivants :

Quais moussus où dans l'eau stagnante
Meurt un concil (*sic*) de nénuphars...

(p. 60.)

Plus pure de ce dont (*sic*) d'elle-même ignoré...

(p. 64.)

Les uns plus avilis, colporteurs d'avanies,
Tous ceux qu'on abusa, les faibles excités,
Les lâches qui n'ont fui que mon adversité,
Les autres que je nie (*sic*).

(p. 16.)

Des fleurs encor ! des flox (*sic*)! des feuilles! des soucis!

(p. 81.)

...Et va, soudain repris d'un juvénil (*sic*) vertige...

(p. 84.)

Une, deux, trois, quatre, cinq! Vous voilà amplement édifié sur l'orthographe de M. Marcel Angenot et sa science des mots. Vous me dispenserez après cela de discuter sa syntaxe.

Votre ami,

PIERRE NOTHOMB.

*
* *

Vient de paraître :

France et Belgique. — **Etudes littéraires, par EUGÈNE GILBERT. Préface de RENÉ BAZIN (Paris, Plon).**

Nous recommandons instamment ce nouveau livre de notre ami Eugène Gilbert. Ce livre est un des plus remarquables volumes de critique littéraire qui aient paru depuis longtemps .Nous en rendrons compte dans un autre fascicule. Mais nous le signalons dès maintenant à l'attention des amateurs d'études littéraires contemporaines sérieuses et averties.

Accusé de réception :

ART : *Ségovie, Avila et Salamanque*, par HENRI GUERLIN, vol. illustré (Paris, Laurens, collection : Villes d'art). — *Du romantisme au réalisme*, par LÉON ROSENTHAL, vol. illustré (Paris, Laurens). — *Arts et Métiers de l'ancien Japon*, par STEWART DICK, revu et adapté de l'anglais par RAPHAËL PETRUCCI, vol. illustré (Bruxelles Vromant).

LITTERATURE : *L'idée du juste dans l'Orient grec avant Socrate*, par LÉON HENNEBICQ (Bruxelles, Larcier). — *Pierre de Ronsard*, textes choisis et commentés par PIERRE VILLEY. — *La Bruyère*, textes choisis et commentés par EMILE MAGNE. — *Joubert*, textes choisis et commentés par VICTOR GIRAUD (3 volumes de la bibliothèque française éditée par Plon de Paris). — *A Lamartine*, (1833-1913). Préface de M. Barrès. Discours prononcés à Bergues. Récit des fêtes (Paris, Plon). — *Fantômes et vivants*, par LÉON DAUDET (Paris, Nouvelle librairie nationale). — *La vision de Bernadette*, par REGNIER MONLAUR (Paris, Grasset). — *Yvan Gilkin*. Anthologie (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Choses d'âme*, par LUCIE F. FAURE-GOYAU (Paris, Perrin).

MUSIQUE : *La Musique française au XVIII^e siècle*. Textes choisis et commentés par HENRY DE CURZON (Paris, Plon, Bibliothèque française).

POÉSIE : *Les deux Allemagne*, par ERNEST RAYNAUD (Paris, Mercure de France). — *La maison s'éclaire*, par JACQUES NORMAND (Paris, Calmann-Levy). — *Les sacrilèges*, par GASTON HABREKORN (Paris, Figuière).

ROMAN : *Dans l'ombre de nos jours*, par JACQUES DES GACHONS (Paris, Plon). — *L'abbaye des Dunes*, par MARGUERITE BAULU (idem). — *Mone*, par SUZANNE GAUDION (idem). — *Un été au Pré du lac*, par L. BINDSCHEDLER. Traduit de l'allemand par C. DE VAULX DE CHAMPION (Paris, Lethielleux). — *La gloire de Phaladane*, par VICTOR CLAIRVAUX (Paris, Figuière). — *Le roman d'un gosse*, par OMER DE VUYST (Bruxelles, Lamberty). — *Le trait d'union*, par ANDRÉ DELACOUR (Paris, Crès). — *Le retour dans la nuit*, par MARTIAL PIECHAUD (Paris, Grasset). — *La maison sur la rive*, par ANDRÉ LAFON (Paris, Perrin).

VARIA : *Après la fièvre*. Problèmes contemporains, par PIERRE BONNET (Paris, Plon), *Nostradamus, ses prophéties*, par CHARLES NICOULLAUD (Paris, Perrin).

Le Jour des Cadeaux

C'est vrai que Vos Saints ont tout pris, mais il me reste mes péchés!
Quand je serai sur mon lit de mort, Seigneur, fort jaune et bien mal rasé,
Quand je repasserai ma vie et ferai mon examen général,
Je suis riche! et si le bien est rare, il me reste tout le mal.
Je n'ai pas mis un jour à Vous préparer, Seigneur, de quoi me pardonner.
Ce n'est dans aucun mérite que je m'assure, mais dans mes péchés.
Chaque jour a le sien, les voici, et j'en sais le compte comme un avare.
S'il Vous faut des vierges, Seigneur, s'il Vous faut des braves sous Vos étendards,
S'il y a des gens à qui, pour être chrétiens, les paroles n'aient pas suffi,
Et qui aient su que s'il est beau de Vous suivre, c'est qu'il y va de la vie,
Voici Dominique et François, Seigneur, voici Saint Laurent et Sainte Cécile!
Mais si Vous aviez besoin par hasard d'un paresseux et d'un imbécile,
S'il Vous fallait un orgueilleux et un lâche, s'il Vous fallait un ingrat et un impur,
Un homme dont le cœur fût fermé et dont le visage fût dur,
(Et tout de même ce n'est pas les justes que Vous êtes venu sauver mais ceux-là),
Quand Vous en manqueriez partout, il Vous restera toujours moi!
— Et puis il n'est homme si vulgaire qu'il ne Vous ait gardé quelque chose de nouveau,
Et qui n'ait fabriqué pour Vous, en dehors de ses heures de bureau,
Espérant que l'idée un jour Vous viendra de le lui demander,
Et que peut-être ça vous plaira, quelque chose d'affreux et de compliqué,
Où il a mis tout son cœur et qui ne sert à quoi que ce soit.
Ainsi ma petite fille, le jour de ma fête, qui s'avance avec embarras.
Et qui m'offre, le cœur gonflé d'orgueil et de timidité,
Un magnifique petit canard, œuvre de ses mains, pour y mettre des épingles, en laine rouge et en fil doré.

PAUL CLAUDEL.

Psaume 49

« Si j'ai faim, je ne te le dirai pas, » dit le Psaume. Mais si!
Il faut le dire, Seigneur; surtout que si vraiment il Vous suffit
(Préférant moi-même autre chose), de ce pain,
Peut-être je Vous le donnerai plutôt que de le jeter aux chiens.
Si Vous me le demandez par la bouche d'un de Vos pauvres, peut-être
Que, n'ayant point de caillou, je lui jetterai le pain à la tête!
Seulement ne soyez pas discret avec moi et ne gardez pas le silence,
Comme un père qu'on a rebuté et qui dévore son offense.
Malheur au fils qui le blesse au plus profond de ses sentiments!
Il se tait désormais et ne lui dit plus rien et le laisse aller librement.
Il est des choses sacrées qu'on ne demande qu'une fois.
Si Dieu a faim désormais, ce n'est plus à lui qu'il le dira.
S'il a faim? Mais c'est dans Saint Jean! Et est-ce qu'elle doit jamais
Cette Pâques avec nous qu'il a désirée d'un grand désir? [*finir,*

PAUL CLAUDEL.

La première kermesse du printemps

I

Le ciel du soir s'arrête sur la terre lourde d'un tourment d'amour. Le vent se lève : un frisson a passé à travers le printemps. Derrière les peupliers dont les feuillages s'accordent à la couleur de l'heure, le ciel entier, avec son cortège de nuées, se remet à descendre dans son manteau de velours rouge. La plaine s'assombrit de ce départ; et cette musique qui chantait là-bas, parmi les arbres, au bord d'un ruisseau où sont les maisons d'un pauvre village, cette joie de kermesse m'arrive déchirée par le vent, se met à pleurer, à se traîner comme un oiseau blessé au ras des sillons.

Je suis seul, mon âme est seule au long de cette route qui blanchit d'un bout à l'autre des campagnes; il y a un talus sur lequel je m'assiérais pour pleurer si le soir n'était grelottant; laissez-moi donc errer sur ce chemin de pierre, en écoutant mourir au fond du ciel la première kermesse du printemps.

*
* *

La mélopée au son de laquelle tournent les chevaux de bois m'arrive par lambeaux; je sais bien comment ils sont : noirs, blancs ou rouges, avec la tête un peu sur le côté et une grimace entre les dents. Et je sais qu'ils sont sourds. Et pas plus qu'eux ni que moi, les amants qui vont en rond sans fin, les yeux dans les yeux, qui rient en se pressant les mains et qui tournent ainsi sur la misère des tristes chevaux, les amants n'entendent toute la chanson : car l'orgue est immobile entre ses lampes hagardes; que sortant de la nuit l'on entre dans la lumière, les basses font tapage et le tambour triture les notes claires du chant; mais tout de suite, derrière leurs toiles et leurs velours, les bois du vieux manège craquent et l'on n'entend plus rien.

Et peut-être pourtant cette chanson est la vraie, celle dont les sanglots montent parmi le vacarme d'une « friture » en flammes,

le ronflement d'un orchestre de charlatan, le cri d'un sifflet d'un sou à l'étal d'une échoppe borgne.

... La vraie, la seule, celle qui guérirait les âmes tristes et les cœurs brisés ! Mais personne ne l'entend (et qui l'écoute ?). Ni les petits chevaux de bois, car ils sont sourds ; ni les amants qu'emporte le tourbillon d'un plaisir écœurant, ni le forain qui compte ses sous de nickel et de cuivre, ni le gueux ruisselant qui tourne la manivelle alternativement d'un bras et de l'autre; ni moi qui, l'âme tendue et angoissée, le cœur malade au-dessus des sillons gonflés, essaie de recoudre entre elles, de toutes les aiguilles de ma pensée, ces loques de sons déchirés que me jette le vent noir...

II

Je vois encore très bien le vieux manège en jupon rouge qui, aux sons d'un orgue fatigué, venait vendre du plaisir sur la place de mon village en fête. La cohue des paysans l'entourait, riant de son accoutrement de carnaval; les enfants l'aimaient de l'amour qu'on porte aux choses merveilleuses, les garçons et les filles, au soir tombant, s'embrassaient dans le tourbillon qui semblait les emporter dans un autre monde. C'était le bon géant qui ne perdra jamais rien de sa gaieté, l'ancêtre qui, malgré son grand âge, met en joie tout le monde en fredonnant, d'une voix un peu brisée, son éternelle chanson...

... Comme les autres, je te chérissais, vieux bonhomme; sitôt ta toilette achevée, dans le beau dimanche de juillet, tu commençais ta valse enrubannée : tu dansais, tu chantais et c'était fête ! On oubliait ce qui se cache sous tes toiles, sous tes velours : tes nerfs de fer, tes pieds de bois; on n'entendait que les beaux passages de tes refrains usés et on se laissait emporter dans tes bras en riant...

... Maintenant, je te connais, démon; je ne m'approcherai plus de ton jupon sanglant. Je sais pourquoi ta voix est brisée et gémit, pourquoi tu offres tes jouets de chevaux au songe enfantin des amoureux!

Nous étions allés, elle et moi, le long du ruisseau plein d'étoiles près duquel tu tournais; ton refrain montait parmi les feuilles noires des peupliers et les faisait trembler.

Nous nous sommes sentis pris dans ton grand souffle de mensonge; ton approche a fait mollir en nous une chose mystérieuse, et nous avons cru que nos cœurs allaient s'aimer. Et lorsque enivrés par ton vertige de faune dansant en rond, nos lèvres ont voulu se connaître et se donner, nul de nous n'a senti que ce baiser serait de glace et de sommeil. Tu tournais, toi, tu riais, jeteur de sorts!

Le lendemain, elle était morte.

Au lieu de la veiller, je resterai près de l'onde qui coule avec un bruit de pleurs; pour regarder les gueux qui te dépouillent; je te verrai dans ta hideur de diable, toi qui sembles si bon pour les petits enfants!

On roule ton fourreau de toile rapiécé, on plie tes collerettes puériles, on arrache ta barbe de dentelles, et lorsque tes hochets de chevaux misérables sont tristement rangés l'un contre l'autre, ton ventre superbe, ton ventre qui bombait sous un velours constellé, je vois qu'il n'est obèse que d'un énorme vide! Maintenant te voici, géant ridicule, debout sur ton arbre à quatre pieds, le front surmonté d'une couronne à laquelle s'attachent tes multiples bras de monstre. Tes bras de bois, tes bras de fer sont repliés, tes bras aux coudes aigus se portent vers ta tête comme si tu en souffrais; mais tu n'a pas de crâne, insensé!

On te démontera, on te couchera dans un char, on te conduira vers d'autres fêtes ou d'autres deuils. Tu peux t'en aller en tressaillant de tous tes os réjouis aux cahots des pavés! Gravis la colline avec ta double rangée de petits chevaux inutiles, et moque-toi si tu veux en attardant sur le ciel du soir le signe d'adieu de tes pieds en croix : vieux possédé, je te connais, je sais où tu vas chaque dimanche de chaque année, je te vois cheminant sur les routes, je te retrouverai, je te brûlerai dans ton jupon de pourpre! Et, dès lors, avec ton arbre en feu, ta roulette folle, tous tes nerfs de fer rougis et tordus, tu danseras la valse infernale, la dernière, la vraie, parmi la ronde sifflante des diables, pendant l'éternité!

III

A présent, l'on danse aux premiers étages des cabarets blancs qui sont au bord des routes. Les couples glissent le long des

haies; un souvenir de l'hiver grelotte au cœur de l'ombre; étroitement enlacés sous la tristese des arbres, les adolescents vont aux maisons que le pétrole emplit de ses ondes rouges; le plaisir dans la nuit mécontente doit être une chose mauvaise.

Mais la valse grise et avec elle l'amour et la bière font tourner en rond. Dans le cabaret presque vide, des pas emmêlés, en retard sur la mesure d'un orchestre piaulant, gémissent à travers le plafond étançonné; et les vieux qui sont assis sur le banc, le long du mur où pendent des affiches décolorées, écoutent cette poussière bruissante tomber sur leur pensée; elle finira par leur emplir le crâne, et ils regardent à terre, sans se rien dire, la pipe aux dents, le cœur malade à cause d'une voix qui leur parle du fond des années...

L'heure cogne à petits coups de béquille le cercueil jaune de l'horloge debout près de la porte; c'est comme un mort, un très vieux mort qui se réveille et qui frappe timidement pour qu'on lui ouvre; mais personne ne songe à regarder son visage inutile; les pas des danseurs marqueront le temps là-haut, jusqu'au matin. Derrière le comptoir, la cabaretière, une vieille aux yeux fermés, n'attend rien d'autre, semble-t-il, que le sommeil. Des amoureux se croisent dans le corridor au bout duquel se tord l'escalier gémissant; leur défilé de faces rouges et étonnées jette un regard continuel dans le cabaret silencieux. Tous fuient ce musée de foire où il y a un peu de vie figée dans une cire de tristesse, d'années et de songe... Le musée des vieux : entrée gratuite! Donnez un coup d'œil à votre avenir! La cabaretière, dans le halo de la lampe posée près d'elle, ne dit que la bonne aventure du silence; et sur la cheminée, au dessus du poêle noir, le Christ de bois sévère est terriblement immobile!

IV

Sur le plancher crissant de sable, dans la salle au crépi vert qui s'écaille, les paysans, le cœur contre le cœur, dansent, résignés; et leurs crânes hâlés par les bises des semailles frôlent les lampes. Les flammes vacillent; le feu menace ce plaisir qui roule dans la nuit; et ils tournent avec une crainte brûlante dans la poitrine, tandis que les musiciens écoutent leurs instruments fatigués se plaindre avec des voix que personne n'a jamais comprises.

Passez, traînant les semelles, allez, venez et revenez! pauvres danseurs, je sais bien qu'il est triste d'être au monde et je vous regarde, le dos collé au mur. Le violon enroule autour de vous ses fils soyeux, puis les dévide et, sous sa caresse énervante, vous oblige à tourner. Allez! bons paysans! la danse est un voyage vers la nostalgie! Et vous, simples femmes, en blouses de toile, en jupes de pauvre étoffe, je vous ai vues marcher entre les haies, le long des routes et des sentiers; vous marchiez sans apprêt, comme va le vent qui souffle les dimanches d'été, comme va l'eau de la rivière dans la prairie, d'un pas égal, à fleur de terre, glissant sur le sol plutôt que s'y posant; car la plaine est trop belle pour la fouler en orgueilleux. C'est ainsi que vous allez partout, des maisons aux plaines, des plaines aux villages, de la vie à l'amour et des berceaux aux tombes; c'est ainsi que vous dansez, petites fermières de Hesbaye, les yeux couleur de l'argile obscure où sont les morts, les cheveux naïvement tirés sur le haut du crâne, la face rouge comme le ciel du soir, les dents serrées, les tempes ruisselantes, à cause de la terrible besogne qu'est ce plaisir.

Allez, chères images enluminées! Les gars ont mis leurs habits noirs et, la casquette sur les yeux, vous portent dans leurs bras, toutes raidies, comme les moissonneurs pressent contre leur sein les gerbes qu'ils ont liées. Petites gerbes de chair humaine, les gars se taisent, la musique pleure et la flamme des quinquets vacille; tous ceux qui sont ici dansent, sauf l'ivrogne qui s'accoude au comptoir et rit en regardant son verre vide; les musiciens jouent longtemps en fermant les yeux. Comme la fenêtre est ouverte sur la nuit et le jardin noir, le songe de cette salle verte où brûle du pétrole, s'étend dans l'ombre sur la plaine très loin; si votre cercle automatique et résigné pouvait, sans se briser, suivre le rêve qui sort par la fenêtre et s'éloigne en pleurant, danseurs et danseuses, les pieds moins lourds parmi la terre, les pieds légers parmi les blés, je sais bien où vous iriez! Vous danseriez ainsi des vallons aux collines, vous danseriez sous la clémence des étoiles; et tout ce qui fut joie et vie autour de ce village, dans les campagnes et sur les routes, les oiseaux morts, les songes écroulés avec les feuilles d'automne, les aurores et les soirs, toutes les fleurs et tous les rayons, surgiraient sous vos pas et vous sui-

raient dans un enchantement épouvanté! Et les arbres qui sont seuls sur les sommets descendraient avec vous aux vallées en agitant leurs feuilles dans le vent; les spectres des dizeaux se lèveraient, ces frères de la chair des hommes, et leur immense ronde, jointe à la vôtre, réveillerait tout ce qui dort si près du néant, dans la nuit de printemps ! Puis, lorsqu'après avoir traversé les champs et les prairies, foulé la plaine, les collines et les vallons, porté votre songe d'amour, de tristesse et de fête sur les sillons familiers, vous vous arrêteriez enfin, las de valser au son du silence entre les bras de l'ombre, comme vous penseriez à vous reposer sur la terre, vous verriez soudain quelques croix de fer se lever du sol vers le chaste visage de la lune; et, pour dormir, sans songer aux baisers qui tuent ni à l'amour qui ment, vous vous étendriez simplement, côte à côte, parmi les tombes...

. . . . . .

La fenêtre vient de se refermer sur la nuit; la kermesse rentre dans cette chambre nue où les couples qui tournent vont se faire rares. Un musicien bâille, tire l'accordéon rouge par les oreilles, le force à rire — et il pleure. La clarinette glapit comme un chacal dans le désert; quelques danseurs tournent encore, vestiges de la fête, dans un tourbillon glacé; mais les morts — les pauvres morts qui sont dans les villages, au pied des vieilles églises — ne savent pas qu'un jour nouveau va se lever sur la campagne...

DÉSIRÉ-JOSEPH DEBOUCK.

7 mai 1914.

Poèmes

A Joseph Boseret

Nuit d'hiver

A C. de l'Il.

Soir froid, soir recueilli de cette fin d'année!
Le gel crispe et durcit la route abandonnée...
Je reverrai ce soir, au tournant du chemin,
Les cèdres, indiquant votre domaine ancien.
Je pousserai encor la porte à claire-voie,
Et, dans l'obscurité glaciale, qui noie
La pelouse et les massifs morts, je monterai
Vers la longue façade aux carreaux éclairés.
Qu'elle est bonne pour moi, cette nuit hivernale!
O ces heures, après dîner, dans votre salle...
Devant l'âtre, vous nous lisez, à haute voix,
Une histoire rustique; et nous causons parfois
Des paysans et des choses de la montagne.
Le crépitement sec du feu nous accompagne,
Et, comme l'an dernier, vous en souvenez-vous,
L'invisible Passé règne au milieu de nous...

* * *

Tout à l'heure, au pied des montagnes familières,
Le village gardait quelques rares lumières;
Des toits silencieux et près de s'endormir,
S'élevait la beauté du grave Souvenir;
Et j'ai senti qu'avec le brouillard des vallées,
Les arbres noirs et nus, la plainte désolée
Du vent de nuit, ô Souvenir, ô Souvenir,
Tu es mon bien unique, et peux seul convenir
A ce cœur âpre et fier, par ta saveur amère...

* * *

Conduisez-moi, par le froid escalier de pierre,
Vers la chambre un peu solennelle, aux volets clos,

Et que, sous l'édredon de laine et les rideaux,
Sentant monter en moi la paix réparatrice,
Un sommeil lourd dans Autrefois m'ensevelisse.
Demain matin, très tôt, nous devons repartir,
Ces heures de répit sont promptes à finir.
Lever triste!... La chambre encor demeure noire,
Mais l'aube, à l'incertaine et sanglante victoire,
Que je vois, en ouvrant les vitres du balcon,
Double de feu la ligne anguleuse des monts.

Montagne

I

Pour délivrer mon cœur de sa tristesse fière,
Il faut les horizons lointains et bleus des cimes,
Où s'en allaient, dans les pans d'ombre forestière,
Des chemins sinueux et lents que nous suivîmes ;

Caché dans les fayards, un toit gris de maison,
Le long déroulement des ruisseaux et des prés,
Et la ligne des bois au silence profond,
A l'approche desquels le vent devient plus frais.

Surtout, quand monte des sous-bois, après la pluie,
Un frisson d'eau et de fougères alourdies,
Et que les champignons auront poussé demain,

Je veux notre départ pour quelque randonnée,
Gardant en nous, malgré le ciel noir de nuées,
L'espoir et le fiévreux désir des monts prochains.

II

Certe, il eût mieux valu pour toi ne rien connaître,
Mon cœur, que la fraîcheur des foins mouvants de Juin,
Sur le plateau désert où tu règnes en maître,
Et les fleurs du vallon qui borde le chemin :

L'anis, la renoncule et la pensée sauvage,
Le trèfle rose et blanc, les grappes des jacinthes,
Le serpolet, parfum du riche pâturage,
Tintant dans le gazon, les campanules saintes...

Vois, au fond des ravins et sur tous les sommets,
Dans l'air paisible et pur, la fête der genêts,
Qui monte, sous les pins, jusqu'à notre clairière.

Et qui veut, en ce pays pauvre, revêtir,
Chaque pente d'un tapis d'or, pour amortir
Le pas de ta douleur obscure et solitaire.

LOUIS PIZE.

Le temps des cerises

oici le temps où, dans les vergers wallons, les cerises enfin sont mûres. C'est ainsi.

Il y a bien longtemps que j'ai mangé les premières là-bas, au début de juin, sous les platanes d'une petite ville provençale, tout engourdie de langueur, pleine de fontaines, de feuillages ténébreux et de filles au teint fleuri. Désœuvré, le soir volait autour de moi comme un hanneton. Après un repas plantureux, dans l'assoupissement des digestions heureuses, j'ai croqué lentement les fruits savoureux. Sur l'assiette basse, frappés par un rayon de lumière qui venait de la salle illuminée, ils brillaient dans l'ombre comme des yeux aimés. Cerises du Midi, toutes gonflées de suc, de quel goût véhément, de quelle fraîcheur ardente, vous emplissiez ma bouche — comme si de la lumière fleurissait entre mes dents.

Les nôtres n'ont point cette saveur singulière. Fouettées par les averses, flagellées par les vents, elles mûrissent parmi l'inclémence des éléments, se réalisant lentement dans un effort têtu et obstiné. Elles en gardent parfois un goût âpre et rude. Elles manquent de moelleux — de confortable ! Elles n'ont pas d'usage. Ce sont des parentes pauvres qui révèlent tout de suite leur origine, la terre avare de nature, lentement conquise, qui en a vu de dures, du reste, se rebiffe encore parfois et n'est généreuse que par contrainte.

Tant de choses dans un bouquet de cerises? Oui; et des souvenirs peut-être par surcroît : le passé comme un chien qu'on hèle... Je sais bien pourquoi, ce soir, je m'attarde à ce parallèle et que ce n'est pas simplement par jeu. Tout ce qui est derrière nous est poésie : la chose, n'est-ce pas, qu'on refaçonne à son gré, transforme selon ses désirs, éclaire d'un jour meilleur, projetant sur les faits anciens la lumière de l'expérience acquise et de la sensibilité assagie et purifiée. Pauvre, qui ne sait pas

regarder en arrière, — mais malheureux, qui prolonge trop ce souci.

Douceur étrange de rappeler de vieux souvenirs et de les voir venir se grouper, obéissants, à notre voix, comme la meute autour de son maître, haletante et les yeux mouillés. Le passé comme un chien qu'on hèle... « Ici, Tom, ici, mon vieux ». Et il s'avance sur ses pattes courtes, dardant son bon regard confiant de bête à tout faire. Et on lui prête une âme, tandis qu'on caresse rêveusement son crâne bas et sa maigre échine qui ploie: ce n'est pas lui qui nous détrompera. Et le cœur manque alors de crever de tendresse...

Je me souviens de mon enfance. Lorsque les cerises étaient mûres, il y avait toujours un oncle ou l'autre qui nous invitait à aller les cueillir sur l'arbre. Dès lors, je vivais en grande anxiété dans l'attente du dimanche suivant. Mon enfance fut heureuse : le dimanche était toujours beau. Nous partions dès le matin par les routes de mon pays, qui sont blanches et poudreuses. Parfois on passe devant une ferme : odeur de lait, appels, cliquetis de sabots, grincement des seaux, on s'éloigne. Un petit chemin herbu s'enfonce au creux d'un vallon comme un poing dans un oreiller. Les talus sont élevés, là-haut, les peupliers bruissent; derrière les haies, on entend un bruit net et régulier de ciseaux; ici, le silence est fait de fraîcheur, et c'est délicieux. On arrive à une cressonnière, on suit le cours d'un ruisselet, puis le chemin devient bourbeux, les ornières sont plus profondes; entre les branches, des toits luisent; on aboutit à un village.

Vers midi, on était à la ferme. Tantes, oncles et neveux, on s'extasiait d'abord sur la bonne mine de l'un et de l'autre et, c'étaient des exclamations et des embrassements à n'en plus finir. Puis on nous faisait entrer dans une chambre basse et cirée qu'on n'ouvrait qu'aux grandes occasions, et c'était comme si on entrait au cœur d'une eau pure et glacée. Je ne connaissais pas alors M. Francis Jammes, sinon j'aurais regardé avec plus de tendresse et plus de piété ces faïences et ces verreries, le baromètre qui était à la place d'honneur comme un meuble précieux et la pendule sous son globe...

Après le dîner qui se prolongeait, les personnes âgées causaient longuement des intérêts du pays et des récents événe-

ments : des orages qui contrariaient les faneurs, des revendications des houilleurs, des coopératives qui ruinaient le petit commerce. Puis le soleil filtrait à travers les volets et se mettait à grignoter sans hâte le papier fané et désuet des murs. A la fin, on voyait mes regards suppliants, on se levait de table...

Franchie la porte, il y avait d'abord la cour au pavé inégal; puis, la barrière avec, tout autour, un grand espace de terre noire et battue, portant la marque de l'incessant piétinement des bêtes et des gens; puis, plus loin, se rétrécissant en triangle, un autre espace de terre couverte par un gazon maigre que déchirait un sentier, qui se perdait bien vite dans l'herbe drue et fournie du verger d'où jaillissaient, en un brusque et court élan, les pommiers ramassés sur eux-mêmes et ramenant leurs branches autour d'eux. Pour atteindre le cerisier, il fallait obliquer à droite; il se trouvait dans le fond de la prairie, près de la haie. On le voyait fort bien de la route.

Instant plein de douceur et de suavité : on applique l'échelle contre l'arbre! Attente délicieuse qu'à présent je voudrais prolonger, mais mon instinct est le plus fort et d'un bond me voici sur le plus haut échelon. Je me faufile dans les branches, je m'installe dans un coin redoutable d'où l'on ne pourra sans danger me déloger. Cette escalade satisfait le sauvage que tout enfant porte en soi, le gourmand que ces pages trahissent, mais que du reste je ne me suis jamais caché d'être, est dans la jubilation et le poète qui déjà sommeille en mon cœur y trouve aussi son compte, car parfois je m'arrête de manger pour regarder entre les feuilles, comme on regarde une liqueur à travers un verre, le pays qui s'étend et, au soleil radieux du dimanche et de l'après-midi, reluit comme les cuivres d'une kermesse de village.

Il y a les bigarreaux qui sont comme des blondes un peu lasses et nonchalantes, mais à la chair ferme et savoureuse; il y a les griottes qui sont comme des brunes fines et nerveuses et il y a les « abesses » que je comparais et compare encore à des Andalouses, bien que je n'aie jamais connu aucune Andalouse, parce que, rondes et noires, elles ont un goût chaud et sucré.

Ah! qui donc, mieux que moi, proclamerait l'excellence, la saveur et la beauté des fruits? Non de ces fruits vaniteux qu'on

étale dans des corbeilles et dans des plats de porcelaine et qu'on sert aux gens distingués qui les portent à leurs lèvres, avec un mépris de *bon* ton — mais de ces durs et sains fruits rustiques que l'on mord d'une bouche avide. Il n'est que de boire à la source pour connaître la fraîcheur de l'eau; de même c'est en le cueillant à l'arbre qui le porte que nous sera révélée dans sa totalité l'excellence d'un fruit. Les gens se dégoûtent de vivre, parce qu'ils sont trop loin de la vie. Il faut que quelque bonne cause matérielle nous attache à la terre. Les enfants aiment les mères au sein desquelles ils sont pendus; le paysan qui laboure son champ le chérit comme un pain. J'aime la terre nourricière. Dans la mesure de mes moyens d'homme des villes, je tire d'elle et directement ma subsistance. Sans doute, la contemplation muette et désintéressée d'un paysage procure une jouissance élevée, est une chose bonne, mais l'appât d'un gain, sa poursuite, sa conquête en est une meilleure. Il ne faut pas nous chercher trop loin, ni trop haut des raisons d'aimer. Les exercices barrésiens ne sont que d'assouplissement. Tout amour est échange et sans intermédiaires.

... En bordure des chemins, sous les fourrés, sur les talus, dans la fraîcheur des fonds herbeux, la fraise des bois et la noire myrtille, la framboise au parfum exquis, la mûre à la saveur muqueuse, la noisette laiteuse dans les taillis mouillés de l'automne — et le bruit de la branche qui, sous la main qui l'abandonne, la cueillette faite, se redresse, secouant toutes ses feuilles trempées — les marrons tombés dans l'ornière, parmi les feuilles mortes, aux matins grelottants des derniers jours d'octobre — et les petits écoliers paysans, le cartable en sautoir, sur le chemin vicinal, se hâtant vers l'école, parmi la frileuse et maussade atmosphère des rentrées — puis, contre le mur de la grange, la vigne minable et crucifiée, en exil, avec ses grappes tristement pendantes qui ne peuvent pas mûrir et geignent au vent comme des enseignes abandonnées, lamentables comme tout l'inachevé.

Mais encore — après les nuits d'équinoxes, lorsque la girouette a rempli les greniers d'une vie fantastique, à l'aube, la recherche dans les herbes humides et emmêlées des pommes abattues, acides et vermoulues; puis, aux jours propices, les

glorieuses récoltes, résolument poursuivies dans l'allégresse : de l'arbre qu'un bras vigoureux secoue, les fruits mûrs et pleins se détachent et tombent brusquement, comme des averses intermittentes, fugitives et lumineuses.

Et j'écris vraiment trop sans méthode, car comment n'avoir point entonné un couplet en votre honneur, reines-claude du mois d'août, petites amies d'enfance, vous, noix fraîches et amères que le brouillard pénètre, et vous, prunes de la fin des vacances, de ce Septembre si beau sous nos climats et qui, tout baigné d'abord de lumière harmonieuse et paisible, se soulève et se fend soudain par son milieu en une extase déchirante. Ah! tout mon pays m'entre dans le cœur comme une flèche. Qu'à cet émoi si pur, je m'arrête un instant.

... Et je sais bien qu'en ce moment des gens de lettres bouclent leurs valises et se préparent à quitter la ville enfumée dont ils sont las. Ils emportent avec eux des plumes et du papier. Demain ils entreront dans la campagne comme dans une salle d'opération, leurs instruments à la main, leur méthode sous le bras. Comme ils n'ont pas de temps à perdre, ils se mettront tout de suite au travail; ils s'efforceront, comme ils disent, à la connaissance; ils s'exerceront, comme ils disent, à la possession des objets. Oh! ils trouveront des choses étonnantes dont nous n'avons pas idée. J'admire leur grand courage et leur subtilité — et qu'aucun d'eux ne cède à l'envie de jeter là feuilles et crayon pour enlacer un arbre et, dans la solitude parfaite, fermant les yeux et baissant la tête, s'emplir les oreilles et le cœur du grand bruissement sacré qui agite ses feuilles et les courbe, petite rumeur d'éternité.

*
* *

J'ai laissé un petit homme sur un cerisier, il faut bien que je l'en fasse descendre. On doit avoir le courage de dire les choses comme elles sont : lorsque je descendais de mon cerisier, j'étais gavé. Je portais en moi un poète et un sauvage, eh bien! ils étaient gavés tous les deux : voilà la vérité. Je ne prenais plus, dès lors, qu'un intérêt relatif aux choses de la ferme. Des gens revenaient des vêpres et, de la route, lançaient un « bonjour » sonore. Dans les étables, on entendait les filles qui remuaient les seaux, puis, leurs seaux sous le bras, elles poussaient la

barrière et s'en allaient dans la prairie traire les vaches. J'avais hâte de retrouver la ville avec ses musiques du soir et notre jardin où, dans des parterres bien ordonnés, les roses de la nuit penchent la tête, comme de jeunes femmes élégantes et recueillies dans une église — et, par les fenêtres ouvertes, la douce lumière bleue du gaz se répand sur les petites feuilles vertes des rosiers, tandis que le gazon est refoulé dans l'ombre.

Nous partions. La route était tout assoupie après la grande chaleur et tout avait une âme fraternelle. Sur le chemin du retour, j'étais heureux. Je ne disais rien, je regardais ; il y avait en moi un grand murmure que je ne m'expliquais pas, mais cela m'était bien égal. Mon cerveau était comme un beau ciel du dimanche matin : vide et bleu, mais des sons de cloches le parcourent en tous sens.

Aujourd'hui... aujourd'hui, je songe à ce passé et c'est encore un crépuscule qui tombe. Déjà tant de choses se sont détachées de moi, en qui j'avais mis ma confiance, qu'il me faut bien regarder le ciel et les collines pour ne point me sentir fort désemparé. Au moins cet ami fidèle qui rythme son pas sur le mien, témoigne-t-il que je ne suis pas seul dans la vie et que je souscris à l'ordre établi, mais se doute-t-il qu'une troisième forme chemine à ses côtés? Mélancolie, ô cher visage, bonne et douce mélancolie, comme un saule au bord d'un étang! Ils disent que tu es la compagne des faibles, mais je ris d'eux, car j'ai conscience de ma force. Lorsqu'on a œuvré, lorsqu'on s'est efforcé d'être un homme parmi les hommes, alors tu nais du cœur comme une brume de l'eau au soir d'une belle journée. Ils disent que tu es la compagne des faibles, mais au soir de la journée, tu es la plus sûre confidente de tous ceux qui ont bien lutté : je te salue!...

Un crépuscule encore tombe... Le pays s'étend comme une nappe d'eau. C'est un spectacle sans nouveauté : une chaumière qui fume, l'étoile du berger... Ce sont des émotions vieilles comme le cœur lui-même. Vraiment on pourrait en sourire et l'on a des larmes aux yeux.

Poètes, poètes, vous n'avez vécu que pour cet instant, entrez dans les cœurs trop sensibles. Entrez dans les cœurs généreux, comme une abeille bourdonnante entre à midi dans une place pleine d'une obscure fraîcheur. Des vers de Francis Jammes

passent en moi comme des chariots de foin sur une route : ils sont lourds et beaux et tout chargés d'amour. Le soir est dans le ciel, comme une goutte de pluie au bout d'une feuille; les vers luisants allument leurs petites lanternes; le soir est au cœur du silence, comme une araignée dans sa toile.

Mon ami respecte mon recueillement, mon ami a une âme charmante, mais qui échappe à l'influence de cette heure. Je le vois qui fait des gestes bizarres.

— Eh bien? lui dis-je, interloqué.

Cependant, de l'éclat rouge de sa cigarette, il poursuit le petit feu vert d'un ver luisant.

— Je lui présente un confrère, répond-il.

LUCIEN CHRISTOPHE.

8 juillet 1914.

La Vestale.

Essai dramatique.

Ceux qui penseront trouver ici une thèse feront erreur.

Je n'ai voulu rien défendre, rien démontrer. Je n'ai, de même, rien voulu battre en brèche. L'idéal religieux qui a formé mon âme, je l'aime et le respecte trop pour songer à le démolir ; de même, ceux qui travaillent au meilleur devenir de l'humanité sont trop dignes de mon admiration de rêveur pour que je veuille les décourager.

J'ai exposé une suite d'états d'âme, rien de plus.

Et si certains sentiments choquent, ou même font sourire, j'ose espérer pourtant qu'on me rendra la justice de reconnaître que j'ai exprimé sans détours ce que tous ceux qui se sont donnés à l'Art pensent ou ont pensé.

Quant à la conception artistique que j'ai tenté de réaliser en cet essai, conception qui, je le reconnais sans peine, ne répond aucunement aux besoins du public ordinaire des théâtres, je ne puis mieux faire, pour l'expliquer, que de rappeler au lecteur le passage suivant du *Trésor des humbles*, de Maurice Maeterlinck :

« Je ne sais s'il est vrai qu'un théâtre statique soit impossible. Il me semble » même qu'il existe. La plupart des tragédies d'Eschyle sont *des tragédies* » *immobiles*. Je ne parle pas de *Prométhée* et des *Suppliantes*, où rien n'ar- » rive; mais toute la tragédie des *Choéphores*, qui est cependant le plus ter- » rible drame de l'Antiquité, piétine comme un mauvais rêve devant le tom- » beau d'Agamemnon, jusqu'à ce que le meurtre jaillisse, comme un éclair, » de l'accumulation des prières qui se replient sans cesse sur elles-mêmes. » Examinez à ce point de vue quelques autres des plus belles tragédies des » anciens : *les Euménides*, *Antigone*, *Electre*, *Œdipe à Colone*. .

» Est-ce autre chose que la vie à peu près immobile ? D'habitude, il n'y a » même pas d'action psychologique, qui est mille fois supérieure à l'action » matérielle et qui semble indispensable, mais qu'ils parviennent néanmoins » à supprimer ou à réduire d'une façon merveilleuse, pour ne laisser subsis- » ter d'autre intérêt que celui qu'inspire *la situation de l'homme dans l'uni-* » *vers*.

» Aussi n'est ce pas dans les actes, mais dans les paroles que se trouvent la

» beauté et la grandeur des belles et grandes tragédies. Est-ce seulement dans » les paroles qui accompagnent et expliquent les actes qu'elles se trouvent? » Non; il faut qu'il y ait autre chose que le dialogue extérieurement néces- » saire. Il n'y a guère que les paroles qui semblent d'abord inutiles qui » comptent dans une œuvre. C'est en elles que se trouve son âme. »

Bien qu'elle n'ait, en aucune façon, été écrite dans le but d'appliquer cette théorie, la *Vestale* n'est cependant pas autre chose qu'une tragédie composée presque exclusivement au moyen de paroles qui, dans un drame ordinaire, sembleraient inutiles. C'est, à la fois, tout son mérite et toute sa faiblesse.

A. PASTURE.

La Vestale

A Celle *qui m'apparut dans ce désert du monde* je dédie ces pages, en témoignage de mon parfait amour.

A. P.

Personnages :

ALBERT, 24 ans.
GASTON, 30 ans.
PAUL, 35 ans.
LUCIE, 23 ans.

La scène est chez Gaston.

I.

ALBERT, GASTON.

(*Albert, en visiteur, Gaston, en négligé, continuent une conversation commencée.*)

GASTON

Ton livre est fou! A quoi bon troubler le sommeil de tes contemporains par le récit de tes cauchemars?

ALBERT

Gaston, l'écrivain n'est pas un amuseur de bourgeois; il a mieux à faire que de battre le rappel des désœuvrés et des cervelles vides!

GASTON, *avec un sourire.*

Quoi donc?

ALBERT

Il a une mission.

GASTON

Une mission? *(S'inclinant avec ironie.)* Salut! monsieur le prophète!

ALBERT

Oui, l'Art a une mission, comme la Science. Le savant nous guide vers la Vérité, l'artiste vers la Beauté: il arrache à la mort la seule chose qui mérite survie: l'Idéal des générations!

Et l'homme qui laisse une œuvre où il a concentré cet Idéal en partage le sort : il vit à jamais en ceux qui l'admirent!

GASTON *(qui a écouté en souriant et en lançant des bouffées de tabac au plafond.)*

La belle affaire! être immortel de cette façon, merci! Cela ne vaut pas la peine de se dessécher comme tu le fais!

Flanque la paperasse au diable, sacristi! et vis! Donne-toi donc à cœur joie des plaisirs du monde! — Louis XV est le plus grand philosophe des temps anciens et modernes.

ALBERT

Les plaisirs du monde ne sont rien auprès des miens!

Ah! tu ne comprendras jamais ce que c'est que sentir en soi germer un monde! Sentir que la pensée qui remplit notre être comme la lumière emplit le ciel guidera les hommes vers la Beauté!

(*Il se lève et s'exalte en parlant.*)

Il est des heures où les idées me pressent comme une foule en délire, où la Beauté m'assiège de toute part. Je suis en proie à une véritable fièvre : l'espace ni le temps n'existent plus; il me semble que je suis le pivot du monde, qu'il jaillit de moi un chef-d'œuvre immortel! — Louis XV est peut-être un grand philosophe: je suis un dieu!

GASTON

Soit! Et tu auras le sort des dieux : la solitude et le mépris.

La condition première pour un artiste, me suis-je laissé dire, c'est d'avoir vécu. Et tu ne vis pas! Est-ce vivre que passer ses journées et ses nuits en tête à tête avec de la paperasse ou des bouquins?

ALBERT

Oui, c'est vivre, car les livres m'apportent la pensée du monde, dont tu ne connais, toi, que le bavardage .. Tu sais bien, d'ailleurs, que cette paperasse et ces bouquins ne sont pas mes seuls compagnons, mais que les gens que je recherche ne sont pas des habitués de music-halls ou de restaurants de nuit.

Mon art n'a pas grand'chose à apprendre en compagnie de vos délicieuses cocottes, beaux spécimens d'humanité, reconnais-le.

Je mérite des reproches, mais pas ceux que tu me fais; je déborde d'orgueil, et mon idéal est mal assuré. Mais ce reproche-là...

GASTON

Un idéal? Pour navrer ses lecteurs en leur montrant des perfections qu'on n'aura jamais soi-même?

Encore une fois, tu as tort!

ALBERT

Dis que tu ne me comprends pas, mais, pour l'amour de Dieu! abstiens-toi de me juger.

GASTON

J'ai le droit de te juger: l'œuvre d'un artiste appartient à tout le monde!

ALBERT

L'univers aussi; sommes-nous pour cela en état de juger Dieu?

GASTON

C'est différent. Dieu, s'il existe, se moque pas mal de ce que nous pouvons penser de lui : nos blasphèmes ne lui causeront jamais le moindre préjudice.

ALBERT

Crois-tu que les tiens puissent m'en causer? Crois-tu que la valeur de mon œuvre dépende de ton opinion?

GASTON

Certainement!

ALBERT

Ah! bah!

GASTON

Tu travailles pour la foule...

ALBERT

Halte ! je ne travaille pas pour la foule, mais pour l'Art, qui domine tout. Je te l'ai dit.

GASTON

La foule a toujours jugé les prophètes !

ALBERT

Et les a vénérés ensuite !...

GASTON

Donc, tu veux être un prophète !... mais, relis-toi donc, mon pauvre ami !... montre-moi le drap d'or où tu tailleras ton étole !

ALBERT

Je sais mon œuvre imparfaite. Mais, dans ma vie, elle représente une étape accomplie... (*s'exaltant brusquement*) Car, à présent, mon être est une chaudière bouillante, une machine sous pression : il lui faut de l'espace à dévorer, des échos à déchirer !...

GASTON

Et de la foule à écraser ?...

ALBERT

Peut-être !

GASTON

Mon cher, on ne résiste pas à certaines poussées : les bisons du Far-West ont fait dérailler plus d'un train ! — Prends garde que la foule ne soit la plus forte !

ALBERT

La plus forte ! Peu m'importe !... Ou plutôt non : c'est ce que je désire : si l'on me persécute aujourd'hui, j'ai des chances pour qu'on m'encense demain !

GASTON

Ah !...

ALBERT

Oui !... J'ai une âme passionnée au suprême degré, passionnée d'être grande dans l'humanité .. Il me semble avoir en moi ce qu'il faut pour être une colonne du temple éternel qui dira son histoire !

— Tu fais des réflexions ?

GASTON

En effet.

ALBERT

Je les connais.

GASTON

Tu crois ?

ALBERT

Tu te dis d'abord : « comme il se gobe, ce pauvre Albert ! » et ensuite : « c'est si naturel, à son âge ! »

Eh bien ! oui, je me gobe : j'ai conscience du rôle que je jouerai, si j'en ai le temps !... Je n'espère pas être le premier de mon siècle, mais je suis le chemin que suivront les premiers !

GASTON

Crois-tu que l'avenir soit à ceux qui crient : Il est à moi !

ALBERT

Crois-tu que l'avenir soit à ceux qui s'acharnent, comme des vers, sur le cadavre du passé ?

GASTON

Je ne dis pas... Mais il en est d'autres...

ALBERT

Les cerveaux malades qui voient

(*Détachant les vers*) des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet au doigt, dans le calme des fleurs ?

les épiciers fabricants de romans à scandales ?... — Non, mon cher, l'écrivain

n'est pas un amuseur de bourgeois ou de femmes névrosées ; tu as prononcé le mot de prophète : c'est celui qui convient !

(*On sonne.*)

GASTON

Sacristi !... voilà Paul ; et je ne suis pas prêt !

ALBERT

Tiens ! Paul !...

GASTON

Oh ! tu ne le verras pas longtemps : nous devons absolument sortir ensemble.

PAUL, *entrant.*

Bonjour ! — Tiens !... Bonjour, Albert !

GASTON et ALBERT

Bonjour, Paul !

(*Poignées de main.*)

PAUL *à Gaston.*

Pas encore prêt ?...

GASTON

Ma foi, non... (*Avec une pointe d'ironie.*) Nous causions littérature...Mais, en dix minutes...

(*Il sort.*)

II

ALBERT, PAUL

PAUL

Dix minutes ?... Bon. (*Regardant la pendule.*) Tant pis si nous arrivons trop tard ! je ne serai pas le plus ennuyé. (*Il pose son chapeau et sa canne sur un guéridon, puis il s'assied. Un silence.*)

Eh bien ! Albert !... Quelles nouvelles ?...

ALBERT

Jusqu'ici, rien d'extraordinaire. — Vous parlez de mon livre, n'est-ce-pas ?

PAUL, *faisant signe que oui.*

Gaston t'a donné son avis ?

ALBERT

Oui... ou, plutôt, il m'a fait mon procès : « faut-il être présompteux !... et, » comment puis-je ainsi perdre mon temps au lieu de jouir de la vie ?... car, » enfin, Louis XV est le plus grand philosophe des temps anciens et » modernes ! »

PAUL, *comme sortant d'un rêve.*

Et dire, mon pauvre Albert, que Gaston a probablement raison !

ALBERT

Vous trouvez ?

PAUL

Cela t'étonne d'entendre plaider la cause de Louis XV ?

ALBERT, *haussant les épaules.*

Vous plaisantez !

PAUL

Non, Albert, je ne plaisante pas. J'ai quelques années de plus que toi, voilà tout : j'ai eu le temps de vivre des heures d'effondrement qu'à ton âge on ne soupçonne pas !

Si tu veux, causons, et voyons si, vraiment, Gaston a tous les torts.

ALBERT, *d'un air un peu détaché.*

Je vous écoute...

PAUL

Tu as écrit un livre : tu as jeté le gant à l'éternité.

ALBERT

Absolument.

PAUL.

Le geste est beau, mais il est fou.

ALBERT

L'avenir en décidera.

PAUL

L'avenir n'est pas l'éternité.

Soyez artiste, soyez poète : la pierre s'effrite, la couleur ternit, les langues meurent, l'esprit humain se transforme ; votre idéal mourra avec le siècle qui l'enfante, et votre œuvre ne sera plus, dès lors, qu'une antiquité digne seulement d'intéresser quelques curieux. Un nom de plus dans les traités d'histoire et sur le marbre des panthéons : c'est tout ce qui restera de vous pour la masse des hommes !

ALBERT

Peut-être.

PAUL

Albert ! Albert, la Vie n'est pas une poème qu'on écrit sur un rythme régulier et dont toutes les parties préparent savamment l'épilogue ! C'est un élément aveugle, insoumis, comme le vent, la mer, le feu... Comme eux, depuis des siècles sans nombre, elle répète les mêmes gestes et les mêmes cris : l'idée que j'exprime a été pensée voici des milliers d'années, les mots que je prononce sont vieux comme l'humanité. — Pourquoi donc user sa vie à créer un peu de beauté, puisque tout ce labeur, inutile en lui-même, n'a d'autre effet que d'attester auprès des générations suivantes l'éternité de leurs aspirations et le néant de leur destinée ?

ALBERT

Et à faire aimer ceux qui n'ont pas pensé comme vous !

PAUL, *secouant la tête.*

Non, Albert. — Avant de disparaître à leur tour, les œuvres sublimes que nous aurons enfantées ne serviront qu'à prolonger autour de notre mémoire les amours et les haines que nous excitons pendant notre vie.— L'homme rit de ce qui passe sa portée. — Il ne comprend pas les passions surhumaines : il revêt le Christ de la robe des insensés ! — On rira sur ton passage, l'amitié te trahira, et si, dans la suite, on t'érige une statue, les journaux rapporteront

le mot d'esprit que tu auras prononcé tel soir, mais le livre où tu auras condensé ton idéal restera la propriété de quelques-uns.

(*Un silence.*)

Ma parole t'étonne ? (*Avec tristesse.*) Elle est simple et logique, hélas !

ALBERT

Elle est affreuse !

PAUL

D'après la commune façon de juger, oui ; du point de vue absolu, non !

ALBERT

Allons donc !

PAUL

Non !

ALBERT

Enfin, que faisons-nous ici ?

PAUL, *amèrement.*

C'est bien ce que je voudrais savoir.

ALBERT

Nous accomplissons ce qu'a décidé une volonté suprême ! — Si je veux être éternel, c'est qu'une force irrésistible m'y contraint !

PAUL

Je ne dis pas non... Mais c'est déplacer la question sans la résoudre, car, si j'essaie de découvrir ce qu'exige la volonté suprême, nul ne répond !... Six mille ans d'histoire montrent l'homme éternellement semblable à lui-même, en dépit d'un effort vers le meilleur devenir dont la constance fléchirait une statue : la volonté suprême n'a pas fait un geste pour lui montrer le chemin !

ALBERT

Allons donc !... Mais, voyez où en était l'homme des cavernes, et où nous en sommes aujourd'hui !

PAUL

L'homme des cavernes dormait heureux lorsqu'il avait satisfait son estomac et son rut ; le problème de nos destinées nous fait perdre le sommeil...

(*Dans la rue passe une bande de pochards poussant des cris.*)

Voilà des hommes ! voilà l'aboutissement de six mille ans d'efforts ! Tout ce qu'on fera pour ces gens-là sera peine perdue : ils manqueront toujours même de pain.

ALBERT

Mais, enfin...

PAUL

Tu vis si loin de la vie que de telles choses ne tombent plus sous tes sens !

(*Une pause. Puis, d un ton profondément découragé.*)

Et vous voulez vous atteler, écervelé que vous êtes, à la construction d'une Babel qui s'écroule à mesure ! — Car, qu'est-ce donc que la science humaine ?

ALBERT

Des matériaux pour la Cité future !

PAUL

Les arts et les philosophies, un tas de ruines ; le reste, un feu d'artifice dans la nuit... Une simple fusée s'approche plus des étoiles que toute notre science de la vérité !

ALBERT

Vous êtes fou !

PAUL

Travaillez, peinez, élevez jusqu'aux nuages l'édifice de votre savoir, couvrez la terre des splendeurs de votre art : tout cela pour faire, tel soir, un souper de comète !

ALBERT

Vous êtes fou, vous dis-je !

PAUL

Non, pas moi ! — Mais, c'est égal : conserve ta folie ! elle prête à la vie une apparence de raison d'être.

(*De plus en plus découragé.*) Je voudrais n'avoir jamais perdu les illusions de ma jeunesse ! Car, en vérité, le moine qui prosterne, sur les dalles du cloître, sa chair frissonnante à l'idée de l'enfer, est plus heureux que moi : sa terrible raison de vivre est plus consolante que le vide où je me débats !

(*Un silence.*)

Ah ! je sais que ma philosophie n'est pas réconfortante : mes paroles tombent dans ton cœur comme une pluie glacée !

ALBERT

Hélas !

PAUL

Oui, c'est bien hélas ! qu'il faut dire : Idéal, et tous ses succédanés : Dieu, Beauté, Bonheur, chimères et leurres que tout cela : les actes qu'ils provoquent ne sont que des sublimes folies !

ALBERT, *se révoltant.*

Alors, vains les dévouements qui font pleurer d'admiration ? ces millions de sublimes martyres, stériles !

PAUL

Hélas !

ALBERT

Hélas ! toujours hélas ! Le renoncement de la vierge aura donc le même salaire que les débordements d'une fille de joie ?

PAUL

J'en ai peur...

ALBERT

Non ! non ! ce n'est pas possible !... le néant lui-même se révolterait devant une telle monstruosité !

PAUL

Tu parles en poète...

ALBERT, *amèrement.*

Je parle en poète !... oui, c'est vrai... je parle en apôtre, en prêtre de l'Idéal !... Si peu que ce soit, je suis intéressé au jugement !

(*Un silence.*)

PAUL

Comprends-tu maintenant que Louis XV est un grand philosophe ? qu'il a réellement compris la Vie comme elle mérite d'être comprise ?

Pauvres fous ! je ris en vous écoutant disputer sur le rôle de l'Art ou le sens de la Vie, alors que nous sommes moins capables de nous connaître nous-mêmes que les astronomes de modifier la mécanique céleste !

(*Regardant Albert dans les yeux*) Tu veux être un homme ? eh bien ! les hommes dignes de ce nom font fi des rêveries : ils jouissent de la vie aussi largement qu'ils le peuvent, ou ils se brûlent la cervelle !

GASTON, *du corridor.*

Paul ?... Albert, excuse-nous, le temps presse... A tantôt !

PAUL, *reprenant chapeau et canne.*

J'y suis ! (*à Albert*) Tu restes seul ?

ALBERT, *un peu amer.*

J'y suis habitué.

GASTON

Bah ! il est de la maison... et puis, ma sœur va rentrer. (*à Albert*) A tantôt !... sans rancune, hein ?...

ALBERT, *d'une voix sombre.*

A tantôt !

(*Sortent Gaston et Paul. Albert s'écroule sur un siège et se cache le visage dans ses mains. Moment de silence. — Survient Lucie.*)

III

ALBERT, LUCIE

(*Lucie est en toilette de ville et se débarrasse tout en parlant.*)

LUCIE

Bonjour, Albert !

ALBERT, *relevant la tête et, d une voix sans expression.*

Bonjour, Lucie.

LUCIE

Vous êtes souffrant ?

ALBERT

Hélas !

LUCIE, *s'approchant de lui; d'une voix très douce.*

Puis-je savoir ?

ALBERT, *avec contrainte.*

A quoi bon ? Non seulement vous n'arriveriez pas à me soulager, mais je pourrais vous communiquer mon mal !

LUCIE

Le mystère dont vous l'entourez m'inquiète bien davantage.

ALBERT, *avec un sourire triste.*

Lucie ! la curiosité perdit la première femme !

LUCIE

Albert ! l'orgueil perdit le premier homme !

ALBERT, *après un silence.*

C'est l'orgueil, en effet, qui me tue ! Je ne puis pas me résoudre à n'être qu'un passant quelconque parmi les hommes !

LUCIE, *incrédule.*

Vous ?... vous resteriez un passant quelconque ?

ALBERT, *brusquement.*

Savez-vous, Lucie, combien d'espèces d'hommes il y a au monde ? (*Lucie fait un geste à la fois négatif et interrogateur*) Il y en a deux : les inutiles

et les néfastes — en langage ordinaire, la foule et ceux qui s'élèvent au-dessus d'elle. Les premiers vivraient heureux si les seconds n'existaient pas, car ils n'auraient pas, sans cesse, devant eux le décevant mirage d'un Idéal jamais atteint.

LUCIE

Mais, il faut un Idéal pour vivre !

ALBERT

Ah ! Eh bien ! moi, je n'ai plus d'Idéal, plus d'ambition !..

LUCIE, *étonnée et inquiète.*

Albert, je ne vous reconnais plus !

ALBERT, *ricanant.*

Ah ! vous ne me reconnaissez plus ! Croyez-vous que je me reconnaisse davantage moi-même ? — Il est loin, le temps où j'aspirais à dominer les âmes, à voir ma pensée pieusement recueillie par le siècle futur !... (*Il ricane nerveusement*) Le siècle futur ! il vaut mieux qu'il m'ignore comme les siècles passés m'ont ignoré !

LUCIE

Je ne vous comprends pas...

ALBERT

Il y a des passions que vous ne sauriez pas comprendre !

Je suis un être organisé pour vibrer au contact du monde, pour accumuler l'émotion comme un nuage la foudre, et la rendre ensuite, à coups d'éclair, à l'univers dont il la tient !... J'ai besoin d'entendre ma voix résonner dans les âmes, de les sentir frémir au galop fou de ma pensée !... Si cette passion est inutile et néfaste et si, par surcroît, je n'incendie aucun cœur, il ne me reste qu'à disparaître !

LUCIE, *vivement.*

Qui dit que vous n'incendiez aucun cœur ?... (*Changeant de ton*) Pour vous, dans la Vie, il n'y a donc que l'Art ?...

ALBERT, *sourdement.*

L'ivresse, peut-être...

LUCIE

Il y a des ivresses supérieures. L'Art en est une.

ALBERT

C'est la seule!

LUCIE

Soit! — Mais il est un autre Art que celui des livres et des musées, cadavre embaumé de passions finies !... Il est un Art vivant, sur une scène éternelle, un Idéal que chaque instant rénove et dont les cœurs ne se lassent point!

Comment l'ignorez-vous, puisque son image anime tous les livres?... puisqu'il donne à la vie un attrait tel que les plus sombres misères s'effacent et ne reviennent plus?

En surprenant deux fiancés, les lèvres jointes, n'éprouvons-nous pas la sensation même que produit la vision d'un chef-d'œuvre?... Savons-nous quel poème d'émotions inconnues contient ce simple geste? Et ne parait-il pas séparer mieux leurs âmes des vulgarités ambiantes que l'effort créateur n'en peut séparer la vôtre? Ces deux cœurs unis constituent un monde qu'ils sont seuls à connaître, mais dont leur bonheur garantit la beauté!

Ne vibreriez-vous pas au contact d'un tel monde?... et votre voix, dans une âme aimante, n'éveillerait-elle pas un écho plus pur que dans celle des foules? — Et, pourriez-vous jamais être néfaste à cette âme dont l'unique souci serait de s'adapter à votre âme comme la lèvre s'adapte à la lèvre?...

Albert! Albert!... Ne comprenez-vous pas l'unique passion qui gouverne l'humanité?

ALBERT, *sourdement.*

Vous me troublez... La Vie aurait-elle une face que la pensée n'aperçoit point?...

LUCIE

Albert! Albert! laissez donc la pensée! le bonheur n'en a que faire, et c'est elle qui flétrit les âmes!

Quelle philosophie jamais remplacera l'Amour? — Quels accords nous rendront la douceur de la voix aimée?... Au prix de certains regards, qu'est-ce qu'un ciel étoilé?

ALBERT, *sourdement, lui prenant les mains, et la regardant dans les yeux.*

Oui... Et quand, une fois, leur feu nous est entré dans l'âme, l'aspect de la vie a changé pour jamais! (*Il l'attire près de lui.*)

O Lucie ! laisse-moi me brûler à tes regards comme un papillon ! Tu m'es nécessaire comme l'Idéal. (*Il l'étreint.*)

Ne me reproche pas d'ignorer l'Amour ! c'est lui qui me tuait ! Mais ce que j'aimais n'est point fait pour l'être : l'Art est une pieuvre qui rejette ses victimes après avoir épuisé leur sang !

LUCIE

Non, Albert, l'Art n'est pas un monstre implacable ! C'est le phare éclatant, allumé par l'Amour, et dont la lumière éclaire les cœurs perdus dans la nuit.

Cette lumière, que mon souffle a ravivée, je l'entretiendrai avec la ferveur d'une vestale, et je serai la première des âmes qui en subiront l'enchantement.

RIDEAU

Où l'on voit que Dieu accorde sa grâce

même à ceux qui n'en veulent pas

ERS l'an du Seigneur 395, Martin, évêque de Tours, accablé d'ans et brûlé de fièvre, mourut dans le diocèse de Candes. Son visage resplendit alors d'une clarté radieuse et les prêtres qui l'entouraient entendirent le chœur des Anges chanter une musique très douce pour accompagner son âme au ciel. Les habitants du Poitou et ceux de La Touraine arrivèrent en foule afin de lui faire de belles funérailles. Mais ils se disputèrent aussitôt. Les Poitevins voulaient l'emmener chez eux : n'avait-il pas été moine dans leur pays et n'avait-il pas fondé un monastère à Ligugé? Les Tourangeaux, avec non moins de raison, le réclamaient, disant qu'il était leur évêque. Tout le jour se passa en disputes, et le soir arriva sans qu'aucune résolution ait été prise. Pourtant, les Tourangeaux paraissaient vouloir céder. C'est qu'ils avaient leur plan. Vers le milieu de la nuit, quelques-uns des plus résolus se lèvent et s'introduisent dans la maison où repose le corps de Martin; ayant réduit à l'impuissance, sans toutefois leur faire aucun mal, ceux qui priaient et veillaient autour de lui, ils s'en emparent et le jettent par la fenêtre dans une barque amarrée sur la Vienne qui coule au-dessous. Puis ils l'emportent jusqu'à Tours, le long de la Loire. Le surlendemain, ils l'inhumèrent, comme il l'avait demandé par humilité, dans le cimetière commun, hors des remparts de la ville.

Après sa mort, Martin continua à accomplir des miracles tout comme durant sa vie. Et ces miracles, loin d'être inutiles comme ceux des solitaires et des ermites, avaient toujours un résultat immédiat. Il éloignait la grêle des champs qu'elle allait ravager, il guérissait les malades, il rendait compatissant le cœur des maîtres durs envers leurs inférieurs, et il chassait les

démons qui tourmentent les possédés. Il devint si populaire que Brice, son successeur, lui fit bâtir une basilique. Mais elle devint bientôt trop petite pour contenir les fidèles toujours plus nombreux, en sorte que Perpétue, sixième évêque de Tours, résolut d'élever une église digne de Martin. Il y employa tous ceux qui vinrent offrir leurs bras et une grande partie de sa fortune personnelle, qui était considérable. Aussi fut-elle, comme nous l'apprend Sulpice Sévère, le plus beau monument des Gaules. Longue de 160 pieds, large de 70 et haute de 45 sous voûte, ses murs revêtus de diverses couleurs étaient percés de huit portes et de cinquante-deux fenêtres. Partout éclataient les mosaïques et les pierres précieuses.

Quand elle fut achevée, Perpétue décida d'y transporter le corps de Martin. Il ordonna trois jours de jeûne et de prières et fixa la cérémonie à un beau matin de juillet. Ce fut une magnifique fête. Jamais on n'avait vu pareil cortège. D'abord venaient les évêques et les prêtres, accourus de toutes parts; deux mille moines suivaient; puis la châsse et la foule ondulante, ainsi qu'un serpent monstrueux...

Or, il y avait à Tours, en cette époque, deux ribauds, dont l'un était aveugle et l'autre paralytique. L'aveugle portait le paralytique et le paralytique guidait l'aveugle. Ainsi ils allaient par les rues, excitant la pitié des bonnes chrétiennes et des gens sensibles, et tirant gros profits de leur mendicité. Avec quoi ils couraient les tavernes, buvaient maints pots et se conduisaient comme des païens. Le jour que se fit la translation de Saint-Martin, ils étaient à baguenauder par la rue où, d'habitude, ils geignaient et demandaient l'aumône au nom de la Vierge Marie.

Un bourgeois qui s'en allait à la procession, vêtu de ses plus beaux habits, avec sa bonne femme et sa gentille demoiselle, toutes guindées en leurs atours, les aperçut et leur cria de se garer, sinon ils gêneraient le passage de M. Saint-Martin.

A ces mots, nos deux compagnons se mettent à trembler. « Mon ami, dit l'aveugle, qui était le plus subtil des deux, nous sommes perdus, si nous ne fuyons au plus vite. Saint-Martin va passer : il est si bon qu'il ne peut voir souffrir sans consoler et sans guérir; nous voyant incapables de travailler, il s'avisera sans doute de rendre, à toi, les jambes et à moi, les yeux. En

sorte que nous ne pourrons plus mendier et qu'il nous faudra péniblement gagner notre nourriture. Fuyons vite! » « Frère, reprit le paralytique, tu dois avoir raison. Prends cette ruelle à droite qui nous conduira hors du danger ».

L'aveugle aussitôt partit à grands pas. Au bout de quelques minutes, comme il allait traverser une rue pour se réfugier dans un quartier désert, le cortège arrivait justement à ce même endroit. Le paralytique en avertit son ami avec force malédictions pour le clergé et pour celui qu'on portait en si grande cérémonie. Mais il songea vite à tirer parti de son malheur, et prenant une attitude recueillie, il tendit son couvre-chef, afin de ramasser quelques aumônes. Les pièces affluaient; tout réjoui, il murmura à son camarade : « Nous étions bien fous de nous tracasser. Saint-Martin passera sans nous rendre la santé, et nous ferons bonne récolte. »

A peine avait-il achevé que Saint-Martin arrivait devant eux. Il passa; l'aveugle poussa un cri, ébahi de voir la foule bariolée sous le soleil flamboyant. Quant à l'autre, il courait comme un fou le long de la procession, gesticulant et agitant ses jambes devenues agiles. La foule, témoin du miracle, acclamait Saint-Martin et les deux privilégiés qu'il venait de guérir. On s'empara d'eux, on les joignit au cortège et chacun les louait d'avoir été l'objet d'une si insigne faveur. Pour eux, ils ne songèrent d'abord qu'à exploiter leur bonne fortune, mais bientôt touchés de la grâce, leur cœur s'attendrit et ils entrèrent au monastère de Marmoustier que Saint-Martin avait fondé à quelques milles de Tours.

JEAN SALADIN.

Les Plumes blanches

Il monte.
VICTOR HUGO.

Loin de la paperasse et des paperassiers,
Ta jeunesse envia de libres destinées.
Le beau songe n'est plus. Depuis quarante années,
Risible contempteur des Assis, tu t'assieds!

Le sordide bureau, sépulcre des dossiers,
T'a vu, trop infidèle aux heures ordonnées,
Vouer un zèle gourd à des œuvres mort-nées;
Et, commis, tu connus la morgue des huissiers.

Mais enfin, t'élevant des régions obscures,
Tu gravitas vers le fauteuil des sinécures;
Déjà la gloire enflait ton verbe officiel.

Triomphe! Te voilà, nonobstant maintes gaffes,
Rayonnant, bedonnant, prodigue de paraphes,
Directeur général à titre personnel.

MAURICE DULLAERT.

A la gloire du Prince de Ligne (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

EN plaçant leurs fêtes sous le patronage du Gouvernement Belge, les organisateurs de ce centenaire ont voulu rappeler à quel point notre devoir d'admiration et de gratitude envers la mémoire du prince Charles-Joseph de Ligne est véritablement une dette nationale. De cette dette, ils ont eu l'idée de s'acquitter en faisant goûter et aimer par un plus grand nombre d'hommes l'âme et l'œuvre de celui qu'on appelait indifféremment à Vienne « la suprême fleur des Wallons » et la « fleur de la Chevalerie, la dernière, la toute dernière! »

Sans doute, c'est grandir notre Patrie que d'honorer ce grand homme né sur notre sol; mais j'ajoute que c'est la servir d'une façon bien avisée et opportune que de projeter jusqu'au travers de la foule et d'y faire rayonner toutes les vertus de vaillance, d'esprit, d'honneur, de goût et d'enthousiasme, qui sont comme les divers aspects de cette physionomie complexe et comme les multiples facettes de ce diamant d'une eau si pure, d'un éclat si brillant, d'une séduction si irrésistible!

Vous avez voulu, Messieurs, que ce centenaire fût célébré à Belœil. C'est que le nom de cette vieille terre féodale ne peut guère être séparée du nom de l'illustre maison qui la possède, et qui est mêlée elle-même, depuis plus de trente générations, à toute l'histoire politique et militaire de notre pays. C'est aussi parce que le héros que nous célébrons a marqué ce séjour d'une empreinte si personnelle que, nulle part mieux qu'ici, il ne nous est possible de fixer son image vagabonde.

« Les lieux et les êtres, a dit Lamartine, se tiennent par un lien intime, car la nature est une dans le cœur de l'homme comme dans ses yeux. Nous sommes fils de la terre. C'est la même vie qui coule dans sa sève et dans notre sang. Tout ce que la terre, notre mère, semble éprouver et dire aux yeux, dans ses formes, dans ses aspects, dans sa physionomie, dans sa mélancolie ou dans sa splendeur, a son retentissement en nous. On ne peut bien comprendre un sentiment que dans les lieux où il fut conçu. »

Certes, ce « citoyen de l'humanité » a pensé, écrit, guerroyé çà et là.

(1) On lira avec intérêt le texte du discours prononcé le dimanche 27 juillet par M. Carton de Wiart, Ministre de la Justice, aux fêtes solennelles organisées à Belœil, à l'occasion du Centenaire du Prince de Ligne.

Toute l'Europe a servi de décor à son existence, de cadre à sa vision. Mais ici, il s'est reposé. Bruxelles, Paris, Versailles, Saint-Pétersbourg, Vienne ont été dans sa vie nomade, des ports d'escale; Belœil, le véritable port d'attache. A ceux qui ont lu ses écrits, Belœil les leur fait mieux entendre et comprendre. Ici, l'homme ne s'est point borné à choisir son site. Pour aménager ces jardins et ces bois, tels que nous les retrouvons aujourd'hui, l'homme s'est ajouté à la Nature. Voilà pourquoi l'harmonie s'établit comme d'elle-même entre sa façon d'être et d'écrire, à la fois noble, spirituelle et charmante, et la profondeur de ces futaies, la symétrie de ces quinconces, la grâce de ces fleurs, le jeu de ces charmilles, le jaillissement de ces eaux claires.

C'est ici qu'il passa le meilleur de son enfance. C'est ici qu'entre deux combats ou deux missions diplomatiques il aimait à se laisser vivre. Non pas que la pensée du devoir militaire l'y abandonnât jamais. N'eût il pas eu, pour lui rendre présent son métier, ces horizons qui se découvrent d'ici près et qui embrassent maints champs de bataille, il eût suffi des vieux soldats de son régiment auxquels il donnait ici l'hospitalité, vétérans de ces bandes fameuses que l'Autriche, après l'Espagne, continuait à recruter dans les pays d'en-bas.

Ecoutez comme il parle d'eux :

C'est à Belœil enfin qu'au goût de la Nature
Je savois joindre aussi mon goût pour mes soldats.
Ils me payoient d'une amitié plus sûre
Que celle qu'on reçoit des différents Etats.

Avec le soin de ses soldats, le soin de ses paysans. Ah! le bon seigneur de village que ce grand capitaine :

J'apprenois aux parents à chérir leurs familles.
Je prêchois aux curés de prêcher l'union ;
Même un d'eux voulut bien débiter mon sermon.

. .

Les femmes étoient moins battues qu'autrefois.
J'instruisois les baillis pour adoucir les lois.
Ma médecine ainsi que ma chimie
Étoient des bois, des prés, quelque fleur choisie.

Et lorsqu'à l'appel du clairon il lui faudra, comme il le dit dans un de ces jeux de mots qui sont une de ses faiblesses, « quitter ces vallons pour ces Wallons », bien loin d'ici et jusqu'aux marches de l'Orient, il se réjouit à retrouver les qualités de cette bonne race du Hainaut, ses habitudes et jusqu'à son accent, parmi ces soldats wallons qui joignent — c'est encore lui qui parle — « l'honneur des Français et leur gaîté dans le plus grand feu à la patience des Allemands ».

Et jusqu'au soir de sa vie, pour tromper la nostalgie de son séjour préféré, le refuge qu'il s'est choisi près de Vienne, sur le Leopoldsberg, il l'appellera « son petit Belœil ».

Et c'est là qu'il écrira ces quelques vers que nous pouvons relire, aujourd'hui du moins, sans remords :

Ne pouvant plus chez vous figurer dans l'histoire,
Chers Belges, conservez de moi quelque mémoire.
Bon pays que j'aimois et qui fut mon berceau,
Je dois donc loin de vous voir creuser mon tombeau!

Dans une étude toute récente, et qui est une des meilleures qu'on ait faite sur le prince, M. Alfred Duchesne imagine qu'en ce jour solennel où nous sommes, l'ombre de notre héros, « dissimulée derrière les ombrages centenaires, entourée de la troupe de jolies femmes dont il aimait la grâce précieuse et l'aimable déraison, escortée de ses amis, jeunes fats présomptueux ou monarques illustres, généraux et écrivains fameux, écoutera d'une oreille amusée les appréciations de la postérité ».

Que pensera-t-elle de nos propos, cette ombre attentive et volontiers malicieuse? Souvenons-nous que le prince n'était pas insensible à la gloire, même à la gloire littéraire, lui qui écrivait à la marquise de Coigny : « On me lira ; c'est le seul moyen de ne pas cesser d'être. On se tue à travailler pour la postérité, qui n'en sait pas le moindre petit compte ».

C'est pourquoi je suppose à mon tour qu'elle écoutera sans aucun déplaisir — cette ombre éparse autour de nous — les commentaires érudits et subtils qu'à l'initiative du Cercle archéologique d'Ath et de la région, tant de lettrés éprouvés et d'excellents critiques lui ont apportés et lui apporteront demain en hommage. Je devine surtout sa fierté intime à voir s'associer à cet hommage ceux de sa lignée qui, en dépit d'un siècle révolu, témoin de tant de bouleversements, n'ont cessé de faire honneur à son nom :

Quo res cumque cadunt, stat semper linea recta.

Je me figure son orgueil, nuancé d'une pointe d'émotion, à saluer ici, à côté de l'envoyé de notre Roi, cette antique monarchie austro-hongroise qu'il a si bien servie, représentée par un diplomate accompli, en lequel, par une fortune singulière, le vieux feld-maréchal reconnaîtrait en même temps un de ses descendants.

Oui, son ombre élégante sourit à cette fête. Et ce que cette journée a d'animé et de populaire n'est même point pour incommoder celui qui adorait les jardins, mais abhorrait la solitude. Il apportait « dans sa composition des jardins, dit Sainte-Beuve, un grand souvenir de la société et un goût de l'y réunir et de l'y retrouver ». Il aimait la Nature, mais la Nature habitée. « Que tout soit bien habité, dit le prince dans son « Coup d'œil sur Beloeil ». Que l'on rencontre beaucoup de gens, n'importe de quelles espèces ils sont ». Ce grand seigneur détestait la sottise, mais non pas la foule. Il ignorait la bassesse, mais aussi la morgue. Et son bon sens, que n'altérait aucune fausse modestie, eût goûté avec indulgence, voire avec quelque complaisance, cette

apothéose toute sincère qui confond si heureusement aujourd'hui les rangs, les opinions et les nationalités.

*
* *

Ajouterai-je qu'un peu de contraste et d'imprévu ne serait point pour déplaire à celui dont la vie fut pleine d'imprévus et de contrastes ? Quelle variété dans cette existence et dans cette œuvre ! Et quel démenti donné aux esprits simplistes qui prétendent parquer tout individu dans sa spécialité et n'admettent pas qu'un homme d'Etat puisse être un artiste, ni qu'un bon guerrier puisse faire un bon écrivain !

Il naît en décembre 1735, à l'ombre de notre vieille collégiale de Sainte-Gudule, dans la capitale de ces Pays-Bas qui depuis vingt ans ont cessé d'être espagnols pour devenir autrichiens. Nous figurons-nous la bonne cité provinciale et bourgeoise qu'était alors Bruxelles et à quelles rudes épreuves l'avaient condamnée les secousses des derniers temps ? A peine remise du bombardement de Villeroy, elle vient de subir, en 1731, ce terrible incendie qui détruisit l'ancien palais des ducs de Brabant, agrandi et embelli par les ducs de Bourgogne, par Charles-Quint et ses successeurs.

Notre héros n'a pas cinq ans qu'éclate la guerre de la Succession d'Autriche. C'est la guerre en dentelles ; c'est Fontenoy ; c'est l'invasion de nos provinces par l'armée française, avec le maréchal de Saxe. De sa fenêtre, qui domine les ruelles dévalant vers le cœur de la cité, il assiste à la prise de Bruxelles et voit pénétrer trois boulets dans la grande porte de l'hôtel familial. C'est le métier militaire qui l'appelle déjà ! Tandis qu'il est à Belœil, l'ennemi assiège, aux environs, Ath, Mons, Saint-Ghislain. Quel élément d'enthousiasme pour son âme généreuse ! Il rêve d'Annibal et de Turenne ! Il étudie et analyse les actions des grands capitaines.

A dix-sept ans il entre dans le régiment de son père. Le feu sacré court dans ses veines. « Fussiez-vous du sang des héros, dira-t-il, si la gloire ne vous délire pas continuellement, ne vous rangez pas sous ses étendards. »

A vingt-deux ans, le voici en campagne. « J'étais heureux comme un roi ! » dit-il. Il fait ses premiers prisonniers : « Je les fis passer derrière les rangs avec un plaisir qui tenait de l'enfance. » Toute cette guerre de Sept-Ans est pour lui un enivrement. Il nous en a laissé le journal « écrit plus à cheval qu'autrement », et il y a médité et prodigué ces admirables préceptes de tactique qu'une belle étude du général baron de Heusch vient de remettre en une heureuse lumière.

A la fin de la campagne, il est choisi pour porter à Versailles la nouvelle de la victoire de Maxen. C'est une autre conquête qu'il va entreprendre, et où il triomphera : celle de la société française. Cette conquête se dessinera sous Louis XV. Elle s'affirmera avec éclat sous Louis XVI. Dans ce monde brillant, il apparaît plus brillant que les autres : un volcan d'esprit, disait Mme de Staël.

Dès 1760 le voici de nouveau en campagne avec le général de Laxy. Il entre vainqueur à Berlin et à Potsdam. La paix survenue, il regagne sa retraite de

Belœil, et c'est à ce moment surtout qu'il se complaît à aménager à sa mode les parcs et les bois où s'est déployé le goût classique et somptueux du prince Claude Lamoral. Avant les romantiques il introduit du pittoresque dans le paysage. Avant l'auteur des « Jardins de l'Intelligence » il demande à la nature le plaisir de l'esprit en même temps que celui des yeux.

Sa retraite, toujours animée d'ailleurs du va-et-vient de ses hôtes, n'est qu'à une journée de poste de Versailles. Pour ce précurseur, en un temps où les voyages apparaissaient encore comme une fatigue et un danger, ce n'est qu'un jeu de courir en Allemagne, en Suisse, en Angleterre, en Italie. Il connaît de près tous les souverains. Il est le correspondant des savants et l'ami des philosophes. A quoi ne touche-t-il pas ? Nous avons de lui un ouvrage sur les spectacles ou il donne des conseils aux comédiens sur l'art du théâtre. Lui-même s'essaye dans cet art comme auteur et comme acteur. Acteur original, car, une fois en scène, il n'en veut plus sortir, disant à ses partenaires : « N'est ce pas que je ne vous gêne pas ? »

Et toujours se succèdent les alternatives de vie littéraire et guerrière. En 1778, il commande un corps d'armée dans la guerre de la succession de Bavière. En 1785, Joseph II s'est avisé de réclamer aux Provinces-Unies, et même par la force, la réouverture de l'Escaut, — et ce fut sans doute la plus heureuse pensée de son règne aux Pays-Bas. Le prince est chargé de l'expédition. Sous ses ordres, deux brigantines partent d'Anvers pour forcer les lignes hollandaises. Hélas ! un contre-ordre survient. Quoi qu'il en ait, le prince doit s'y soumettre, et il ne demeure de cette tentative avortée qu'un sobriquet historique : « la guerre de la marmite. »

Deux ans après, il suit la grande Catherine dans son voyage du Dnieper et de la Crimée, et, comme la galère impériale passe près du rocher où la légende place le sacrifice d'Iphigénie, l'Impératrice lui fait don du territoire contesté. Au lendemain de cette épopée héroï-comique, il accompagne Potemkin au siège d'Oczakow, et se dévore à y voir, au lieu de combats, des intrigues et des rivalités mesquines. « Il est, dit-il, comme un musicien quand il entend des instruments qui ne sont pas d'accord. »

Il aura bientôt sa revanche au siège de Belgrade, où il fait merveille.

Mais nous sommes en 1789. La Révolution Brabançonne est déchaînée. Joseph II meurt. La Révolution Française s'allume. Tout un régime s'écroule. Aux catastrophes publiques s'ajoutent les catastrophes privées. Quand les Impériaux entrent en France par les défilés de l'Argonne, un des premiers boulets français renverse et tue son fils aîné, son « chef-d'œuvre », comme il l'appelait, le jeune héros de Sabacz et d'Ismaël, dont il avait fait lui-même l'apprentissage militaire. Il était encore enfant que notre prince l'avait conduit lui-même à l'ennemi : « Je fis engager un petit combat d'avant-garde avec les Prussiens, et, m'élançant à cheval avec lui, je pris sa petite main dans la mienne tout en galopant, et au premier coup de feu que je fis tirer : « Il serait » joli, mon Charles, lui dis-je, que nous eussions ensemble une petite bles- » sure ! »

Hélas ! la blessure de l'Argonne les atteignit l'un et l'autre. Si le fils en mourut, le père ne s'en consola jamais.

Après Fleurus, le voici à Vienne, dépouillé de ses terres. De grandes choses se font en Europe. Il eût rêvé de se mesurer avec le vainqueur de Rivoli et de Marengo. Mais les années passent. La faveur s'est écartée de lui. Il en éprouve quelque amertume : « Il se fait dans la société, dit-il, un brigandage de succès qui dégoûte d'en avoir. » Cependant il dérobe ses regrets sous le sourire de l'homme du monde et la noble passion du travail. Il réunit ses œuvres. Il tisonne dans ses souvenirs. Il annote les livres qui paraissent. Spectateur avisé de la comédie humaine, attentif à observer, prompt à raisonner, mais sans exagération ni indignation, avec un sentiment merveilleux de la mesure, voyant généralement clair, voyant toujours gai, il décrit, juge, raille, mêlant les traits piquants et les paradoxes aux vérités profondes. Dans la révolution triomphante, il redoute, non pas la démocratie, mais la médiocratie, ainsi *qu'une maladie politique nouvelle qu'il dénonce très finement, au mot près* : le « culte de l'incompétence ».

La vieillesse arrive. Il orne la sienne, jusqu'à la fin, d'agrément et d'élégance. Une des dernières scènes de son existence nous le montre à Schœnbrunn, où était le jeune roi de Rome. L'enfant, qui s'était pris d'affection pour le vieux maréchal, voulait qu'il jouât avec lui aux soldats de plomb et qu'il commandât la manœuvre. Et le vieux guerrier de s'y prêter de bonne grâce et, n'ayant pu se mesurer avec l'aigle, de s'en consoler en jouant avec l'aiglon.

Quand il traverse Vienne dans son carrosse aux chevaux blancs, ou qu'il s'en va à pied par les rues de la ville, enveloppé d'un long manteau militaire et le chapeau sous le bras, ou bien qu'à cheval, svelte en dépit des quatre-vingts ans qui approchent, il parade couvert de cordons et de croix dans le cortège impérial, tous le reconnaissent, peuple et grands, et chacun lui fait fête.

Pendant le Congrès, sa maison rose, qu'il appelait son « bâton de perroquet », parce qu'elle n'avait qu'une pièce par étage, ne désemplit pas de la cohue des princes et des diplomates. A tous il prodigue les ressources de son expérience et les fusées de son esprit, gardant jusqu'à la fin cette urbanité exquise et cette humeur charmante qui faisaient de lui l'homme le plus foncièrement aimable et, suivant le témoignage de Gœthe, l'homme le plus gai de son siècle.

Homme de guerre, homme de salon, homme d'études, il a voulu vivre toutes les vies, créer tous les genres, accumulant, entre ses campagnes et ses voyages, près de quarante volumes de mémoires, de maximes, de critique, d'histoire, de science militaire; — on y trouve de tout : vers et prose, opérettes, saynètes et même deux tragédies, — écrivant à une foule d'amis d'innombrables lettres où il se livre tout entier, — causeur élégant et intarissable, trouvant même du temps pour rêver. Et tout cela sans en avoir l'air et comme en se jouant. Tout cela sans prétendre jamais au personnage de savant, de philosophe ou même d'homme de lettres. « Je n'aime pas les savants, dit-il, à moins qu'ils ne le soient sans le vouloir et sans le savoir. » Et quand Boufflers lui demande sa nationalité : « Un peu Français, répond-il, Belge détrôné

en Empire, grand d'Espagne, gentilhomme polonais, Mourza tartare de la Tauride. Et puis plus rien de tout cela. »

* * *

Plus rien de tout cela ! Mais il lui reste d'avoir été dans le sens le plus complet et le plus noble de ce mot, il lui reste d'avoir été, à travers toutes ses aventures et tous ses contrastes, un homme, non pas précisément un homme de guerre, un homme de lettres, un homme de salon, un homme de société, mais un homme. Un homme respirant la vie, aimant la vie et la faisant aimer. Jamais l'expérience des êtres et des choses n'a pu éteindre chez lui cette flamme de générosité ingénue, ce goût de l'intelligence et de l'action, cette exaltation intime pour le bien et le beau par quoi se traduit un grand cœur. Même sous son marivaudage élégant et son écriture négligente, il ne faut pas chercher longtemps pour découvrir, non pas la passion à grand orchestre, non pas non plus cette affectation de sensibilité que Bernardin et Richardson venaient de mettre à la mode, mais une bonté naturelle et profonde que relève, à l'occasion, une pointe d'émotion toute spontanée et qui se montre comme par hasard.

Il ne concevait pas la méchanceté, estimant que haïr est fatigant. « Je ne me trouve qu'une bonne qualité, dit-il dans sa lettre de Parthenizza, c'est d'être bien aise du bien qui arrive aux autres. »

Souvenons-nous de sa sollicitude pour ses troupes et de cette page toute palpitante qu'il écrivit à la mémoire de ceux de ses soldats, les simples soldats tombés en héros anonymes sur le champ de bataille.

« Je suis confiant, moi, disait-il, je crois toujours qu'on m'aime. » Il ne s'y trompait guère et en eut une jolie preuve lorsque, au moment de l'invasion de nos provinces, en 1793, Belœil fut occupé par un détachement révolutionnaire. Une bonne chance voulut que le fourrier commandant le détachement eût fait ses premières armes sous le prince. Aussi, au moment du départ, cet homme laissa sur la table du feld-maréchal une lettre que Sauveur Legros trouva quelques mois après, et dans laquelle il expliquait qu'il avait pris soin de son mieux de la demeure de « celui dont il n'oublierait jamais les bontés. »

Qui donc a dit que l'esprit sans la bonté c'est l'abeille sans le miel ? Au XVIII^e^ siècle, l'esprit courait les rues et les ruelles. La bonté était, je crois, plus rare. Notre héros eut toujours l'un et l'autre.

Il eut aussi cette autre vertu, qu'on s'étonne de trouver mêlée à tant d'insouciance : c'est l'enthousiasme, c'est-à-dire une conception ardente et vaillante de la vie que rien ne décourage et qu'il formule en cet aveu si caractéristique : « J'ai toujours fait de tout mon cœur tout ce que j'ai fait. » Chez lui, pas de scepticisme déprimant. Ce bel esprit n'est pas un esprit fort. Il accepte la vérité religieuse. Ses raisons de croire, pour n'être pas d'une théologie rigoureuse, valent mieux que celles d'Henri IV : « Merveilleux pour merveilleux, dit-il, puisqu'il y en a partout, qu'on se laisse aller à celui qui, moyennant une bonne morale et quelques pratiques ordonnées, console dans les derniers instants de la vie. »

Il s'en souvient en ses derniers instants, qui devaient s'achever sur un trait d'ailleurs héroïque et charmant.

Au mois de décembre 1814, il s'était alité, ayant pris froid en reconduisant des dames à leur voiture. Il ne devait plus se relever. Le 13, entouré de ses filles dont il essayait de remonter le courage par sa belle humeur, il eut un fort accès de fièvre. Alors il se dressa tout à coup sur son séant et, faisant le geste de dégainer son épée, il cria : « En avant! Vivat Maria-Tereza! » Il retomba sur sa couche et rendit l'âme.

Cette vision, qui évoquait à son imagination d'agonisant les exploits de Kollin et Hochkirch, ce cri où s'exprimaient son amour de la guerre et son amour de la femme, est-il rien de plus simplement chevaleresque? C'est la dernière leçon qu'il nous donne, s'ajoutant à toutes celles qui nous ont dit son amour de la vie et aussi son amour de la gloire.

« De toutes les illusions, la plus agréable, a-t-il écrit dans les Mémoires de sa vie, c'est l'espoir d'occuper après qu'on n'existe plus : cette fumée de gloire n'est pas déraisonnable et peut faire de grandes choses. »

C'est parce qu'il a aimé la gloire qu'il a su compléter sa vie active et utile par le goût des lettres. Il n'est que le goût des lettres pour bien faire pénétrer l'action dans l'esprit des hommes, en enveloppant les générations nouvelles, dès leur naissance, d'une atmosphère où respire l'âme des aïeux.

Mais, par un juste retour, le goût des lettres entretient. comme un feu toujours flambant sur l'horizon des peuples, l'aspiration vers la gloire. C'est le noble excitant des courages et des sacrifices. C'est le véritable antidote de l'utilitarisme sec et triste.

Dans cette région qui fut son berceau,

Entre la France ardente et la grave Allemagne,

dans ce pays dont les destinées ne cessent de grandir, dans cette nation où la renaissance littéraire s'épanouit de plus en plus, puissions-nous comprendre et cultiver ce goût de l'enthousiasme, de la gloire et des lettres, dont le prince de Ligne nous a donné l'exemple. Puissions-nous, Messieurs, accroître notre patrimoine moral de toutes les leçons d'intelligence et d'action que nous prodiguent la vie et l'œuvre de ce grand homme!

L'Art international à Venise

La Sculpture

La remarque que nous inspirait, dans notre article précédent, la majorité des œuvres qu'exposent au Salon de Venise les peintres de la péninsule, se peut appliquer aussi à la sculpture italienne : partout, c'est le « déjà vu », la banalité facile, une tendance irrésistible à l'imitation française; nulle originalité, aucun accent personnel.

Il faut pourtant faire exception pour Leonardo Bistolfi, dont un groupe, *la Mort et la Vie*, réplique d'un monument funèbre placé au cimetière de Zurich, réalise une noblesse de forme et une profondeur de pensée qui en font une œuvre admirable. Malgré l'étrange disposition des deux figures qui le composent et qui s'avancent l'une derrière l'autre, séparées par un large espace, sans que rien les relie entre elles, ce mausolée offre à nos regards, de quelque part qu'on l'envisage, la plus belle, la plus harmonieuse et la plus pathétique image. La Mort, avec sérénité, pénètre dans le grand inconnu, tandis qu'attirée par l'énigme de cette figure qui disparaît sans dire son secret à ceux qui restent, fascinée par l'étrange mystère, la Vie, les deux bras étendus, veut se précipiter vers elle, dans un tendre et tragique élan, pour la retenir... ou pour la suivre. La grave beauté de ce symbole a été traduite dans le marbre par Leonardo Bistolfi avec une puissance d'expression, une grâce d'attitudes et de gestes et une simplicité de lignes qui méritent les plus hauts éloges. Et voilà une œuvre qui rachète les laideurs dont se déshonore maint *campo santo* d'Italie.

L'exposition française nous montre un grand sculpteur, Emile-Antoine Bourdelle, dont l'effort gigantesque et le puissant talent n'ont pas conquis encore la gloire qui leur est due. Comme l'apprend l'excellente notice publiée dans le catalogue par M. Ugo Ojetti, un critique d'art des mieux doué, dont on aime lire les belles études au *Corriere della Sera*, Bourdelle est né à Montauban (qui fut aussi la patrie d'Ingres). Il débuta dans l'art en décorant les meubles que fabriquait son père, qui était ébéniste. Puis, il étudia à Paris sous la direction de Falguière, hanta l'atelier de Dalou, et enfin entra chez Rodin, qu'il avait appris à connaître lorsqu'il dut faire un monument que Montauban voulait élever à son compatriote Cladel, fidèle ami du grand sculpteur. Une fois entré dans le sillage de l'irrésistible magicien, il n'en sortit plus de longtemps, et Rodin l'absorba en lui avec l'égoïsme du génie : « Je le tiens pour

une source vivante, a écrit Bourdelle lui-même. Beaucoup ont voulu se baigner dans cette source. Ils en ont trouvé le courant plus profond, plus violent aussi qu'ils ne croyaient. Ils y ont perdu pied ». De tels traits se rencontrent dans l'histoire de Wagner... Mais Bourdelle, heureusement, n'était pas de ceux-là qui, vaincus par la gloire, abdiquent aux mains d'un autre leur personnalité: sa vigueur paysanne le sauva du péril, et il reprit conscience de sa propre ambition. De la source impétueuse où s'étaient noyés tant d'autres, il sortit régénéré et mieux armé pour la lutte.

A séparer ses bas-reliefs de l'ensemble architectural en vue duquel ils furent conçus, on risquerait de les mal juger : ce fils d'ébéniste a gardé le sens des lignes décoratives, de l'harmonieuse simplicité qui doit joindre les figures sculptées à la façade d'un édifice, dans la plus étroite cohésion. Comme l'œuvre des sculpteurs primitifs qui ont fait le fronton d'Egine et les métopes de Sélinonte, et dont l'exemple l'a inspiré sans rien lui enlever cependant de son originalité, ses figures, aux lignes fortes et larges, doivent épouser l'architecture, l'embellir et valoir par elle. Il faut, pour en comprendre le sens et en saisir toute la beauté, les voir inscrites dans la façade du Théâtre des Champs-Elysées, baignées par l'air et le soleil. Ici, dans ce Salon, elles déconcertent un peu, et l'on n'est pas très loin de les trouver barbares. Sa *Pénélope* elle-même, énorme figure debout dans une attente soucieuse, majestueuse matrone dont la puissante lourdeur impose l'admiration sans dégager de charme, demanderait, pour produire tout l'effet souhaité, le seuil d'un temple immense ou d'un palais géant. Il n'en est pas moins vrai que, pris dans leur ensemble, les envois de Bourdelle nous révèlent un grand maître.

A travers les frais jardins où le palais des Beaux-Arts développe ses architectures, la *Pénélope* de Bourdelle nous mène tout naturellement à la figure colossale que le sculpteur Rik Wouters appelle *Soucis domestiques* et qui est visiblement, par l'attitude, par le geste, par l'ampleur des proportions, par la force un peu massive, inspirée de la première. D'aucuns jugent que cette rencontre, qu'il n'a peut-être pas prévue, est fâcheuse pour l'artiste belge, et nous conviendrons nous-mêmes que ces *Soucis domestiques* ressemblent fort à une ébauche de la fameuse *Pénélope*. Visiblement, Rik Wouters a connu l'œuvre de Bourdelle et en fut influencé. Mais ce sculpteur est jeune encore : sa personnalité se cherche, et nous ne doutons pas, quant à nous, qu'elle ne finisse par se trouver. Les débuts des plus grands artistes nous ont montré de tels exemples d'imitation presque servile : envoûtés par un maître puissant, certains ne se dégagent que très tard de cet esclavage consenti, et Bourdelle lui-même, chez Rodin, en a donné une preuve nouvelle. Au surplus, le pavillon belge exhibe, signés de Rik Wouters, d'autres morceaux où s'affirment déjà une curieuse personnalité, un don de vie et de mouvement, une espèce de fougue passionnée, qui nous permettent d'attendre beaucoup d'un jeune artiste si bien doué : tel est le buste de James Ensor, qui interprète et synthétise, avec une vérité frappante, toute la bonhomie malicieuse de cette figure inoubliable, où il y a du saint et du faune.

Bien jolies aussi, dans leur grâce étrange et un peu morbide, la *Victoire* drapée et la svelte *Danseuse* de Marnix d'Haveloose, qu'on vit à Bruxelles et

qui ont déjà une notoriété. Avec les *Soucis domestiques*, ces œuvres, placées dans les jardins à l'entrée du pavillon belge, rehaussent de la plus noble façon la charmante façade de Sneyers.

Dans le coquet hall central, un très beau *Buste de vieillard*, singulièrement vigoureux, nous fait voir que Georges Minne, en changeant sa manière, ne perd pas sa maîtrise, tandis que le *Buste d'Alice*, la *Puberté* et l'*Echo* nous montrent, chez Victor Rousseau, l'heureuse permanence d'un style où la grâce et la pureté, la délicatesse des formes et la poésie intime, atteignent à la perfection des sculpteurs de la Renaissance. Un petit groupe pathétique, la *Douleur maternelle*, dû à Guillaume Charlier, émeut les visiteurs par son éloquence sobre. Et les médailles d'Armand Bonnetain, d'une finesse expressive et juste, complètent dignement un ensemble qui nous prouve que la sculpture belge garde la belle place qu'elle a conquise.

FRANZ ANSEL.

Trois Romans

Le Baptême de Pauline Ardel, par M. EMILE BAUMANN. (Paris, Grasset.) — **La Maison sur la Rive,** par M. ANDRÉ LAFON. (Paris, Perrin.) — **Le Retour dans la Nuit,** par M. MARTIAL PIECHAUD. (Paris, Grasset.)

Trois romans à signaler et à lire. En attendant que *Durendal*, après M. André Baunier dans la *Revue des Deux-Mondes*, et M. François le Grix dans la *Revue hebdomadaire*, publie un article d'ensemble sur le groupe dont font partie MM. Piéchaud et Lafon et dont M. Baumann est un des maîtres, il faut que nous disions tout de suite notre admiration pour *le Baptême de Pauline Ardel*, pour *le Retour dans la Nuit*, et pour *la Maison sur la Rive*. Venant après la *Robe Prétexte*, de François Mauriac, et l'*Homme de Désir*, de Robert-Vallery Radot, ces livres prouvent une fois de plus toute l'activité et tout le talent de la jeune phalange des *Cahiers*.

On se souvient de l'émotion que suscita, dans les milieux littéraires, le premier roman de M. Emile Baumann : *l'Immolé*. C'était une œuvre rude et tumultueuse, traversée d'éclairs et de tempêtes, et qui, sans les mièvreries, les timidités et les sirops de l'ordinaire prose religieuse, exprimait magnifiquement les splendeurs et les angoisses de la passion catholique. « Malgré son catholicisme, ce roman plaît », écrivait dans le *Mercure de France*, avec son incompréhension habituelle, Mme Rachilde : ce livre n'avait rien de plaisant, et il était si violent et parfois si osé que plusieurs revues bien pensantes se voilèrent la face. Mais la jeunesse religieuse vit immédiatement en M. Baumann une force et un maître. La *Fosse aux lions* la confirma dans son admiration. Plus élagué déjà, mais non moins vigoureux, ce second livre se rapprochait de la technique française traditionnelle. Avec *le Baptême de Pauline Ardel*, l'action se fait plus calme, la passion moins exaltée, le tragique plus quotidien. Est-ce une ascension ou un appauvrissement? me demandait quelqu'un après avoir lu cette histoire sublime aux contours si simples. Je crois que c'est un repos, tout simplement.

Entre ses livres touffus et dramatiques et ce roman de la vie maritime qu'annoncent les amis de M. Baumann, une clairière s'est emplie de calme lumière. La figure intelligente et pensive de Pauline Ardel y glisse, tour à tour insensible, douloureuse et rayonnante. Et tout le roman de la grâce divine se déroule dans le cœur de cette enfant. Fille d'un professeur incroyant, fière de sa liberté de penser, mais droite et loyale, Pauline Ardel va rencontrer dans Julien Rude, jeune chrétien au cœur de flamme, celui qui, après s'être donné à elle, va se donner pour elle. Par Julien, la foi va lentement la conquérir. L'art catholique, la musique, les cérémonies du culte, l'atmosphère bénie d'une maison où Dieu vit dans tous les cœurs, vont lentement la transformer.

Et quand le jeune homme qui l'aime aura offert sa vie pour qu'elle atteigne à la lumière, elle va monter au baptême, plus touchante encore et digne du sublime sacrifice qui aura été fait pour son âme.

Il est peu d'héroïnes, dans le roman français, qui soient plus attachantes et plus nouvelles que cette petite intellectuelle qui va vers Dieu. Il est peu de pages plus belles que celle où agonise, illuminé, le jeune croyant dont la mort va achever l'œuvre divine. M. Baumann l'a écrite avec des larmes et du sang, avec aussi cette foi qui change en une joie douce et surnaturelle les plus déchirants sacrifices. On n'oubliera pas cette silhouette d'enfant ardent que la musique exalte, que la nature fait frémir — qui sait aimer — et qui, avec si peu de respect humain, se livre à « ce besoin d'ostentation croyante » qui le fait si moderne et si curieusement sympathique.

Je n'emploierai pas cette épithète « moderne » en parlant de M. André Lafon. La *Maison sur la Rive*, pas plus que l'*élève Gilles* n'a apporté un frisson nouveau. Se souciant peu d'être traité de retardataire, le jeune romancier a même dédaigné le style à la mode, les procédés récents, les allures nouvelles. Si nous voulions chercher autour de nous un écrivain à qui ressemblât M. André Lafon, nous y devrions bientôt renoncer, et je ne vois guère d'autre proche parent à lui donner que Louis Veuillot, l'admirable et grave Veuillot de *Pierre Saintive*... Une jeune fille de province vit pieusement entre son père et sa mère, à l'ombre d'un vieux clocher. Son rêve est sage comme son existence. Et si les vaisseaux qui s'éloignent sous ses yeux vers le bel estuaire du fleuve lui font battre le cœur, ce n'est point qu'une idée de départ fou l'ait enivrée : c'est qu'à les voir flotter là-bas entre le ciel et l'eau, elle éprouve un élan calme vers l'infini. Elle aime, sans s'en douter d'abord, un ami d'enfance, Aymon Lheureux, que l'art sollicite et qui, n'ayant point de soutien moral puissant, perd la foi. D'autre part, ses parents lui préparent un mariage avec un riche voisin, Christophe Ongrand. Les avantages de cette union seront immenses : l'avenir sera assuré, des vignobles rivaux ne feront plus qu'un et formeront le plus beau domaine du pays; de plus, M. Ongrand est le seul propriétaire du pays qui soit assez puissant pour reprendre aux sectaires l'administration de la ville et pour empêcher l'écroulement de l'Eglise branlante, foyer d'ardeur et de foi, qui, faute de soins, menace ruine. Entre l'amour tendre et pitoyable qui l'appelle vers Aymon, et l'affection décidée, courageuse et fortement raisonnée qui la poussent vers Christophe, que va-t-elle choisir? Au prix de bien des luttes et de bien des larmes, la jeune fille sage suivra le désir des siens et obéira aux raisons profondes qui ont dicté aux siens ce désir.

J'adore, pour ma part, les jeunes filles romanesques et j'incline à croire que la piété et même la raison ne sont pas contradictoires d'un amour même aventureux. Mais je ne puis que louer l'attachante héroïne que nous a peinte M. André Lafon. Sa gravité, sa pureté d'âme, ses paisibles prières, son beau visage régulier, son loyal regard sur la vie, ses sanglots déchirants et ses résolutions fortes, ses scrupules et son trouble quand elle s'est laissée aller à ce qu'elle appelle ses faiblesses, son bon sens droit et clair font d'elle un des plus beaux types connus de jeune fille provinciale. Le style du roman s'harmonise parfaitement à cette âme gracieuse et noble. Une tension un peu monotone,

la perfection limpide d'une phrase sans sursaut, le déroulement paisible de belles périodes musicales : « J'éprouve devant ces peintures je ne sais quel sentiment de vie humble et profonde, d'intimité domestique qui émeut en mon tout un monde de souvenirs et me rappelle ces jours de vacances aux Pierrières, où, dans l'odeur âcre du fruitier, je contemplais sur leur claie les réserves auxquelles je n'osais toucher, cependant qu'autour de moi et de la demeure ensoleillée, il me semblait entendre bruire le silence même de l'été... » Tout cela compose une atmosphère de dignité et de calme à l'émouvant et lent récit... Le grand succès de M. André Lafon semble avoir fait lever dans la petite presse littéraire une cohorte d'aboyeurs aux trousses de l'auteur de l'*Élève Gilles*, coupable d'avoir obtenu, il y a deux ans, le premier grand prix de littérature. Je comprends qu'à certains jeunes écrivains d'avant-garde puissent déplaire une langue presque trop parfaite, un élan mesuré, une allure traditionnelle, un goût équilibré pour les âmes dont le sublime et la simplicité se confondent. Mais j'estime qu'il faut reconnaître dans la *Maison sur la rive* un des plus beaux livres de cette année.

Je feuillette encore le *Retour dans la nuit*, de M. Martial Piéchaud, avant d'en parler. « Voici le livre d'un débutant — disait l'autre jour, dans l'*Opinion*, M. Jean de Pierrefeu — qui va surprendre les critiques et émouvoir les lecteurs. » Et je savoure tout ce que ce livre gonflé de larmes nous apporte de nouveauté et d'émotion. Le récit, encore une fois, est bien simple. Un enfant grandit entre son père, un professeur triste et abattu, et une vieille servante. Au moment où sa vocation de marin se dessine, il devient lentement aveugle. Et dans cette nuit où il ne verra point son visage, une femme revient vers lui, sa mère qu'il n'a jamais connue et que l'aventure, quand il était tout petit encore, a entraînée loin du foyer. C'est tout, mais le mystère, la tendresse et l'ombre approfondissent cette humble histoire. Et il n'est point possible de la lire sans que des pleurs montent aux yeux. Cet enfant qui croit sa mère morte et qui recherche chez les femmes qu'il approche des caresses maternelles, cet amour d'adolescent pour une jeune fille des pays lointains qui est pour lui la lumière même; cet élan vers un départ, vers une fuite, qui s'éteint dans les ténèbres; cette maladie étrange, cruelle, énigmatique; ce retour, enfin, d'une femme invisible que le pardon a rappelée et sur les genoux de laquelle le jeune homme éperdu posera sa tête pour pleurer : quels éléments poétiques d'un drame intime et profond! M. Martial Piéchaud en a décrit les phases avec un art parfait, une science des demi-jours et des demi-teintes, des épisodes de soleil et des épisodes de détresse, mêlant aux mots trempés dans la rosée les mots trempés dans les larmes. Quoi de plus gracieux que les jeux de Clarita et de Pierre dans le jardin des religieuses, à l'extrême pointe de l'automne quand ils cherchent à voir trembler dans la clarté la dernière feuille des arbres? et quoi de plus angoissant que cette agonie d'un enfant qui aimait le ciel, la mer et la lumière et qu'un voile chaque jour plus épais sépare du monde, de la beauté, de l'amour même, en attendant qu'une tendresse maternelle vienne remplacer l'amour, et la beauté des choses, et le monde entier...

Il y a à travers ce livre un profond frémissement, une sorte de vie intérieure qui trouvera dans l'âme de tout lecteur un prolongement émouvant.

PIERRE NOTHOMB.

Un livre de M. Eug. Gilbert

" France et Belgique ,, [1]

J'ENTENDS dire couramment que la littérature n'a plus la vogue, que le goût de la lecture se perd de plus en plus, progressivement remplacé par celui du sport. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les ballots de volumes qui arrivent quotidiennement chez les libraires, et surtout sur la quantité invraisemblable de romans arborant l'étiquette « vient de paraître », pour comprendre bien vite ce qu'il y a de superficiel dans pareil jugement. La vérité est autre. On ne lit pas moins que jadis, mais il est vrai, il n'est que trop vrai qu'on lit moins bien, je veux dire avec moins de discernement. On dirait que, désespérant de se retrouver dans ce chaos de papier imprimé, les gens ont contracté la fâcheuse habitude d'acheter et de lire n'importe quoi, au hasard de la rencontre ou de l'impression. Alors, on dévore des histoires ineptes, des bouquins d'un jour absolument étrangers à la littérature, ou même des romans épicés, suintant le dérèglement morbide et la dégradation morale. Ah! pour sauver ce qui reste de bon goût et de bonnes mœurs, qu'un bon guide littéraire, qu'un bon directeur de lectures est donc nécessaire en l'âge où nous vivons !

Eh bien! je l'ai déjà dit ailleurs, et je le répète ici, — dût-on voir dans cette déclaration absolument sincère l'hommage de l'amitié et de la reconnaissance, — je ne connais pas de meilleur guide de ce genre que le probe chroniqueur du *Journal de Bruxelles*, M. Eugène Gilbert. J'en suis plus convaincu que jamais en achevant la lecture des belles études littéraires qui forment la seconde série de *France et Belgique*. Vraiment, s'il me fallait désigner un volume donnant la plus nette idée possible des lettres contemporaines, laissant dans l'ombre ce qui doit rester dans l'ombre, projetant la clarté sur ce qui mérite d'être mis en relief, signalant enfin, et surtout faisant connaître et apprécier les quelques ouvrages « qu'il faut lire », je n'aurais pas l'ombre d'une hésitation ; certain de ne pas me tromper, la conscience absolument tranquille, je nommerais *France et Belgique*, de M. Eugène Gilbert.

***

(1) EUGÈNE GILBERT : *France et Belgique* études littéraires, avec préface de M. René Bazin. Un volume, Paris, Plon-Nourrit.

D'abord, toutes choses égales d'ailleurs, il n'est pas inutile de remarquer que le livre de M. Eugène Gilbert l'emporte en qualité instructive sur la plupart des ouvrages de critique contemporaine, en ce qu'il étudie simultanément la production littéraire de la France et de la Belgique. Pour qui tient à se documenter sérieusement sur l'état actuel des lettres françaises, c'est là un avantage qui n'est certes pas négligeable.

Mais, sans nous attarder à ce point de vue spécial, il ne sera pas difficile de montrer que le livre de M. Eugène Gilbert réunit, mieux que n'importe quel autre, les diverses qualités qu'on est en droit d'exiger d'un « Baedeker littéraire », destiné à guider les gens qui veulent lire sans perdre leur temps — et sans perdre leur âme.

En premier lieu, un pareil volume doit avoir une valeur synthétique. Ne lui demandez pas d'être complet, oh non ! ce serait pure folie, dix volumes n'y pourraient suffire. Mais il est indispensable qu'il discerne l'essentiel, qu'il dégage les grandes lignes, qu'il fasse connaître les grands courants qui traversent la sensibilité contemporaine et qui se traduisent dans les lettres, qu'il montre enfin où tend la littérature et quelle est la signification profonde de son évolution.

Il s'agit, bien entendu, de la vraie littérature, et non de ce hideux commerce d'épiceries érotiques qu'on décore quelquefois du même nom. M. Gilbert ne parle jamais de ces choses. Il a raison. Le romancier sans scrupule salue toute publicité comme une réclame profitable, et le silence est encore le meilleur paillasson pour châtier l'ordure.

Or, si on s'en tient ainsi, comme il le faut faire, à la littérature de bonne compagnie, on peut affirmer que M. Gilbert a parfaitement mis en lumière les tendances fondamentales qui la caractérisent à l'heure actuelle. C'est ainsi que, dans la partie de son ouvrage ayant trait à la poésie, il n'a pas hésité à faire la part du lion à des poètes spiritualistes, comme Louis Le Cardonnel et Léon Bocquet en France, Adolphe Hardy, Thomas Braun, Georges Ramaekers et Pierre Nothomb en Belgique.

Mais c'est surtout dans la partie relative au roman que M. Gilbert nous a donné une synthèse particulièrement heureuse. Traditionalisme et régionalisme, telles lui paraissent être les grandes idées inspiratrices du roman contemporain, et c'est autour d'elles qu'il groupe les œuvres maîtresses publiées depuis dix ans. Précisant davantage encore, il affirme — que le roman s'est révélé plus spécialement traditionaliste en France, et régionaliste en Belgique. Cette vue d'ensemble est singulièrement perspicace, et une simple inspection de la table des matières fait comprendre de suite qu'il est impossible d'en contester la justesse. Ne sont-ce pas, en effet, des œuvres essentiellement traditionalistes que *La Barricade* et l'*Émigré* de Paul Bourget, *Ascension* de Charles de Pomairols, *Colette Baudoche* de Maurice Barrès, *La jeune fille bien élevée* de René Boylesve, *La lumière de la maison* de Jean Nesmy, *La Barrière* et *Davidée Birot* de René Bazin, *La robe de laine* et *La neige sur les pas* d'Henry Bordeaux? Et, si nous passons en Belgique, comment méconnaître la note régionaliste qui donnent comme un air de famille à des œuvres d'ailleurs aussi diverses que *La cité ardente* d'Henry Carton de Wiart,

L'inconnu tragique de Georges Virrès, *La petite reine blanche* de Maurice des Ombiaux, *Le cœur de François Remy* d'Edmond Glesener, *Le Pays Wallon* de Louis Delattre, l'*Ardennaise* d'Henry Davignon? C'est l'évidence même, direz-vous. Justement, mais c'est aussi l'histoire de l'œuf de Colomb, et croyez bien qu'il n'y a que les critiques très avertis et très pénétrants pour découvrir ces classifications nettes et décisives, qui ont l'air de s'imposer par leur simple énoncé.

* * *

En second lieu, nous réclamons de notre Bædeker littéraire une valeur exemplative. Il faut qu'il nous cite les livres recommandables. Et, mon Dieu, cela n'est pas encore trop malaisé, pour peu que l'auteur ait lu tous les livres et soit bon juge en la matière. Mais il faut autre chose. Il faut surtout qu'il nous fasse connaître les bons livres, qu'il nous introduise dans leur atmosphère spéciale, nous suggère en quelque sorte l'attrait qui s'en dégage, et nous donne comme un avant-goût des fines joies et des nobles émotions qu'ils réservent... Ah! voilà le hic! Tous ceux qui se sont essayés au métier savent comme il est difficile de ramasser en quelques lignes la substance d'un livre, de manière à le faire comprendre, goûter, aimer et désirer.

Sous ce rapport, — et nous parlons spécialement du roman, — M. Gilbert est admirablement préparé à la tâche. D'abord, son tempérament d'intellectuel sans doute, mais aussi, — et même avant tout, — de sensitif, tour à tour tendre, enthousiaste et mélancolique, le prédispose merveilleusement à la compréhension des œuvres romanesques. Il les pénètre sans effort par toutes les puissances de la sympathie et de l'émotion.

D'ailleurs, ses lectures sont immenses, comme on peut s'en rendre compte en feuilletant ses fortes études, couronnées par l'Académie française, sur *Le Roman en France pendant le XIX^e^ siècle*. Servi par une mémoire prodigieuse, il peut, à propos d'une situation ou d'un personnage, multiplier des rapprochements qui éclairent singulièrement la critique. Je cite, à titre d'exemple, la page 132 de *France et Belgique* où, dans un raccourci puissant et fouillé, il évoque comme en se jouant, à propos du héros de *La Lumière de la maison*, presque tous les types ecclésiastiques qui évoluent depuis cent ans dans la littérature d'imagination, chacun souligné d'un trait net et précis. Je ne saurais dire combien j'apprécie cette érudition, d'ailleurs indemne du moindre pédantisme.

Quant à la probité dans l'analyse et l'exposition d'un ouvrage, je ne crois pas qu'on la puisse pousser plus loin que M. Gilbert. Par des résumés savants, par des citations généreuses et judicieusement placées, par une série de procédés difficiles à caractériser et que j'affublerais d'une seule expression : « un heureux tour de main », il parvient à transposer le roman dans la chronique, avec toute sa sève, toute son frisson de vie, tout son émoi. Certaines études de *France et Belgique*, par exemple celles consacrées à *L'Émigré* et à *Colette Baudoche*, dégagent une émotion véritablement poignante. Tout de même, faut-il qu'il ait vécu en esprit le drame cornélien de ces deux chefs-

d'œuvre pour nous le faire sentir à ce point dans une simple chronique de quelques pages !

Enfin, que serait-ce qu'un « guide de lectures », sans le goût littéraire, et aussi le goût moral? Il est vrai que j'aurais bien perdu mon temps, si déjà je n'avais donné à entendre que M. Gilbert possède toutes les qualités de pénétration et de pondération d'un excellent critique. Vous pouvez vous en fier à son jugement. Il connaît son métier. Il a de la planche, comme disent les auteurs.

Oh ! je le sais bien, quelques gens de lettres, tout surpris de ne point bénéficier *exclusivement* de la bienveillance du critique, ont essayé de créer en Belgique la légende d'un Gilbert paterne et « bénisseur ».

Il est très vrai qu'on peut dire de M. Gilbert ce qu'il écrit de Mme la comtesse van den Steen de Jehay, dans la charmante chronique consacrée aux *Profils de gosses :* « Sa philosophie tient tout entière, comme sa vie, dans un mot : la Bonté ». Mais quoi ! la bonté, c'est-à-dire la sympathie large et compréhensive, est-elle donc une si mauvaise disposition d'esprit pour juger les ouvrages de mérite (il est entendu, n'est-ce pas, que M. Gilbert préfère se taire sur les autres)?... Elle est en tout cas bien supérieure à cette hostilité sèche par quoi certains critiques croient donner la marque d'un goût sublime, alors que bien souvent elle les fait passer à côté des beautés d'une œuvre, quand elle ne les fait pas échouer dans l'éreintement aveugle et l'inintelligente rosserie.

Et puis, si M. Gilbert pêche quelquefois par une nuance de bienveillance excessive (encore est-elle d'ordinaire plutôt dans les mots que dans les idées), il se montre toujours de la plus rigoureuse sévérité quand il s'agit de relever les tares morales d'une œuvre, ou les dangers qu'elle peut offrir au point de vue religieux. Là-dessus, il est intransigeant. Il ne laissera pas passer une seule phrase qui a choqué en lui l'honnête homme ou le croyant. Il protestera, et cela souvent dès le début de sa chronique, comme pour soulager sa conscience et empêcher toute équivoque sur ce point important, comme on peut le voir dans les premières lignes de l'étude consacrée à Georges Eekhoud (p. 461).

***

Et pourtant, notre Baedeker serait encore insuffisant, et même complètement manqué, s'il n'avait pas un charme littéraire propre, s'il n'était pas d'une lecture aisée et attrayante.

Dieu merci, avec M. Gilbert nous sommes en compagnie d'un écrivain de pure tradition française. Sa langue est impeccable, émaillée de joliesses, de trouvailles et de métaphores qu'on n'oublie pas. Par exemple, ayant à parler des conférences de Jules Lemaître sur Châteaubriand, M. Gilbert intitule sa chronique : « D'un beau paon et d'un joli chat ». Je ne sais si vous serez du même avis, mais, pour ma part, je trouve cela tout simplement merveilleux de justesse et de pittoresque.

La correction élégante du style de M. Gilbert n'exclut en aucune façon

l'aimable laisser aller de la fantaisie. Ce bon critique a horreur de la pédanterie et de « tout ce qui pèse et qui pose ». Il affectionne le ton de la causerie. Il nous séduit par les grâces de la nuance et du demi-sourire.

Tantôt par une anecdote contée avec art, tantôt par une dissertation humoristique, il nous entraîne comme en badinant au cœur du sujet. — et puis voici que les idées graves surgissent et nous prennent pour ainsi dire à l'improviste, désarmés, et d'autant plus accueillants; et puis encore (car le tempérament du sensitif ne perd jamais ses droits, et M. Gilbert passe aisément du rire aux larmes, du grave au doux, du plaisant au sévère), voici qu'entre deux dissertations se précise soudain la pure ligne d'un paysage lumineux, évoqué en mots mélodieux comme les murmures de la Méditerranée qui le baigne de ses flots bleus, ou, parfois aussi, — comme dans la chronique consacrée à M. Virrès, — quelque site de Campine, puissamment brossé en tons fauves et violets, chargé de nuages lourds d'angoisse...

***

Ai-je démontré ma proposition ? Ou connaissez-vous quelque ouvrage qui réponde mieux aux exigences d'un livre d'initiation à la littérature contemporaine ? Dans ce cas, faites-le moi connaître sans retard, je vous prie. Je serais charmé de le lire. Mais en attendant, — et j'imagine que j'attendrai longtemps, — je m'en tiens à *France et Belgique* de M. Eugène Gilbert.

VICTOR KINON.

LES LIVRES

Les agrandissements du Palais sous Philippe le Bel, par EMILE CLAIRIN. — (Paris, Bibl. de l'Occident.)

Il est besoin, on le sait, de beaucoup d'imagination pour évoquer la demeure des anciens Rois dans l'ensemble irrégulier de bâtiments qui constituent aujourd'hui le Palais de Justice de Paris. Grâce au travail de M. Clairin, notre imagination s'appuiera désormais sur un exposé précis des principales vicissitudes de ces murailles et de ces tours imprégnées de souvenirs. L'auteur connaît à merveille le sol tant de fois fouillé où battit le cœur de la France médiévale. Il nous apporte une étude fortement documentée, qui enchantera les Amis de la Cité. Décrivant le Palais et ses abords au début du règne de Philippe le Bel, M. Clairin résout, avec des arguments très probants, quelques problèmes de topographie urbaine : la prétendue rivière de Jehan-le-Cras, la reconstruction du Grand-Pont en 1296, la déviation du Boulevard du Palais. Une page curieuse, c'est la liste des habitants du quartier (1292-1313) avec leurs professions et domiciles. Cette plaquette, un peu aride souvent dan son numérotage excessif, fait honneur à la sagacité historique d'un membre du Barreau parisien. Voilà une branche d'activité « extra-judiciaire » fermée aux velléités érudites de ses confrères bruxellois! Objet éternel d'admiration... pour les étrangers, le Palais de Justice de Bruxelles, colossal et harmonieux, n'a pas d'histoire. Les Belges, non enclins à louer leurs trésors d'architecture, ont trop de tendance à se rappeler seulement ce qu'il a coûté!

P. B.

L'Esthétique de Schopenhauer, par M. ANDRÉ FAUCONNET. — (Paris Alcan.)

L'art est contemplation. Ses fins ne sont ni pratiques, ni utilitaires. Ce n'est pas à la raison qu'il s'adresse, mais au sentiment, à la pensée. Il est donc désintéressé. D'autre part, le monde dans la diversité de ses apparences, les phénomènes infinis dont il est le théâtre, l'éternelle lutte de la vie, de la passion et de la mort qui s'y livre, n'est pas pour lui un objet d'entendement, mais bien un objet d'intuition, de devination. Le voile de Maïa, brouillard éblouissant, châtoiement de clartés et d'ombres, qui interpose ses semblances illusoires entre les êtres et la réalité essentielle, les artistes, en clairvoyants qu'ils sont, le percent pour atteindre les idées qui dominent et commandent l'activité universelle : « L'art est une révélation intuitive, mystique, miraculeuse, des idées ».

Conception magnifique de l'art et qui tend à faire de lui un sacerdoce, à

l'exercice duquel bien peu seraient dignes de participer, les purs, ceux qui se sont renoncés eux-mêmes, les contemplatifs chez lesquels la volonté avec ses convoitises s'est annihilée et qui ne sont plus que rêve désintéressé... Idéal que quelques-uns ont atteint, les plus grands, les maîtres de la pensée et de la beauté, ceux que Carlyle a placés au nombre de ses *Héros*.

Schopenhauer a inséré dans les appendices au *Monde comme volonté et comme représentation*, d'admirables pages sur l'art. Mais sa pensée sur l'esthétique n'y est pas contenue tout entière, et, en réalité, il ne l'a jamais présentée en un corps de doctrine. M. Fauconnet s'est donné pour tâche de dégager l'esthétique du génial Allemand de l'ensemble de ses écrits et de déterminer, par un examen approfondi et critique de ceux-ci, les sources (kantiennes, notamment) de la pensée de Schopenhauer en cette matière et les transformations qu'elle a dû subir pour s'adapter au système pessimiste du grand philosophe. L'ouvrage, conçu avec beaucoup de méthode et de clarté, est de tous points remarquable.

ARNOLD GOFFIN.

Académiciens d'autrefois, par M. ANDRÉ FONTAINE. — Un vol. ill. Paris, Laurens. (Coll. L'*Art dans l'ancienne France*).

M. André Fontaine s'est consacré à l'histoire de l'art français aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Il a étudié et publié nombre de documents du plus vif intérêt touchant ce sujet, notamment les *Vies d'artistes* du comte de Caylus, les *Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, une étude substantielle sur les *Doctrines d'art en France*, de Poussin à Diderot, dont nous avons eu l'occasion de faire l'éloge ici-même.

Son nouvel ouvrage est destiné à nous faire connaître l'Académie dans son intimité, en quelque sorte, dans sa vie souvent troublée, dans les directions de son activité, dans la physionomie originale de ses premiers membres. Le Brun, comme il est naturel, tient une grande place dans ses pages. Son esprit de domination, stimulé par la faveur dont il jouissait, le poussait à vouloir tout régenter et à usurper des prérogatives qui ne lui appartenaient point; d'où des conflits perpétuels et des querelles avec ses confrères ou même avec les directeurs de l'académie; des persécutions envers les artistes qui regimbaient contre son despotisme, son animosité contre Mignard, etc. M. Fontaine nous fait un tableau plein de couleur et d'animation des luttes sourdes ou ouvertes dont l'Académie fut le théâtre et il nous fait, en même temps, à l'aide de documents contemporains, le portrait de ces premiers académiciens, à peu près tous gens de caractère, remplis de feu, de conviction, d'entêtement, Le Brun, Abraham Bosse, Sébastien Bourdon, nos compatriotes les Champaigne, Van Opstal, Mathieu de la Platemontagne (Van Platenberg), etc., qui tous ensemble, de concert ou en se chamaillant, ont participé à la création de la grande école française du XVII^e^ siècle.

ARNOLD GOFFIN.

La Sculpture sous les Ducs de Bourgogne (1361-1483). par M. ANDRÉ HUMBERT. Préface de M. Henry Roujon. — (Un vol. ill. Paris, Laurens.)

Le principal objet de cet ouvrage est l'étude des œuvres imposantes exécutées à la Chartreuse de Campmol, à Dijon, pour les Ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi et Jean Sans Peur, par des maîtres venus tous du Nord, et, notamment, par Jean de Marville, le hollandais Claus Sluter et le flamand Claus van de Werve : *Portail de la Chartreuse; Puits dit de Moïse*; *Tombeaux des deux princes.*

Cette œuvre puissante et émouvante marque le moment culminant, dans la sculpture, de l'évolution qui emportait, à cette époque, l'art comme la pensée vers le réalisme. La vie, à l'expression de laquelle tant de maîtres s'étaient déjà essayés, mais qui, dans leurs œuvres, restait subordonnée encore aux significations de l'idée; la vie surgit dans les figures de Champmol, avec toutes ses grandeurs et toutes ses vulgarités, dans un éclat et un relief qu'on ne lui connaissait pas. Et chez Claus Sluter, chez cet artiste que l'on pourrait rapprocher de Michel-Ange, non seulement comme on l'a fait, pour la violence sublime de ses créations, mais aussi à cause de certains traits de caractère; chez Sluter, l'observation de la vie, la fidélité au vrai devient, si l'on peut dire, comme le noyau solide d'un art qui associe toute la vigueur du réel à tous les prestiges d'une inspiration épique.

De quelle tradition sont issus ces extraordinaires tailleurs de pierre? Quelles influences leurs ouvrages ont-ils exercées en France et dans les Pays-Bas? Ces questions auxquelles nombre d'historiens d'art, tels que Conrajord, MM. Kleinclausz et Alphonse Gernain, ont proposé des solutions plus ou moins controversées, M. André Humbert les propose, à son tour, à sa sagacité, de même que toutes les autres que suscite le sujet qu'il a choisi et, avant tout, celles qui ont trait à la détermination de la part qui appartient à Sluter, à van de Werve et à leurs collaborateurs, dans ce qui subsiste du magnifique ensemble sculptural qu'ils avaient laissé à Champmol.

ARNOLD GOFFIN.

L'art appliqué aux métiers : Décor de la pierre, par M. LUCIEN MAGNE. — (Un vol. ill. Paris. Laurens.)

Ce volume inaugure une série d'ouvrages que l'auteur se propose de consacrer à toutes les formes de l'art décoratif, architecture, art de la terre, du métal, du bois et art textile. Aucune publication ne pouvait être plus opportune, à un moment où l'on se préocupe partout des moyens de ressusciter les possibilités de beauté dans le mobilier, dans l'habitation, etc., que l'anéantissement des traditions de métier et les prétentions orgueilleuses du grand art ont fait disparaître.

La tradition interrompue, il n'est au pouvoir de personne de la renouer.

L'esprit individualiste qui prédomine aujourd'hui n'est pas pour favoriser l'éclosion d'une nouvelle tradition, œuvre nécessairement collective et à

demi inconsciente de générations unies dans un idéal commun. Mais ce que l'on peut faire, et M. Magne s'y emploie avec un enthousiasme éloquent et une rare compétence, c'est de remettre en honneur auprès des artistes et, aussi, des artisans, le « métier d'art », en leur enseignant ce « métier », en leur montrant et en leur expliquant toutes les merveilles qu'il a produites aux siècles passés, merveilles de grâce, de logique, d'harmonie qui doivent être devant eux non comme des modèles à copier servilement, mais comme des exemples admirables dont l'étude leur apprendra, en même temps que les difficultés de l'œuvre, tout ce que le bon travail, consciencieux, intelligent, loyal, offre de perspectives aux facultés créatrices de l'artiste.

ARNOLD GOFFIN.

Puvis de Chavannes, par M. RENÉ JEAN.— (Un vol. ill. Paris, Alcan, coll. *Art et Esthétique.*)

Tout l'œuvre presque de Puvis de Chavannes est allégorique. Mais cette forme artistique de l'allégorie, que l'esprit académique avait fini par remplir de mort, il l'a ressuscitée, en la remplissant de vie. D'une vie nourrie de réalité et de pensée, puissante et douce, où tout vient en harmonie, en rythme, en exaltations heureuses. Ses nobles fresques d'Amiens, de Rouen, de Marseille, de la Sorbonne ou du Panthéon, agissent sur nous à la façon de l'entretien d'un sage dont la parole ne serait pas seulement intelligence mesurée, mais compréhension profonde et tendresse émouvante.

M René Jean raconte le maître, explique son œuvre, la commente avec une abondance un peu fatigante, parfois, mais toujours féconde en expressions délicates et significatives.

ARNOLD GOFFIN.

Giorgione, par M. GEORGES DREYFOUS. (Coll. *Art et Esthétique.*) — (Un vol. ill. Paris, Alcan.)

Il y a autour de la personne et de l'œuvre de Giorgione comme une auréole de mystère. On ne sait pas grand'chose de l'une. On ne connaît l'autre que d'une façon incertaine : hormis la *Madone de Castelfranco*, le *Concert champêtre*, du Louvre, et le *Concert*, du palais Pitti, — encore a-t-on tenté de changer l'attribution de ces deux derniers, — il n'est à peu près aucun tableau présenté sous le nom de Giorgione dont l'authenticité puisse être reconnue avec sécurité. Les copies supposées sont en grand nombre, comme aussi les peintures, de facture incertaine, où l'on sent seulement l'influence de son esprit, du génie lyrique, de la manière émouvante qui ont fait de lui un maître d'exception, puissant et tendre, parmi les maîtres vénitiens, admirables évocateurs de la vie, somptueux, brillants, mais peu accessibles au rêve.

L'étude que M. Dreyfous consacre à ce grand artiste passionné se lit avec beaucoup de plaisir; elle est complète, approfondie, nourrie d'érudition et de la sympathie la plus compréhensive pour le maître et son œuvre.

ARNOLD GOFFIN.

Pages d'art chrétien, par M. ABEL FAVRE. — (Paris, Bonne Presse.)

L'auteur étudie l'évolution de la peinture religieuse en France depuis Ingres, en passant par H. Flandrin, Chassériau, Puvis de Chavannes, etc., jusqu'à Maurice Denis. Il consacre également un chapitre aux préraphaélites allemands et à l'école de Beuron. Livre excellent, plein de mesure et de perspicacité, animé à toutes ses pages de l'amour intelligent de l'art, d'un art fait, non de conventions, mais d'émotion et de vie.

A. G.

Nevers et Moulins, par M. JEAN LOCQUIN. — **Orléans et le Val-de-Loire**, par M. GEORGES RIGAULT, deux volumes illustr. — Paris, Laurens. (Coll. des Villes d'art célèbres.)

Quel charme, fait de grâce tranquille, de beauté mesurée et d'on ne sait quelle clarté spirituelle, émane de ces vieilles villes françaises, autrefois métropoles religieuses ou capitales de quelque principauté, aujourd'hui chefs-lieux de département, tranquilles, un peu endormies, mais fières de leur antiquité, des grands souvenirs que leur nom évoque, des beaux vestiges du passé qu'elles ont conservés...

Les auteurs des deux monographies que la maison Laurens vient d'ajouter à sa belle collection nous amènent, l'un, à Nevers, à La Charité-sur-Loire, à Saint-Pierre le Moutier, à Moulins, à Sauvigny, à Bourbon l'Archambault; l'autre, à Orléans, à Gien, au château du glorieux et sage Sully, Germiny-les-Prés, etc., et cette excursion à travers le pays et aussi à travers les siècles, en évoquant les hommes qui ont commandé à cette terre de France, ceux qui l'ont illustrée, les événements dont elle s'est glorifiée ou dont elle a souffert, les monuments qui l'ornent, nous apprend à la connaître, à pénétrer la nature du charme qu'elle dégage et à l'aimer toujours davantage.

ARNOLD GOFFIN.

Die Christliche Kunst (juin). — Le Dr Richard Hoffmann, étudie l'œuvre du peintre *Leonhard Thoma*, œuvre d'inspiration toute religieuse et classique.

L'art flamand et hollandais (juin). — M. N. Beets continue son examen de l'*Exposition de peintures et sculptures néerlandaises antérieures à 1575*, en parlant des œuvres de Cornélis Engebrechtoz et de Lucas de Leyde. M. Georges Eekhoud rend compte, avec sa maîtrise habituelle, de la *Peinture et de la gravure au Salon triennal*. Nombreuses reproductions.

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines défectuosités peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé.
Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :
a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.