

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

La Licorne, volume 1 (cahiers 1-4), Bruxelles, 15 mai 1911-30 novembre 1912.

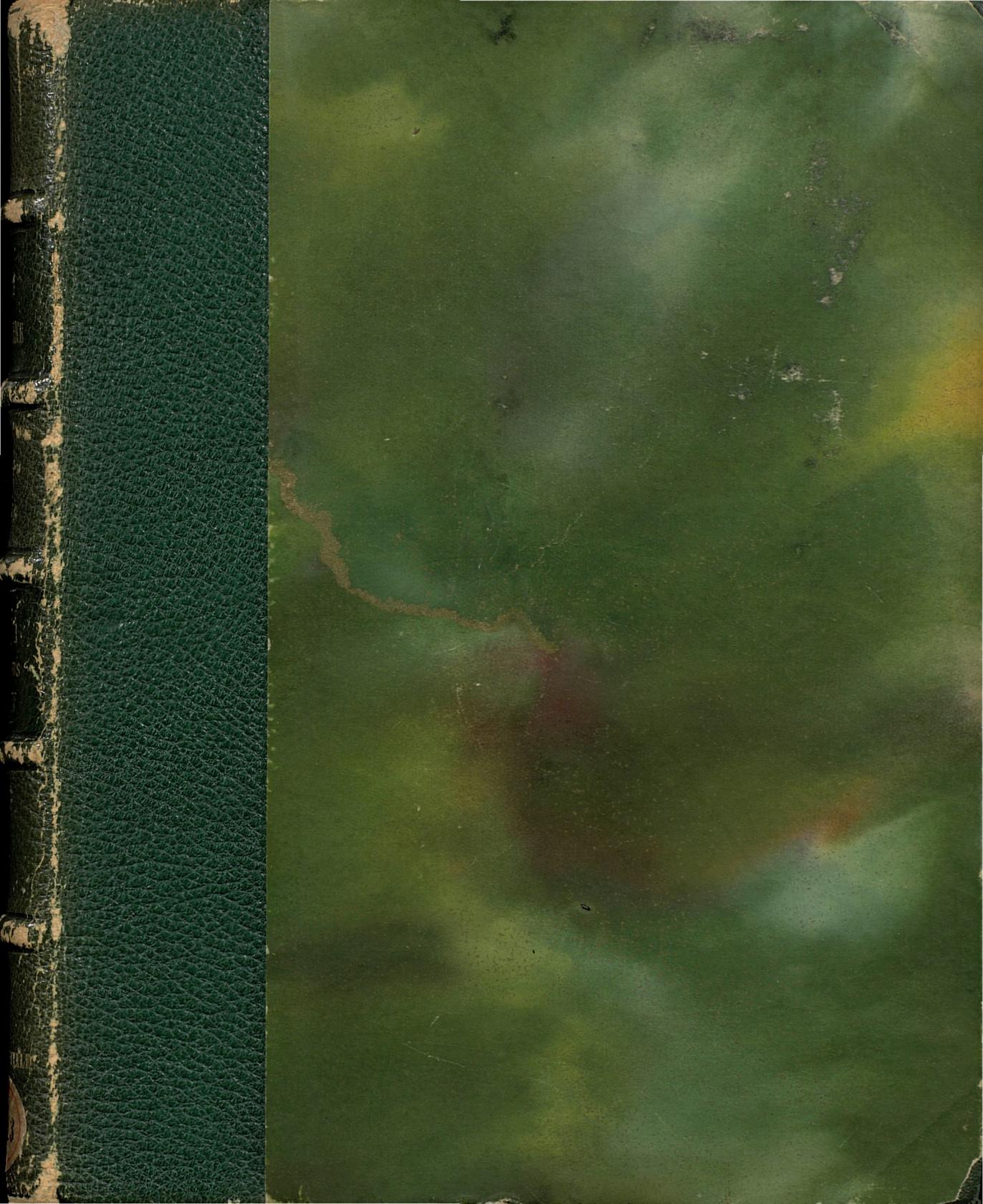
En raison de son ancienneté, cette œuvre littéraire n'est vraisemblablement plus soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

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

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

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/>

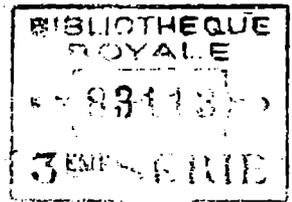


Vander Heyden
Relieur
Bruxelles





~~II~~
83.113
A



class. 1111

LA



LICORNE



VOLUME I

I^R CAHIER

SOMMAIRE

TEXTE :

Edmond PILON Le Décor français du Poussin.

Franz BLEI : Aus einer Einleitung zu einem ungedruckten Buche.

Jean de BOSSCHÈRE Les Métiers divins. I. L'Horloger.

II. Le Potier.

LA VITRINE DE L'AMATEUR Thomas Griffiths Wainewright's
Sentimentalities on the Fine Arts.

DESSINS :

Emil PREETORIUS La Promenade.

James ENSOR Les Joueurs.

Jean de BOSSCHÈRE : 10 bois pour illustrer les Métiers divins.

Marc S. VILLIERS Initiales, culs-de-lampe, vignettes et titres.

Toutes les communications concernant « La Licorne »
peuvent être envoyées à M. MARC S. VILLIERS,
130, longue rue Neuve, Anvers. □ □ □ □ □ □ □ □.

LA LICORNE

LA LICORNE

RECUEIL DE LITTÉRATURE
ET D'ART

DIRIGÉ PAR

MARC S. VILLIERS
ARTHUR H. CORNETTE
JEAN HOSTIE

VOLUME I

I^{ER} CAHIER

**JUSTIFICATION
DU TIRAGE**



LA PROMENADE

DESSIN DE

EMIL PREETORIUS







**LE DÉCOR FRANÇAIS
DU POUSSIN**

**PAR
EDMOND PILON**

LE DÉCOR FRANÇAIS DU POUSSIN



A durée du séjour que Poussin fit au delà des Alpes, la réputation qui le suivit dans cette contrée, enfin les inspirations que l'artiste puisa dans le décor romain ont longtemps permis, aux écrivains d'art, de négliger, chez ce grand maître, une origine bien différente de l'italienne. La limpidité, la beauté et le soleil de la campagne qui s'étend hors des murs de Rome, du côté de la voie Appienne et sur toutes les autres routes célèbres, ont certes indiqué au Poussin, dans une grande mesure, les formes diverses du paysage.

Mais Poussin — on l'oublie trop souvent quand on l'étudie — était avant tout Français. Le site occidental avait marqué en lui avant le site italien. Aussi est-ce pour revoir le décor où le peintre admirable ouvrit pour la première fois ses regards au jour que je suis venu respirer un peu de l'air natal de sa région, que je suis entré dans sa Normandie.

Des Andelys, où Poussin vécut son enfance, jusqu'à Grand-Couronne, au delà de Rouen, où Corneille habita, la Seine décrit sinon la plus vaste, au moins la plus belle, la plus pleine de ses boucles. La souplesse de sa ligne d'eau, qui s'est essayée, entre Mantes et Bonnières, en un premier rythme, acquiert — dès la belle forêt des Andelys — son développement le plus ample, son cours le plus large et le plus parfait. Au delà de Grand-Couronne, le fleuve vaincra son indolence ; à peine paressera-t-il aux arceaux de Jumièges et — dès Caudebec — d'un trait impatient, il gagnera la mer. Mais, cela ne viendra qu'après que nous l'aurons pu contempler ici !

Aux Andelys, dès le moment qu'il entre dans cette magnifique aventure des eaux, dans cet harmonieux essor de sa courbe la plus forte, le fleuve n'a pas reçu encore cet

élan ; sa mobilité est presque insensible ; son détour sinueux, loin d'accélérer la marche impétueuse de son cours, la tempère au point que les maisons de Port-Morin, de la Vacherie, les bois de l'île Contant et le Château-Gaillard se reflètent comme en un cristal immobile d'eaux mortes. La modération du beau paysage, sa vigueur recueillie, sa force sans emphase éclatent sur ces rives comme en beaucoup de toiles que Poussin a peintes ; et, sans aller, comme l'ont fait ceux qui ne voient jusqu'à l'exclusivisme, dans les tableaux du maître, que des vues de Normandie, efforçons-nous de surprendre sous l'air italien, un peu de cette buée de France, de ce rythme de Seine, de ce parfum discret des fleurs de pommiers dont ce berceau de ses jours est tout embelli.

* * *

Le pays est plein de pentes et de vallonnements ; le sol, arrosé par des eaux perpétuelles, est d'une fertilité sans pareille en France ; les peupliers les plus hauts, les plus forts, les troupeaux les mieux nourris de sève, croissent sur ce sol. Le plateau normand, qui s'étend de l'Epte à l'Aubette et que limite la Seine, coupé de rus, alimenté de fontaines, est aussi verdoyant que la Hollande. C'est le

Vexin âpre et fort, puissamment campé sur sa terre. De l'autre côté, en face le petit Andely, entre la Seine et l'Eure, dans le sens de Gaillon, c'est le second plateau de la région, l'« Ile de Grâce », comme on dit; celui-là est le mieux disposé pour la vue et forme le décor. Quand le petit Nicolas Poussin venait de son hameau de Villers, en promenade ici avec Quentin Varin et qu'il accédait, par un sentier de chèvre, au Château-Gaillard, il pouvait, au-dessus du clocher de Saint-Sauveur, embrasser cette vaste étendue de l'« Ile de Grâce »; il en voyait les cimes osciller sous le vent, les moissons bouger, les villages lentement se montrer sous les saules; le sens des proportions lui était livré; et, pour la première fois qu'il ouvrait les yeux sur un grand paysage, il en surprenait l'ordre intime et doux, il en scrutait l'étendue et, de ses yeux sérieux d'écolier appliqué, il en comprenait les plans successifs, les étages de verdure, les jeux de la lumière, le reflet des eaux et des campagnes; il admirait comment se distribue la nature, avec quelle mesure se succèdent les collines boisées, les champs où les bœufs pâturent; il découvrait aussi quelle limpidité prennent, à l'heure du soir, la douce ligne des saules du côté de Tosny, la crête des forêts derrière lesquelles disparaît le soleil et

toutes ces molles îles, envahies de silence, où de classiques pêcheurs troublent seuls du bruit léger de leurs filets le site arcadien...

Par une petite poterne du Château-Gaillard, on aperçoit, comme fixés dans un cadre de pierre à la manière dont usaient les Primitifs, les rues, les maisons, les toits et la flèche aiguë du clocheton du Petit Andely. Du temps de Poussin, les toits de tuiles et de chaume sans doute étaient plus nombreux; les maisons des pêcheurs étaient plus rustiques; mais, tout le site lui-même, vaporisé au gris instant du soir, a conservé son aspect de ce temps-là; le coude de Seine est le même; voici les tanneries et les corroieries, animées par un bruit intérieur; enfin, voici les moulins comme dans le temps du roi :

A Andely-sur-Seine

Trois moulins avait, moulinet...

murmure une chanson locale assez contemporaine de notre grand artiste. Et, au long du Gambon, qui va vers Villers, il y a aussi des moulins. Le tic tac en est toujours aussi sobre, aussi grêle, aussi délicat au milieu des saules, parmi les roseaux, qu'au temps où notre écolier, comme nous ce soir, les yeux éblouis de sa première vision de la nature,

redescendait avec Quentin Varin, du château au vallon et regagnait, rêveur, son hameau natal.

* * *

Je l'ai voulu revoir ce hameau de son enfance, ce petit Villers délicieux qui est au delà d'Andely-le-Grand, du côté de Mantelle. Il faut, pour cela, suivre au long du Gambon un chemin plein de fraîcheur, bordé d'aubépines, où chantent des femmes en coiffe qui vont laver le linge. Le paysage, à mesure qu'on avance au long de la rivière, acquiert plus d'ampleur ; des masses d'arbres se dessinent, les saules fluides s'estompent, le ciel s'éclaire et voilà bien, sur toute l'étendue, le gris délicat de ces contrées, ce gris d'argent et de cendre d'une suavité si fine que seuls Corot et Puvis retrouveront un jour et que Roger de Piles, si aigrement, reprochait au Poussin. Et le Gambon jase au milieu des cressons, parmi les iris ! Son cours est d'une limpidité admirable ; on peut compter les pierres dans son lit humide ! Bientôt voici le chemin ; un peu avant le lieu dit « La Rivière » flue un autre petit ru, affluent du Gambon, que côtoie un sentier. Nous prenons le sentier ; mais, tandis que le ru discret, lointain, se perd dans un petit vallon, le sentier s'élève en lacets sur la crête ; il nous mène vers un

plateau boisé; les arbres, à peine vêtus de feuilles, ont l'abandon de l'hiver; une pauvre bûcheronne marche avec son fardeau, des bœufs reviennent du labour; un grand herbage se montre avec l'arbre à cidre; sous ses chaumes, dans sa tranquillité et dans son silence, voici enfin Villers. Un calvaire usé, des toits, une ferme et un abreuvoir : et c'est tout le pays! Dans la rue la plus large du hameau, des poules picorent, un coq chante, un chien s'étire au seuil de l'auberge; enfin, voici d'opulentes vaches à la fois rousses et blanches; l'odeur du lait et du cidre emplit l'air. Le pays, à ce moment, témoigne d'une rusticité plus proche de Cuyp et de Troyon que de Poussin. Sans doute! Mais, c'est le cadre, c'est le décor où l'auteur de « Polyphème » a grandi! C'est là qu'il a souri, pour la première fois, dans les plis odorants du manteau de Pomone! C'est là qu'il a vu, avant sa rencontre avec ceux d'Arcadie, des bergers farouches et de lourds bouviers ramener vers l'étable les troupeaux de son pays. Chercherons-nous, dans le bourg, la maison de Nicolas? Hélas! comme le dit l'un des plus intelligents de ses biographes (1) : « La chaumière n'a pas laissé de vestige

(1) M. Paul Desjardine.

et, seul, un vieux poirier noueux marque la place du jardin ». Cela, sans doute, est bien peu ; mais M. Desjardins a retrouvé un « Clos Poussin » qui est proche de là. Et puis voilà, toutes grisâtres, toutes charmantes, toutes ratatinées, semblables à de vieilles paysannes de jadis, des chaumines pareilles à celle qu'occupèrent Jean Poussin le Soissonnais, soldat du régiment de Tavannes et Marie Delaisement, de Vernon en Normandie, son père et sa mère. Enfin, voilà le chemin, voilà la colline et voilà le pâturage, ainsi que les ont respectés le temps et la guerre. C'est ici, sous ce ciel, sur ce sol riche en froment, sous ce poirier et ces hêtres, que le petit Nicolas, d'un crayon studieux, pour la première fois, fit des portraits d'arbres.

* * *

Ainsi s'offrent au regard, dans leur agreste beauté, ces champs, ces vergers, ces demeures villageoises de l'enfance d'un grand maître. Là, pour la première fois, bien avant que d'avoir la révélation de l'Italie, « sa capacité d'être ému par la nature muette » s'affirma dans de nobles essais malhabiles. Quoi qu'il advienne de lui par la suite, Nicolas Poussin, dans le moment le plus pur de sa gloire, ne pourra pas complètement se distraire de sa belle enfance.

Il portera au bout de son pinceau le gris révélateur des maîtres de l'Occident; même au moment de peindre « Diogène », « Polyphème » et tous ces autres horizons de verdure où la lumière éclaire les collines vaporeuses et les limpides rivages, il se souviendra d'autre chose que de Raphaël et de sa sublime « Pêche miraculeuse ». Plusieurs « aspects des berges du Tibre près d'Ostie » n'auront-ils pas, à certaines heures et sous un certain jour, assez de recueillement, de quiétude et de douceur pour lui rappeler les ciels, les eaux et aussi les arbres qu'on voit auprès d'Andely, devant Château-Gaillard ?

Et qu'on se souvienne aussi du temps qu'il passa à Paris dans ce petit pavillon de la Cloche que Louis XIII lui avait donné et que Bellori appelle « le plus bel endroit des Tuileries ». Lui-même, au milieu de maints déboires, en a fixé le souvenir, dans l'une de ses belles lettres au cher Antonio del Pozzo, son ami romain : « Ce qu'il y a de plus beau est un grand jardin plein d'arbres à fruits et de très diverses fleurs et d'herbes, avec trois petites fontaines et un puits, outre une belle cour où sont d'autres arbres fruitiers. » « Je les ai vus, dit-il, qui se découvrent de toutes parts, et crois que l'été y est un Paradis. » Voilà bien des traits de

son caractère ! L'Eminentissime Cardinal de Richelieu le comble-t-il d'amitiés et de cadeaux, le roi Louis, pour le flatter, dit-il avec un peu de malice, en pensant à la jalousie de ses rivaux : « Voilà Vouet bien attrapé ! » que fait notre Poussin ? Il admire des arbres, un ciel, un puits et de petites fontaines. Il n'entend qu'une chose, c'est que la Seine est là, sa Seine natale. Et que voit-il, en la contemplant ? Mais les lourds chalands qui, à petites journées, vont vers la mer et dont les bâches grises, les coques peintes et les voiles, comme autant de messagers de son cœur, passeront, face au vieux château et à Saint-Sauveur, devant Andely-le-Petit.

Poussin, engagé dans les grands voyages, revint-il jamais à Villers ? Cela ne lui advint qu'une fois dans sa vie. C'était au retour du Poitou, alors qu'il n'était pas encore le grand peintre célèbre. On connaît tous les revers de cette aventure. Le pauvre Nicolas n'avait pas un sol en poche. Et, comme on voit les journaliers aller de pays en pays, se louant pour la vendange ou pour la moisson, on voyait ce grand homme dont les princes plus tard devaient se disputer les œuvres, s'arrêter dans les villes et dans les châteaux. Et là, il peignait pour sa subsistance ! Ainsi

parvint-il devant le Château-Gaillard. Là, il revit encore ses collines amènes, la Seine si large, si belle, le Gambon plein de fraîcheur, le clos de Villers et le toit des siens. Epuisé, malade, il mit un an à se rétablir. Puis, sa destinée le reprit ; il partit au bout de ce temps-là. Il ne revint plus jamais une seule fois en Normandie ; mais, les Termes qu'il dessina plus tard pour le parc du Surintendant Fouquet à Vaux, où l'on peut voir, comme dit Bellori « Pan couronné de pin », « Faune riant, le torse enguirlandé de lierre », « Cérès, Bacchus avec les épis et les raisins » et aussi Pomone, sont autant les dieux de ses coteaux normands que les dieux latins de Rome et de Tibur.

* * *

A Andely-le-Grand, il y a sa statue ; elle est de Louis Brian ; et, sans être éclatante, elle a le suffisant aspect qui convient. Cette statue, toute patinée par les pluies et les neiges, est dressée au milieu de la place la plus grande de la ville ; on voit alentour et aussi dans la rue Saint-Jean, de vieux logis, construits de bois et de pierre, comme au temps de Louis XIII ; et, les jours de marché, les paysans envahissent l'espace autour de la statue ; les carrioles qui arrivent, les ânes qui braient, les gros parapluies bleus des

paysannes, les étals d'œufs, de beurre et de légumes assemblent un pittoresque et savoureux parterre aux pieds du grand maître. Vraiment Poussin est, ces jours-là, dans sa Normandie ! La campagne lui semble dédier ses primeurs ; la santé, la vigueur, la robuste puissance de sa race éclatent sous les coiffes de ces fermières, dans la tenacité, la patience inlassable de ces durs paysans à voix lente, à sourire de ruse et de malice. Et lui, au milieu de cela, a une belle allure ! L'un de nos poètes qui l'ont le mieux compris l'a dépeint dans cette attitude de méditation et d'activité :

Quand Nicolas Poussin passait dans la campagne
L'immobile clarté d'un beau jour bleuissait les montagnes... (1)

Et le voilà grand de pensée, mais, ainsi que Bellori nous le fait voir, chiche, à la façon de Corneille, son compatriote, d'habits et de parure. Et qu'il est minutieux, qu'il est attentif, comme il a le respect des menus détails du monde ! C'est l'avocat Bonaventure d'Argonne, qui nous l'a dépeint rapportant « des cailloux, de la mousse, des fleurs et d'autres choses dans son mouchoir. » Et il copiait ces objets, ensuite, avec amour ! Cela prouve sa probité.

(1) Ad. MITHOUARD : « L'Occident » (Février 1909).

Il avait la finesse de ses pères et de ses mères; voyez ses lettres si mesurées, si justes à M. de Chantelou, où il raille les barbouilleurs de Paris « qui font des tableaux en vingt-quatre heures! »

Il faisait, comme les gens d'ici, usage de proverbes. M. Desjardins lui en prête un qu'il apprit en Italie et qui trahit bien toute sa force de patience : « Avec le temps et la paille mûriront les nèfles! » Enfin, entendez bien ce que dit de lui Félibien avec force : « Il était extrêmement prudent dans toutes ses actions, retenu et discret dans ses paroles, ne s'ouvrant qu'à ses amis particuliers ». Et quelle régularité il y avait dans sa vie! Bellori le représente déjà établi en Italie, se levant de bon matin, se livrant aux exercices afin d'entretenir sa santé, montant au mont Pincio et s'en revenant chez lui pour peindre, par cette « brève pente, délicieuse d'arbres et de fontaines, d'où se découvre la plus admirable vue de Rome ». Est-ce que tout cela, ce sentiment de plénitude, ce souci d'équilibre, ces traits de raillerie, cette continuité dans le labeur ne sont pas de sûres qualités normandes? Est-ce que, de Malherbe à Poussin et de Poussin à Corneille, tous les fils admirables de ce riche sol qui va de la vallée de la Seine à la mer, ne présentent

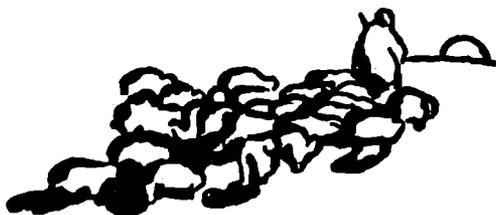
pas ce même caractère de solidité, de durée, de génie, dont les strophes de l'un, les paysages et les tragédies des autres, offrent tant de mâles et puissants exemples.

* * *

Au musée d'Andely-le-Grand il y a un « Coriolan » de Nicolas Poussin ; le guerrier s'y voit, entre Véturie et Volumnie. Il y a un fond admirable sur lequel les belles draperies des figures semblent n'être plus que l'échodes monts qui se prolongent et des courbes des cimes qui s'espacent au loin. Tout l'ensemble est de sa manière la meilleure ; et il faut admirer que cela soit ici, proche du lieu qui le vit naître, non loin de cette église de Notre-Dame où Varin, son premier maître, vint peindre de pieuses toiles qui existent encore. Aussi Poussin, dans le moment de son apogée, de son génie et de sa réputation semble s'être rapproché un peu des Andelys. Le petit bouquet d'arbres d'un vert brun sur le bord de l'eau que Fénelon admirait chez lui, ne le voyons-nous pas paraître, plus d'une fois, dans « Diogène », dans « Apollon et Daphné », dans « Bacchus et Midas », dans la « Nourriture de Jupiter », dans « Polyphème », dans « Diogène » et dans tant d'autres de ses œuvres sublimes ? Et ce petit

bouquet d'arbres, fait de hêtres et de pommiers, n'est-il pas ici, dans le « Clos Poussin » ou proche du confluent du Gambon et de la Seine ? Pietro Bellori, qui composa l'épithaphe touchante du grand maître, savait bien, en écrivant sa belle « Vie de Nicolas Poussin d'Andely français » (1), que le nom d'un homme ne se peut jamais complètement séparer de celui de sa cité. Et il le savait bien aussi, le génial peintre lui-même, le jour où, dans le coin de son portrait fait pour M. de Chantelou (actuellement au Louvre), il traça de sa main filiale ces mots que le temps n'a pas effacés : « Effigies Nicolai Poussini, Andeliensis, Pictoris... » qui trahissent le secret souvenir de son passé, le regret de son enfance et de ses premiers jours. En plaçant lui-même ainsi, dans son portrait, le nom de sa ville aussi près de son nom, Nicolas Poussin s'est rapproché à jamais de son pays ; il en est, comme Malherbe, comme Corneille, redevenu le plus grand des enfants classiques.

EDMOND PILON.



(1) Traduite par M. Georges Rémond.

**AUS EINER EINLEITUNG
ZU EINEM UNGEDRUCKTEN BUCHE
VON
FRANZ BLEI**

AUS EINER EINLEITUNG
ZU EINEM UNGEDRUCKTEN BUCHE

VON

FRANZ BLEI



S lag dem Verfasser nicht daran, in diesen Bildnissen aus einer Zeit ein Vergangenes zu beschreiben, « Beiträge zur Chrestomatie des Gewöhnlichen » zu geben, wie Rudolf Kassner jene Geschichtsbeschreibung nennt, die mit einer noch so grossen Gelehrsamkeit Menschen, Dinge und Denken einer Zeit lebendig zu machen sucht, die durchaus tot sind, da sie sich völlig in ihrer Zeit verbraucht, alles was sie hatten, an ihre Zeit.

restlos abgegeben haben. Alle Würdigung der älteren Geschichte kann ihr Recht allein daraus nehmen, dass was wir mit dem Alten erinnern heute noch irgend ein Leben hat. Der Historiker, als welcher nicht ein Antiquar ist, wird immer die Geschichte seiner eigenen Zeit schreiben, sofern er nur auch in seiner eigenen Zeit mit ganzer Teilnahme lebt, seine eigene Zeit erleidet.

Das achtzehnte Jahrhundert hat — vielleicht aus einem Ueberfluss an Dokumenten — in der heutigen Kenntnis unter dem Toten und dem in seiner Zeit Verbrauchten mehr als irgend eine Zeit zu leiden, so sehr, dass diese Zeit uns ferner scheint als irgend eine vor ihr. Die Revolution dünkt uns so sehr die definitive Endigung des Alten und Anfang unserer vermeintlich ganz neuen Geschichte zu sein, dass wir ein Besonderes in dem Allgemeinen gar nicht mehr wahrnehmen und in einem Schlagwort jene Zeit kritisch verdichten und erledigen, wo wir in allem Wesentlichen uns mit den Dingen noch immer auseinandersetzen und auf Fragen Antworten suchen, die eben dieses achtzehnte Jahrhundert zum ersten mal gestellt hat. Die sichtbaren Wirkungen markieren in der Geschichte keineswegs. Das thun die Ursachen. Die Revolution, von

der wir uns so neu datieren, ist früheren Datums als 1789, wovon das heutige Bürgerthum Zeuge ist, dessen Geburtsstunde zusammenfällt mit jener von Rousseaus Literatur, deren träumerisch-verlogene Sprache dieses Bürgerthum bis auf heute nicht zu seinem Vortheil redet, wenn immer es sich auf der Tribüne äussert. Im Kontor spricht es zu seinem Glücke ja englisch.

Es gefällt sich unsere Zeit darin, zu der Kultur des achtzehnten Jahrhunderts, der letzten, welche die Menschengeschichte zusammenbrachte, sich gegensätzlich zu charakterisieren und die sehr unverstandenen Werte jener mit einem negativen Vorzeichen zu versehen, so mehr als sie die eigenen dafür einbesorgten oder bloß so behaupteten Werte positiv einstellt. Man vermeint jene Zeit oberflächlich und äuserlich weil man sich selber tief und intensiv vorkommt : dass diese Tiefe und Intensität sich noch keine Formen geschaffen, es zu keinen kulturellen Werten gebracht haben, lässt die Menschen unserer Zeit nicht etwa an dem Vorhandensein dieser Qualitäten zweifeln, sondern soll eben ihr ganz ausserordentliches Vorhandensein bestätigen. Wobei man gar nicht achtet, dass diese heutige Zeit, soweit sie es überhaupt zu verbindenden Formen bringt,

bestenfalls nichts sonst thut als Formen jener alten Zeit unbewusst parodieren und sie eben nichts anderes kann als dies, da ihr die Tiefe und Intensität jener alten Zeit, aus der heraus diese Oberfläche wurde, durchaus fehlen.

Diese Zeit, oder sagen wir das neunzehnte Jahrhundert, verbraucht das Erbe des achtzehnten und thut es ohne Talent, aber mit einem schlechten Gewissen. Deshalb möchte es sich in einen Gegensatz zu dem achtzehnten Jahrhundert gesehen wünschen, dem es aber im Wesentlichen denkerischer und ethischer Einstellungen viel näher ist als etwa dem Rokoko das siebzehnte Jahrhundert. So dass man eine bestimmt zu charakterisierende Periode von 1740 etwa bis auf heute datieren kann, welcher durchaus gemeinsame Tendenzen eignen und die nur durch den Mangel der formbildenden Kräfte im neunzehnten Jahrhundert von einander unterschieden sind. Die Formen, die sich die ältere Zeit noch geben konnte, haben in der neueren Zeit nur mehr in der leblosen Konvention eine diskutierte Existenz, in ihrer toten Nachahmung und Parodie, aber sie sind nicht mehr die Vielfachheit in ein Ganzes bindend und Hintergrund schaffend. Die Leichtigkeit und scheinbare Voraussetzungslosigkeit der Formen des Rokoko gelten

heute als Wesen und Gesetz für alle Form, in der man nichts als ein « Aeusserliches » sieht, das man ganz eklektisch wählen kann. Die neue Zeit hat so alle Formen kopiert, aber keine einzige aus sich geschaffen. Das Rokoko verbarg Zweck, Konstruktion und Elemente hinter dem Ornament ; man hob scheinbar alle statischen Gesetze auf und gefiel sich im Illusionismus ; man vermengte Plastik und Architektur. Kirchen machte man wie Theater, Schlafzimmer wie Altäre ; Bäume und Sträucher schnitt man zu Thierformen ; Cascaden liess man scheinbar aufwärts fließen. Das Gespräch und der Brief wurden die beliebtesten Ausdrucksformen, auch für gelehrteste Dinge, denn man besass die Tiefe und wollte sie an die Oberfläche bringen, in die sinnliche Form : in der Musik hatte das Rokoko sein Genie. Ja, dieses « oberflächliche » Jahrhundert kultivierte, an die Formen des Lebens glaubend und sie zu schaffen begabt, seine Oberfläche um so intensiver, je mehr Kräfte von unten sich rührten, welche die Formen dieses Lebens in Zweifel stellten, weil sie dieses Leben selbst verwarfen. So stark war die Kraft zur Form und die kulturelle Verpflichtung zur Oberfläche, dass sich die Tiefen und Neuen selber darein begeben mussten. Diderot wie Rousseau, Lessing

wie Goethe, Händel wie Bach und Mozart wie Beethoven, Watteau wie Fragonard : im Besten wie im Schlimmsten lebt das neunzehnte Jahrhundert von diesen grössten Energien des Rokoko, was die Episode der deutschen Romantik, was Die natürliche Tochter, was Beethovens letzte Quartette nicht zu ändern vermochten die einer Zeit angehören, die sich noch nicht erfüllt hat.

Was sich im Gefühle am stärksten gegen die Bindungen seiner Zeit stellte, wurde unser verzweifeltstes Erbe : Rousseau. In Tolstoi verbrauchen wir dieses Erbes letztes Stück. Rousseaus lyrischer Sentimentalismus wandelte sich in den Spleen, dieser in den Pessimismus, der in letzter Wandlung einen anarchischen Individualismus und seinen Zwillingsbruder, den protestantischen Socialismus zeugte. Dies sind die Etappen im Geiste des neunzehnten Jahrhunderts. Wir sind dabei, uns mit den letzten gebliebenen Resten auseinanderzusetzen : es scheint also, dass wir eine neue Einstellung haben, wenn sie auch noch ohne distinkte Form ist.

Die Aufklärung intronisierte die Vernunft — man musste über den Abgrund Pascals hinwegspringen — und machte die Welt nach ihrem Bilde vernünftig. Sie

entkleidete die Religion, und das Gefühl stand nackt und bloß : da wurde es die « Ungenauigkeit des Herzens » leidvoller Menschen, wie Gebissel für den Sentimentalismus das richtige Wort fand, und verklagte die vernünftige Welt. Rousseau gab dieser Anklage das eindringlichste Wort, denn in ihm war die Leidenschaft stark genug, dass er das Einzelne generalisieren konnte und sagen : « der denkende Mensch ist ein depraviertes Thier. » Und von sich : « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent » oder « je suis un être à part. » Dieser leidenschaftliche Glaube an sich selber musste nur noch stärker werden aus der Einsicht in den Widerspruch zwischen Leben und Predigt dieses ganz unsozial Empfindenden. Er predigte die Liebe und gab seine fünf Kinder ins Findelhaus ; er predigte gegen Glanz und Verschwendung und lebte auf Kosten grosser Herren ; er eiferte für die Demokratie und hing an den Schleißen der Aristokraten ; er weinte über den Reizen der Reinheit und bewies sie nur als Ausnahme von der Regel ; unsozial stellte er der Gesellschaft das Gesetz, Rückkehr zur Natur verlangte der Unnatürlichste seiner Zeit. Er war ein

Schriftsteller, den seine Worte trunken machten, und diese Trunkenheit seiner Worte schuf die Erregung, nicht seine Ideen, die keinerlei Bestürzung hervorriefen.

Es ist gewiss nicht schwer, zu beweisen, dass Rousseau nicht hatte was man Ueberzeugungen nennt. In seiner Preisschrift war er für die Künste als Förderer der Menschheit. Diderot rieth ihm, journalistisch aufgelegt, den entgegengesetzten Standpunkt als den interessanteren, und Rousseau schrieb gegen die Künste als Verderber der Menschheit. Er war — dies auch! — ein journalistisches Genie, das nicht besser als von Marat, Saint-Just und Robespierre zitiert werden konnte. Ja, er war ein Dichter, ein Literat, ein Journalist, aber an der Einsicht, wie er sich mit allen dreien Talenten in geheimen Widerspruch zu irgend etwas in sich setzte, nährte sich die Leidenschaft dieses Menschen und trieb ihn ins Grenzenlose. Er liebte die Menschheit und konnte mit keinem Menschen in einem einfachen Frieden leben, und war ein Selbstgerechter: « Ich war ein Sklave in meinen Lastern, aber in meinen Gewissensbissen bin ich ein Freier. » Also: das Motiv ist mehr als die That — diese Praxis der Quietisten brachte Rousseau in die Literatur

und sie hatte davon ihren Charakter bis auf den heutigen Tag, dessen Psychologismus eben im Sterben liegt. Und diese Praxis bedeutet im Ethischen eine Vereinfachung des moralischen Mittels, welche den Reichtum der Oberfläche so mindert wie die Lust dazu. Und dies bleibt Versuch und Forderung die ganze Zeit, bis auf Tolstoj. Die Umkehrung, die Nietzsche bifrons, der nach Vorwärts und Rückwärts Gewandte, zwischen den Zeiten Stehende, dem Satze gab : « Ich bin frei in meinen Lastern und ein Sklave in meinen Gewissensbissen », diese Umkehrung sagt den Rousseau'schen Satz noch einmal, den Rousseau's Erlebnis lebte auch in Nietzsche noch und war ein Schrei aus persönlicher Not — ob das Wort so ist oder so, das ist keine Unterscheidung im Wesentlichen. Er sah nur als Erster das Ende einer Zeit, ahnte in Qual und Sehnsucht die neue, und suchte doch, noch ganz in der Gewohnheit der alten vernünftigen Zeit, das Leben zu « beweisen, » um es zu leben.

Entblösst von aller Form, die es sich im Werden gab, lebte das Geistige der alten Zeit chaotisch in der neuen Zeit zu Ende. Im Unverständnis aller Form hielt die neue Zeit die Form für Spiel und Laune, konnte

sich keine geben, war « Natur », wie sie meinte, und nahm Formen vor wie Masken. Voll Erschütterungen und Skurilitäten war diese Zeit, in die noch unsere Jugend fiel. Sie schreibt Zero, nun, da sie ihre Bilanz macht. Wie von einem Vergangenen möchte man schon von ihr sprechen und die neue auflebende Zeit erinnern, dass wir in den Bildungen des Rokoko stärkere Ressourcen haben für die Haltung, die uns nötig ist, als « Stil » und « Wissen » und « Fortschritt, » diese drei Fetische des neunzehnten Jahrhunderts.



LES JOUEURS

DESSIN DE
JAMES ENSOR



LES MÉTIERS DIVINS

PAR

JEAN de BOSSCHÈRE

LES MÉTIERS DIVINS

A Max ELSKAMP,
mon pauvre frère aîné.

L'HORLOGER



'IL n'est pas ivre de trop chérir son métier, nous ne voulons pas inscrire qu'il soit un type. Non pas homme-horloger, mais il sera horloger avec art, d'abord. Tel, vous trouverez des raisons de le chanter. Car, quoi que tu annonces, ô Apôtre de notre siècle, l'art fera se damner les meilleurs ! parmi tes frères ; et ceux-là mêmes qui sont effrénément homme.

L'ermite, et puis ceux qui au cœur des villes cherchent Dieu, ainsi que le néophyte, connaissent le Temps. Et, pendant les trente mille jours respirés, osculent les formes



LE GAGNE-PETIT

de la vie éternelle. Soit que ces mystiques considèrent la consommation en la manière dont elle suscitera plus tôt, ou leur renaissance en Abraham, ou les nouvelles triomphales aurores, ils ne se défendront pas d'être la permanente nourriture du Temps.

L'horloger n'est pas dévoré, comme ces fiévreux, par l'incorrupible rotation. Lui, comme tournant sa meule le gagne-petit, comme un géographe penché, pareil à Dieu, sur le vieux faix d'Atlas, l'horloger s'est mis hors des flots, pas à la portée de ce qui roule, terrible et splendide; et, prudent, sur la moire déroulée, posera la bestiole bâtie de roues onctueuses. Il va la pousser sur le cœur indomptable du Temps, comme pour la bi-phonie sauvage de notre sang,

on met une coquille
sur l'hélix qui écoute,
— l'oreille contre la
poitrine, où elle note
du souffle le rythme,
— le doigt sur l'artère
qui répond, — comme
sur des grenades vous
mettez la main, en
somme, afin de les
connaître !

Pareil à ces gestes
de l'instinct raisonné,
est l'attentif labeur

de l'horloger, traçant de petits traits noirs sur le Temps ; et celui-ci n'est pas fait avec des heures, quoique l'on en puisse étaler au long de lui. — Ecoutez la vigie, l'horloger qui crie ! Avec le muezzin de l'aurore, et le mousse tout glacé dans la brume, il constate que le berger du jour monte au palais sidéral, mais il n'a pas mis « la main à la pâte ».

* * *

Dans sa nef babillarde des heures, Villepreux barde



SUR LE CŒUR DU TEMPS



LA NEF BABILLARDE

ses cœurs modestes. Charles Blanchard, le front appuyé au vitrage, regarde une bleue montre de la Renaissance, et curieuse comme un insecte, dit Adrien Mithouard. Celui-ci, la même fois, je me souviens : « on les tient pour un peu sorciers », et « les grands horlogers, tel

le fameux Jehan des Orloges, bénéficie de l'admiration populaire ». — Ores, Charles louchant d'aise, en effet, espionne Villepreux, qui attise l'énergie dans la princesse bleue, au foyer du système en roues génératrices, et qui perce des yeux à l'âme des parhélies et des fausses lunes, à l'âme de tous les disques comme des pâquerettes, des zinnias moroses, des soucis jaunes, des soleils de missels vieux. — L'artisan en minutes, lève son sourire d'augure

vers Charles ; puis se replonge dans instruire de l'oracle ses montres.

Il oriente avec précision impérieuse les antennes, car, quel que soit l'arrangement pris du jour avec l'aurore, de l'empereur ou du roi avec l'envoyé de paix, du fol amant avec la timide mai-



LE FLOT DU TEMPS

resse, les aiguilles grêles du noyau palpitant, mèneront leur rotation immuable. — L'horloger profère que le Temps ne fut jamais son fait ; et que la nuit point n'existe, l'œil de la montre ne fermant jamais ses six et trente cils d'or sombre. Il travaille aux illusions, à l'heure, l'heure qui est un palliatif aux fièvres de nos postulats.

A cette fin que de la faire marcher droit, l'horloger houspille la princesse bleue. Et tout à coup, obstinée,



LA MONTRE DES OISEAUX

lasse sans doute, la précieuse répète la chanson, scandant la mesure de son petit talon.

Charles s'extasie alors sur l'unanimité des aiguilles. Même triangle isocèle divisionnaire, il voit à chaque sclérotique de porcelaine. Point de doute que ces fronts blancs con-

naissent l'anémie progressive, dont leurs frères jumeaux accablent les minutes. — Plus d'étonnements, l'horloger peut ordonner un petit compte! L'addition le possède ainsi, comptant. Et multiplier vient ensuite, très peu, au reste. L'horloger sait compter, et compter puérilement sur un gong.

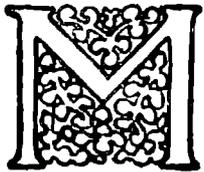
Mais horloger du hameau, dis-moi, où est leur montre, de ces oiseaux te parlant avant le jour, horloger du hameau

qui va poser ses gluaux, ces oiseaux malins qui te parlent ?

D'abord, c'est la vérité, le pinçon se lève avant toi, et il te salue à l'orée des sentiers ; — quand le soleil est au-dessus des chaumières, la fauvette te hèle, furtivement, en castagnette ; — à ce moment le rossignol s'éveille, tressaille et chante ; — quand l'astre est boule rose à côté du peuplier-tremble, la caille à tous les fauteurs : « paye tes dettes, paye tes dettes » ; — puis la fauvette-à-ventre-rouge sort du sommeil, sa mélodie se déroule vers l'instant que la journée a franchi le premier sixième de sa course ; — maintenant, le merle-noir qui imite le jeune paysan ; — alors le soleil a dépassé la chevelure des arbres de la longueur du bras, et la mésange t'agace avec son bruit de grain que l'on blute ; — enfin, nimbant le coq de la tour, le soleil comme un grand-père écoute ses moineaux, réveillés avant les syllabes des cloches, toutes tissées de voyelles...

Constata horloger, c'est ton office. — Paix imagier, dessine des oiseaux minuscules, sans trop de phrases qui lésinent, tâche à ton humble métier. — Las, mécanicien, allons outre, vis avec passion dans ta nef babillarde des heures.

LE POTIER



MILLE millions d'atomes spirituels, agglomérés comme les pontes aux grenouilières; concordat mystérieux des causes utiles, « nous sommes », féaux fidèles, plus de cent fois dix millions. Discipline sans défaillance des infinitésimes, enfin, « je suis », tout intelligence, le vase aux grains associés.

« Je suis sans âge, mais plus ancien que toi, homme au pli frontal, savant, et tu baves l'histoire d'hier; je dis d'hier, quarante siècles passés, ou vertigineusement plus. Entends bien, géologue, je ne cherche pas de querelle. J'ignore si l'homme, pareil à une monère, se retrancha soi-même de la confusion universelle, ou si, semblable alors



TU BOIS AVEC EXTASE ET FOLIE

mal a des flammes dans les entrailles ; et te roulant dans le sable moins torride que toi, ton museau tombe sur moi, car c'est moi où tu bois avec extase et folie primitives ! Et car, j'étais vase ; je vins au même instant que la boue sacrée...

« Sans doute, de son regard violet contournant et les arbres, éclairs pétrifiés, et les eaux mal domptées, et la terre re-labourée au soc du cataclysme, sans doute l'osseux solipède noir, de son doigt en médaille, m'avait ouvert à la

à une araignée, par le fil de ton ventre, tu glissas lentement du Ciel dans le chardon. Mais, je sais que dans ta nuit de plus d'une lune, tu tâtais le pédoncule de ton ventre se pourrir, et que, même avec ton nez, tu ne coopérais point au Monde. Or, l'ani-

pluie... certes, je n'eus point à l'Aurore besoin que tes mains me tirassent à la vie !

« Cependant, entends bien, ne vois pas ici un procès, ou quelque tour de vieille guenon qui plus que toi en vit, connaissant l'homme et sachant, au surplus, qu'il étudie longuement ce que maint fluet insecte n'ignore.

« Homme, je suis ton amie, plus chère que ta femme, ta fille, ta sœur! — Coupe, hanap, je me compose au modèle de ta main; je suis l'amplification de ta propre-main, le creux élargi, exhaussé, tourné en cupule de ta main où tu bois. — Ton premier ustensile, le premier objet où tu pus sacrifier à la matière.

« Aujourd'hui, je te suis fidèle; je me tends à ton secours, attentif comme le jardinier à la plante. Il faut que ne défaille aucune molécule de mon être. Ma tension physique va jusqu'au cri proféré : un son faux brusquement, et puis je suis vaincu, me brisant avec des sanglots éparpillés. »

* * *

Bernard de Palissy n'a pas la main du potier, il est modeleur d'architectures hydrauliques, mystique de la pierre, de la forme pas étrangère, mais rare, passionné d'émaux vitrifiés; il est possédé de la manie des couleurs



POT, CRUCHES, JARRES

vertes, brunes et jaunes. Bernard de Palissy, maître de l'aquarium de glaise, enfant qui nous ravit dans nos musées. — Or, il faut que le potier soit digne comme un anachorète, sage et sûr comme la force centrifuge. Pas d'artifices! L'eau est maligne, sans vergogne, « irréductible »!

Le potier est un grand homme des temps.

Je connais un simple qui tourne des pots, des jarres pour le lait, et des cruches. Son antre humide est la loge d'un principe, beau comme dans les textes une officine grecque. A sa porte soleille un jardin vert. Au crépuscule, les esprits rentrent à la ruche, et dans chaque pot, cruche, jarre, se retire une âme inconnue, car toute cellule est habitée avant que les plâtres ne soient pétrifiés, comme l'œuf de l'hymé-

noptère est planté dans la cire fraîche.

Le potier fournit ses vaisseaux aux rites de la vie élémentaire. Oui ! la cruche de grès évoque le crucifix et le pain du sacrement.

Je n'ai point fini, point fini ; car la nef peut être un ciboire ! Et aussi,

offrande en sa coupe, comme dans un poing brandi, elle portera trois cents gouttes, qui envoient aux cryptes de la vie... ou dans les derniers cercles du Paradis. Non certes, point fini, il est vrai ! Chaque symbole qu'invente l'homme est un vase. Nous t'avons volé ton secret, potier. D'un plagiat de ta pensée, tout réceptacle naît. Et encore, le dévot à Sainte-Marie, belle et pauvre : « Vase de pureté, d'élection, de chasteté ». Vase, en effet ; et j'entends, murmure du vent



UN PAIN, UN HOMME, UNE PLANTE



MACHINE ADMIRABLE

Voici ; c'est plus concret : le four igné et blanc, la matrice humide et tiède, le péricarpe sous le rayon vermeil : toc ! toc ! il y avait chose ou être dans ces vases, un pain, un homme, une plante.

* * *

Lors, j'écoute la « ronde » que chante le potier, et le regarde trépigner à son tour. Machine admirable ! Les muscles, depuis ceux qui tirent comme des cordes après les

qui dit par la vigne :
« l'Eucharistie ».

Or, c'est aussi en un vase que la pensée fait sa clôture, s'y vêtant du corps nouveau. Et c'est semblablement que tout croît d'une réclusion solitaire. Exemples : (je n'en appelle pas à la prière, à la quarantaine).

os, jusqu'aux sévères muscles de la peau, tous s'agitent comme les aiguilles d'une tricoteuse mécanique. Innervation sublime en ses détails infimes ! Au palet ou au disque il peut moins être dextre. — Ici, harmonie plus nuancée ; car, coléoptère devant sa boule, des jambes, des reins et des bras, il s'aide. Son masque, — d'un enfant appliqué à mouler la lettre, — tiqueux et oblique, grimace : expression mobile dans ses yeux et ses joues creuses, s'égalant à la forme poursuivie par lui, qui moleste l'indocile glaise. Métier primordial, et nul comme le potier, ne prête saintement ses mains à l'homme : ses mains sur notre boue avec un geste de sublime ignorance.

Aussi, tu mérites cette paix d'obscur que tu as en partage. Et pas de crimes sur toi, antique comme le boulanger. Pourtant, qui entre les potiers vendit son champ « aux princes des prêtres pour la sépulture des étrangers » ? Connaissait-il l'odeur de l'argent de Judas ? — Rémission !

* * *

Rustre sensible, tu flattes la terre qui ronronne sous tes mains, comme si déjà elle savait le Destin. — Fleurs coriaces et géométriques, naissent les vases de ta passion devant toi, frémissant comme une cigale épinglée.

Puis, ores, je sais que tu fis la cruche à eau et, là, cette jarre à lait, car ton œuvre n'est pas de fantaisie, mais universelle, de quotidienne liturgie.

novembre 1910.

JEAN de BOSSCHÈRE



ÉPINGLÉE

VITRINE DE L'AMATEUR

VITRINE DE L'AMATEUR

NOUS connaissons par l'« étude en vert » que lui a consacrée Oscar Wilde, la fascinante figure de Thomas Griffiths Wainewright, essayiste, amateur de camées et assassin.

De 1820 à 1821 Wainewright donna sous les pseudonymes de Janus Weathercock, Esq., Egomet Bonmot et Cornelius van Vinckbooms quelques pages de critique d'art au « London Magazine » ; à la fluidité de son style on devine l'écrivain de race, et William C. Hazlitt ne dédaigna pas d'écrire une copieuse préface à ses « Essays and Criticisms ». Il eût pu devenir un parfait essayiste, prendre rang dans la lignée des de Quincey, Leigh Hunt, en continuant les traditions de Mr. Isaac Bickerstaff, si ses expériences avec les toxiques et un appétit très vif des

indemnités d'assurance sur la vie ne l'avaient conduit à Old Bailey, et de là à la Terre de Van Diemen. On se l'imagine volontiers sous les traits d'un aimable clubman, faisant de longues stations chez Messieurs Moons & Boys, printsellers, et préférant aux graves métaphysiques un agréable discours sur quelque fin tabac, une sonate de Field, un dessin de Rowlandson, ou ce bon café de chez Gliddon.

Lorsqu'il écrit : « The polyanthus glowed in its cold bed of earth like a solitary picture of Giorgione on the dark oaken panels of an ancient dreary Gothic gallery », il nous dévoile une façon de sentir que Wilde n'eût pas désavouée. Wainewright nous émeut quelquefois par la qualité si curieusement moderne de sa sensibilité esthétique; il nous amuse par sa fatuité de dandy ou nous irrite par sa prolixité d'amateur. Car il fut l'archétype de l'amateur; il le fut dans ses dessins, dans ses écrits et jusque dans ses crimes, et la seule remarque qu'il consentit jamais à faire pour se justifier du meurtre d'Helen Abercromby fut : « Oh! but she had so thick ankles! »

Il semble n'avoir écrit que par fantaisie, pour tuer le temps par des après-midi de lourde pluie, ou pour le plaisant

de la chose, de même qu'il collectionnait des eaux-fortes et des théières, ou faisait des dîners fins chez George. Avec tous ses hors-d'œuvre, et l'impertinent maniérisme de son style, la page qui suit représente bien Wainewright, « this remarkable man so powerful with pen, pencil and poison ». Extraite des « Sentimentalities on the Fine Arts » (1), elle acquiert, pour qui connaît l'histoire de l'homme, un charme étrange, et on voit le dilettante, feuilletant d'une main amoureuse ses précieuses estampes, cependant que son esprit vagabonde et songe aux meilleurs moyens d'administrer à sa prochaine victime la goutte de noix vomique indienne qui tremble dans le chaton de sa lourde bague. La description de l'estampe de Lancret, qui fait l'objet de l'essai en question, est par ailleurs finement détaillée. Elle est, avec ses pages sur Rembrandt, le Tintoret et Jules Romain, un des meilleurs exemples de cette méthode de critique qui consiste à transposer l'œuvre étudiée en un petit poème en prose, méthode déjà en honneur du temps de Wainewright.

* * *

(1) « London Magazine », March 1820 : « Sentimentalities on the Fine Arts. — II », by Janus Weathercock, Esq. (To be continued when he is in the Humour.)

... I (Janus) had made a tolerable dinner the other day at George's and, with my mind full of my last article, was holding up a « petit verre d'eau-de-vie de Dantzic » to the waxen candle ; watching with scient eye the number of aureate particles — some swimming, some sinking quiveringly, through the oily and luscious liquor, as if informed with life and gleaming, like golden fish in the Whang-ho, or Yellow-river (which, by the way, is only yellow from its mud) : — so was I employed, when suddenly I heard the day of the month (the 15th) ejaculated in the next box. This at once brought me back from my delicious reverie to a sense of duty. « Contributions must be forwarded by the 18th at the very latest, » were the Editor's last words to Janus, and he is incapable of forgetting them. I felt my vigorous personal identity instantly annihilated, and resolved by some mystic process into a part of that unimaginable plurality in unity, where withal Editors, Reviewers, and, at present pretty commonly Authors, clothe themselves, when, seated on the top most tip of their top-gallant masts, they pour forth their oracular dicta on the groaning ocean of London spread out huge at their feet. Forthwith WE

(Janus) sneaked home alone — poked « in » the top of our hollow fire, which spouted out a myriad of flames, roaring pleasantly, as, chasing one another, they rapidly escaped up the chimney, exchanged our smart, tight-waisted, stiff-collared coat, for an easy chintz gown with pink ribbons, lighted our new-elegantly-gilt French lamp, having a ground-glass-globe painted with gay flowers and gandy butterflies, hauled forth « Portfolio, No. 9, » and established ourselves cosily on a Grecian couch! Then we (Janus) stroked our favorite tortoiseshell cat into a full and sonorous « purr »; and after that our muse, or maid-servant, a good natured Venetian-shaped girl, (having first placed on the table a genuine flask of as rich Montepulciano as ever voyaged from fair Italia) had gently, but firmly, closed the door, carefully rendered air-tight by a gilt-leather binding, (it is quite right to be particular) we indulged ourselves in a complacent consideration of the rather elegant figure we made, as seen in a large glass placed opposite our chimney-mirror without, however, moving any limb, except the left arm, which instinctively filled out a full cut glass of the liquor before us, while the right rested inactively on the head of puss! —

It was a sight that turned all our gall into blood! Fancy, comfortable reader! Imprimis, a very good-sized room. Item. A gay Brussel's carpet, covered with garlands of flowers. Item. A fine « original » cast of the Venus de Medicis. Item. Some choice volumes in still more choice old French « maroquin », with water-tabby-silk linings! Item. Some more vols. coated by the skill of Roger Payne and « our Charles Lewis! » Item. A piano, by Tomkisson. Item. A Damascus sabre. Item. One cat. Item. A large Newfoundland dog, friendly to the cat. Item. A few hot-house plants on a white marble slab. Item. A delicious, melting love-painting, by Fuseli : — and last, not least in our dear love, « we » myself, Janus! Each, and the whole, seen by the Correggio kind of light, breathed, as it were, through the painted glass of the lamp!!! — Soothed into that amiable sort of self-satisfaction, so necessary to the bodying out those deliciously-voluptuous ideas perfumed with languor, which occasionally swim and undulate, like gauzy clouds, over the brain of the most cold-blooded men, we put forth our hand to the folio, which leant against a chair by the sofa's side, and, at hap-hazard, extracted thence —

LANCRET'S CHARMING « REPAS ITALIEN. »

T. P. le Bas, Sculp.

A summer party in the greenwood shade,
With lutes prepared, and cloth on herbage laid,
And Ladies' « laughter coming » through the air

L. HUNT'S « RIMINI ».

This completed the charm. — We immersed a well-seasoned prime pen into our silver inkstand three times, shaking off the loose ink again lingeringly, while, holding the print fast in our left hand, we perused it with half-shut eyes, dallying awhile with our delight.

Fast and faster came the tingling impetus, and, this running like quicksilver from our sensorium to our pen, we gave the latter one conclusive dip, after which we rapidly dashed of the following description, « couleur de rose » :

Under the green-wood tree,
Who loves to be with me,
And tunes his merry note,
Unto the sweet bird's throat,
Come hither, come hither, come hither
Here shall he see

no enemies, but airy sweet-voiced women; quick to wound and quick to heal, — gently crushing out the odours of the hyacinths and violets, as then bound over the elastic grass, to the varied divisions of the guitar and mandolin! Nor are there wanting baskets of rush-bound flasks of Tuscany, sparkling like rubies with an amethyst bloom! Such is the invitation to this gay, green « closset of leaves », and some half dozen « silken » cavaliers have obeyed the summons. The increasing heat of the day, shown by warm white heaps of fleecy clouds, has thrown into the ladies' faces a captivating languor, more dangerous to their « servants », and therefore to themselves, than the cool-cheeked, clear, quick eyed briskness of the fresh morning.

About the middle of the picture, seated under a mossy-rooted elm a giovanni, of a truly Italian cast of features, is, with an open-eyed earnestness, pressing « another » ice-cooled bumper of « *Vino schelto* » upon the nymph beside him, whose full underlip, slightly dropped, seems to say irresolutely, « Oh no! not another. — I am quite afraid. — I am indeed ». And will may she be so, for there is that, in the delicately-cut nostril and the acutely-sensitive projection of her slightly turned-up nose, which

tell us, that in her « the Paphian Boy » has no need of assistance from « grape-abounding-Bacchus ». — A dark-haired girl, « amorous of mischief », curled on the daisy-powdered grass, leans on the round knee of her puzzled friend, — her Parmegiano hand shining white in the sun, white, with chin turned up, and away from the spectators, she archly watches the struggle. The next thing, worthy of record, is a rustic marble table, covered with a clean cloth, French bread, baskets filled with heavy globes of grapes, china dishes of sweet meats, flagons of the aforesaid Tuscany, and long-stemmed full-bodied glasses to drink it out of. Behind this table we have another conflict. A Gallant —

With lockes crull, as they were laide in presse

« Canterbury Tales. »

And smallish in the girlestede

« Romant of the Rose. »

appears, at the first sight, to be putting Hamlet's question to a slender-jointed, bright-skinned little coquette. Between, and in the cold shade of two elms, is suspended a swing, containing a pearly girl, whirled into full career by the strenuous exertions of two lovers, one of whom bears, in his free attitude and dress, the characteristics of a soldier.

A wicked gipsy beneath her lolls on a bank of green-springing grass, half hidden by a large rose-bush. There are other groups scattered about, all enjoying themselves in ways becoming the place and party, quite as much as those we have particularly described. But these we do not choose to intrude upon : — we shall therefore say a very few words on the landscape, and then, offering a few critical remarks on the whole, conclude this our second sentimentality.

The happy set have chosen their spot uncommonly well. They are completely embowered in a natural saloon, composed of sturdy thick-leaved elms, and slender acacias waving their feathern transparent tops in a gently-gliding air, just sufficiently strong to bend their young, yellow-green shoots. In one corner runs a clear, cold stream, paved with gravel and silver sand and full of shining pebbles, flinging a hundred hues against the dancing sunbeams ; while violets trail their leafy nets over the tick, soft dark-green grass on the edges.

The entrance to this luxurious recess is through a short, narrow arcade of mulberry trees, meeting at the top ; terminated by the two elms composing the pillars of the

swing. — Looking through the opening, we lose the little path behind the angle of a hedge-row, after it has made a few zig-zags; and the prospect is closed by some clumps of trees, with a range of light-blue hills peeping over their tops. We are absolutely intoxicated with the bare idea of this warm net; and feel how truly soothing it is, even in imagination, to escape from our gray and watery sky without doors to any such « sunny spot of greenery » as the present. —

.

We quite forget a fop in the corner, with a satin cloak dragging on the ground; his back turned upon two fair Mischiefs, and thinking of nothing in the world but tuning his guitar; to support which, while he tightens a string with one hand and tries it with the other, he has planted his coxcombical foot, in a truly alarming way, on the edge of the full wine-basket, which actually tilts up under the weight!! How can people « be » so inattentive!! One of the neglected « Damosels » seems to entertain for him and his works a spirited and proper contempt.



◦ THE ◦
BUSHMAN
PRESS



ANTWERP

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE J.-E. BUSCHMANN
IMPRIMEUR A ANVERS
LE 15 MAI MCMXI

◦ THE ◦
BUSHMAN
PROGRESS



ANTWERP

1448¹²

BIBLIOTHEQUE
DE BEAUCOURT
945

LA LICORNE



VOLUME I

CAHIERS II-III

SOMMAIRE :

TEXTE :

Edmond de BRUYN : De la jupe divisée et de l'idéal grec.

Adrien MITHOUARD : Le Catalpa.

Dr. Georg von LUKÁCS : Charles-Louis Philippe.

LA VITRINE DE L'AMATEUR : Pierre de Querlon, par René
BOYLESVE.

DESSINS :

Joseph PENNELL : La Sierra del Fuego. N° 1 : The lake of Fire.
Charleroi.

Marc S. VILLIERS : Jeux de cirque.

Jean de BOSSCHÈRE : Le petit livre d'images (quatre dessins).

Marc S. VILLIERS : Initiales, culs-de-lampe, vignettes et titres.

Toutes les communications concernant « La Licorne »
peuvent être envoyées à M. MARC S. VILLIERS,
130, longue rue Neuve, Anvers. □ □ □ □ □ □ □

LA LICORNE

LA LICORNE

RECUEIL DE LITTÉRATURE
ET D'ART

DIRIGÉ PAR

MARC S. VILLIERS
ARTHUR H. CORNETTE
JEAN HOSTIE

VOLUME I

CAHIERS II-III

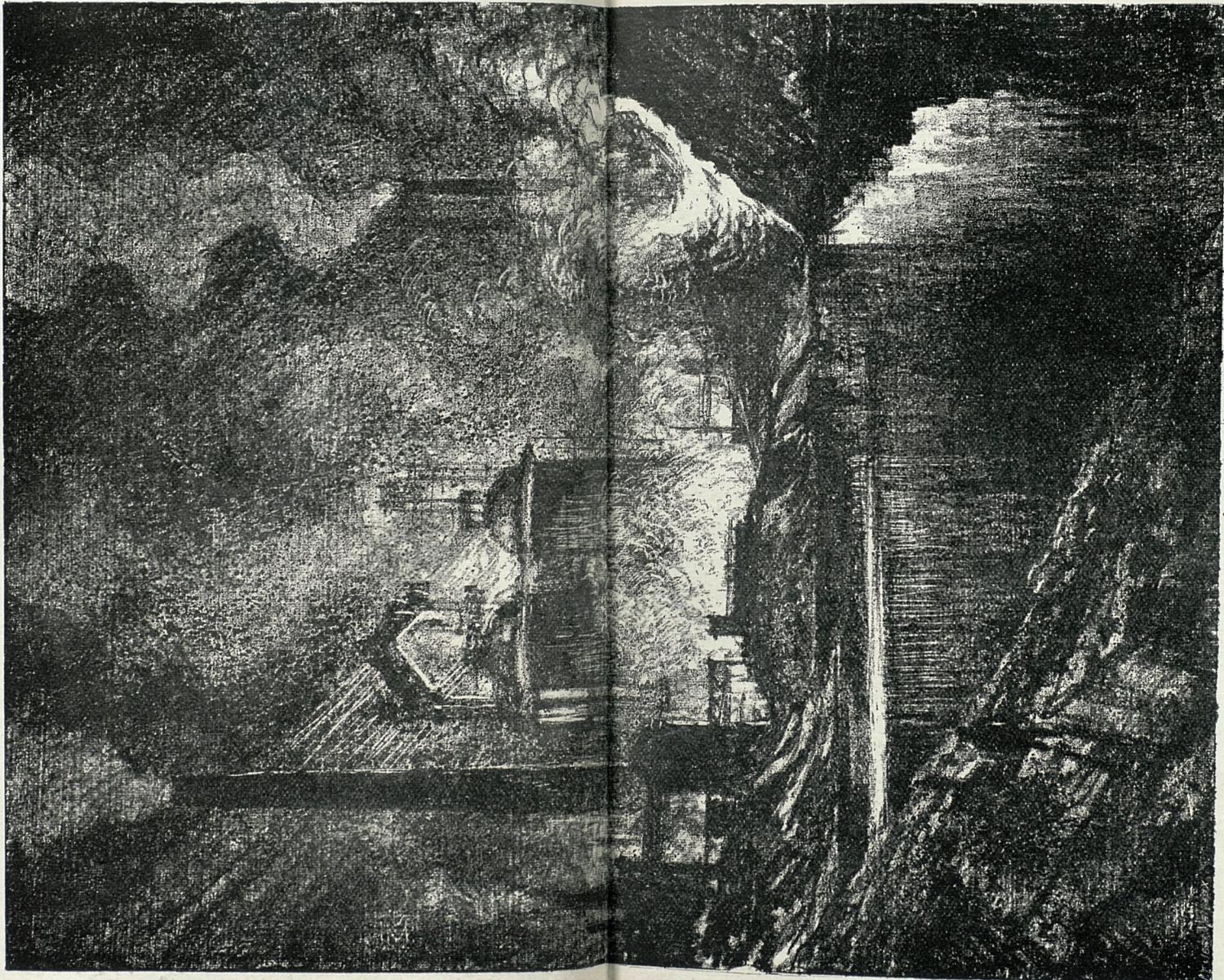
**JUSTIFICATION
DU TIRAGE**



LA SIERRA DEL FUEGO

Nº 1 : THE LAKE OF FIRE — CHARLEROI

**DÉSSIN DE
JOSEPH PENNELL**



ROYAUME BELGE
LITHO BELGIQUE

DE LA JUPE DIVISÉE
ET DE L'IDÉAL GREC

PAR

EDMOND de BRUYN

« Puisque j'ose parler sans marchander et dire les choses comme je les sens, mon avis décidé est que le grand changement de l'histoire est l'avènement du pantalon : tous les barbares du Nord le portent déjà dans les statues; il marque le passage de la civilisation grecque et romaine à la moderne. »

H. TAINÉ : « Voyage en Italie », tome I, ch. V. Les Antiques, le Capitole. (Paris, Hachette et C^o, 11^e éd., 1903, p. 138.)

« Quod de femoralibus sciscitamine, supervacuum esse putamus;...

» Nam sive vos, sive feminæ vestræ, sive deponatis, sive induatis femoralia, nec saluti officit, nec ad virtutum vestrarum proficit incrementum.»
(Responsa Nicolai ad consulta Bulgarorum, anno 866.)

NICOLAI PAPÆ I : « Epistola et Decreta », op. XCVII, art. LIX, dans le tome CXIX de la « Patrologie latine », de MIGNE.

DE LA JUPE DIVISÉE ET DE L'IDÉAL GREC



Il est plaisant d'observer que les suffragettes du retour à la nature, qui mènent campagne contre le corset et toutes modes parisiennes et revendiquent leur droit de rouler une taille épaisse dans une quelconque robe de chambre, se réclament généralement de l'idéal grec.

Et quand le régisseur de la Comédie Française ou tel impresario de cinéma, quand le potier Wedgwood ou la danseuse Isadora Duncan visent à nous fournir l'illusion de l'antique, ils prétendent y réussir au moyen de ce matériel sommaire qui consiste en un voile plus ou moins drapé.

Le peplos, c'est le premier et le dernier mot de la beauté classique... L'académisme, revisé par de séduisants rhéteurs, tels que Charles Maurras, a formulé un canon de beauté grecque, si bien mis au point qu'il est aussi grec que les princesses de Racine, le paysage arcadien du Poussin ou la Stratonice d'Ingres, c'est-à-dire plus que grec et plus grec du tout. Et l'engoûment hellénistique des décorateurs de Londres et des plâtriers de Munich a imposé à l'Europe au XIX^e siècle le dogme implacable d'une antiquité rigide et stérilisée.

Voir toute la Grèce en chiton dorien est heureusement aussi niais que de s'imaginer la France, de Clovis à Napoléon, en habit bleu à la française !

L'archéologie est venue récemment renouveler avec quelque variété la garde-robe de la statue de marbre blanc.

Et à s'en tenir au rapprochement le plus piquant des plus anciennes façons connues de s'habiller dans la Grèce primitive avec les dernières excentricités de la mode, il est loisible, aujourd'hui, de raconter, par exemple, comment le goût préhellénique subit il y a plus de 3000 ans la crise de la métamorphose de la jupe-cloche en jupe-pantalon.

* * *

Cela se passait à l'âge d'or.

Minos, roi fort et juge équitable auquel Jupiter révéla la loi, régnait sur la Crète, la mer et les îles et y faisait fleurir la vertu.

Ne vous avisez pas, dès lors, de croire que les hommes devaient se nourrir de lait caillé, de miel et de laitues et les femmes se draper dans leur seule pudeur.

En réalité, la sagesse s'accommodait à l'ombre du mont Ida non seulement d'un souci exorbitant de la toilette — ce que nous allons apprécier — mais encore d'une politique très avertie, d'un confort des plus modernes, de la science la plus progressive et de toute une civilisation qui aurait fait rougir le vicaire savoyard; par exemple, Minos, — le Thalassocrate, comme l'appelait Thucydide — pratiquait dans la Méditerranée le droit international de l'Angleterre et du Japon; ce prince se mettait à l'aise dans un palais où les portes glissaient dans le mur et qui était hygiéniquement muni de salles de bain et de cabinets à chasse d'eau; les citoyens de Cnossos vivaient bourgeoisement au long de rues bien alignées dans des maisons à étages et à fenêtres rectangulaires; des filles alertes se risquaient à faire les écarteuses aux corridas de taureaux et des céramistes

océanographes traçaient sur leurs vases, à grand renfort d'algues, de poulpes, de pieuvres et de canards, le rébus du transformisme.

Les fouilles d'Evans après celles de Schliemann ont ainsi dérouté les plus nobles préjugés des pédants, remis en question toute l'histoire des origines de la Grèce et doué d'une fantaisie très humaine et bien dans le train, les héros et les dieux, pères des Hellènes.

Ces charmants garçons bombaient le torse et cambraient les reins sous un ceinturon, qui leur faisait une taille plus fine que celle de Polaire; leur silhouette n'est pas sans rappeler celle des damerets, au pourpoint collant, de la cour de Bourgogne et l'un d'eux se flatte même de porter un collier de fleurs de lis, comme un chevalier d'ordre.

* * *

Mais ces dames, alors !

Je les défie bien d'aller poser pour l'antique à l'Académie.

Jeune homme, vous l'aviez entrevue dans vos rêves la Grecque ingénue au front un peu solennel, au regard tendre mais impérieux, au profil arqué comme un vers parnassien... Mon pauvre ami ! On a décapé sur un mur de l'appartement

des femmes du palais de Minos deux bustes de jeunes Crétoises, que M. Reinach (1) proposa d'appeler « les Parisiennes » et qui n'ont pas précisément le nez grec, je vous assure.

M. Evans (2) avait donné le signalement de la première (v. fig. 1) (3) : « a girl characterised by a very large eye and brilliant vermeil lips as well as by the usual curling black hair... », mais quand le savant M. Pottier (4) alla la lorgner



— 1 —

(1) SALOMON REINACH : « La Crète avant l'histoire » (2^e article), *L'Anthropologie*, tome XV (1904), p. 283.

(2) ARTHUR J. EVANS : « The Palace of Knossos » (Provisional Report of the Excavations for the Year 1901), *The Annual of the British School at Athens*, N^o VII. (Session 1900-1901), p. 56.

(3) Fig. 17 hors texte, en face p. 56 eod. loco; reproduite ensuite dans *L'Anthropologie*, 1904, loc. cit., fig. 35, p. 283 ; MAXIME COLLIGNON : « L'Archéologie grecque », Paris, Alcide Picard, nouv. édit. (1907), fig. 6, p. 11 ; SALOMON REINACH : « Apollon », Paris, Hachette & C^{ie}, fig. 38, p. 33.

(4) EDMOND POTTIER : « Une Excursion à Cnossos », *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1902, II, pp. 81 et 161.

au Musée de Candie, il en laissa tomber les bras : « Cette chevelure ébouriffée, cette mèche provocante en « accroche-cœur » sur le front, cet œil énorme et cette bouche sensuelle, qui sur l'original est tachée d'un violent ton rouge, cette tunique à raies bleues, rouges et noires, ce flot de rubans rejeté dans le dos à la mode des « suivez-moi, jeune homme », ce mélange d'archaïsme naïf et de modernisme pimenté, cette pochade qu'un pinceau a tracé sur un mur de Cnossos il y a plus de 3000 ans, pour nous donner la sensation d'un Daumier ou d'un Degas, cette Pasiphaë qui ressemble à une habituée des bars parisiens, tout contribue ici à nous surprendre, et, pour tout dire, il y a dans la découverte de cet art inouï quelque chose qui nous ahurit et nous scandalise ». Le fait est qu'on dirait une midinette effrontée caricaturée par un rapin de Montmartre.

Et sa voisine (v. fig. 2) (1), dans laquelle M. Evans (2) pense reconnaître une choriste emportée dans un mouvement de danse, n'est ni moins étrange ni moins aguichante, et à voir ses cheveux dans le vent on se figure ce que pouvait

(1) Fig. 28, p. 55, A. of the B. S., N° VIII (Session 1901-1902) ; reproduite ensuite dans *L'Anthropologie*, 1904, loc. cit., fig. 36, p. 283.

(2) A. J. EVANS : « The Palace of Knossos ». (Provisional Report of the Excavations for the Year 1902), A. of the B. S., N° VIII (Session 1901-1902), p. 58.

être Ariane « aux belles boucles » ou « aux belles tresses ».

Plus mollement belle, mais pas plus grecque et non moins étrange, une autre apparition égéenne nous offre une poitrine doucement palpitante sous des colliers entre des manches très fastueuses, sur un fragment de bas-



— 2 —

relief en stuc peint retrouvé dans l'île de Pseira (1).

Au reste, ces dames de la cour ne devaient pas s'ennuyer. Taquiner le taureau, charmer les serpents et mener

(1) Pl. XVIII « (Pseira, relief en stuc peint (L(ate) M(inoan) II) » et décrit p. IX : « fragment d'un bas-relief en plâtre peint, d'après le dessin restauré de M. H. Bagge (Seager, A J A, XIII, 1909) : femme assise, les jambes à gauche, le buste vu de face, la jupe et les manches très richement brodées, un collier à 3 rangs en feston sur la poitrine » dans : « Antiquités Crétoises », deuxième série, cinquante planches par G. MARAGHIANNIS, texte de G. KARO, Candie, phototypie G. Maraghiannis, s. d. »

la farandole, ces sports religieux ou profanes ne les absorbaient pas toutes. Sur quelques petites fresques-miniatures, des mêmes fouilles, on les voit : « assises en groupe sur des balcons, engagées dans des conversations animées que traduit une gesticulation expressive. Dans une des scènes, on aperçoit les têtes d'une troupe nombreuse de femmes debout à côté d'un olivier; dans une autre, trois femmes regardent par une fenêtre; ailleurs encore deux rangées de femmes... lèvent le bras gauche comme pour saluer leur maître » (1). Le five o'clock au gynécée devait être charmant. Nous les y reconnaissons bien, les « Parisiennes » et toutes ces « Court ladies », qui « are fresh from the coiffeur's hands with hair « frisé » and curled about the head and shoulders and falling down the back in long separate tresses » (2). Mais ce sont nos sœurs, s'écrierait Lavedan.

Aussi bien, dans les « grands yeux noirs (des Crétoises), leur nez droit, parfois un peu retroussé, leurs cheveux réunis en tresses qui retombent sur le dos et les épaules,

(1) S. REINACH : « La Crète avant l'histoire et les fouilles de M. A. Evans à Cnosse », *L'Anthropologie*, tome XIII (1902), p. 31, d'après Evans ci-dessous.

(2) A. J. EVANS : « Knossos » (Summary Report of the Excavations in 1900). I. The Palace, § 25. The Miniature Frescoes, A. of the B. S., N° VI (Session 1899-1900), p. 47.

leurs lèvres rouges et humides », le Dr A. Bayet (1), professeur de clinique à l'Université de Bruxelles, retrouve aisément le type de la femme moderne. Et dans la « Revue Biblique », le Père Lagrange (2), derrière qui ma frivolité est encore mieux à l'aise pour s'abriter, confessait au retour d'une excursion en Crète : « Leurs attitudes aisées, leurs minois chiffonnés, leurs cheveux frisottés ont fait l'étonnement, puis la joie des graves archéologues qui les ont vues. Par dessus l'art classique, si simple dans ses formes, on retrouvait le monde moderne avec son élégance à la fois plus familière et plus affectée; on prononçait les mots de faubourien, parisienne, fashionable... »

* * *

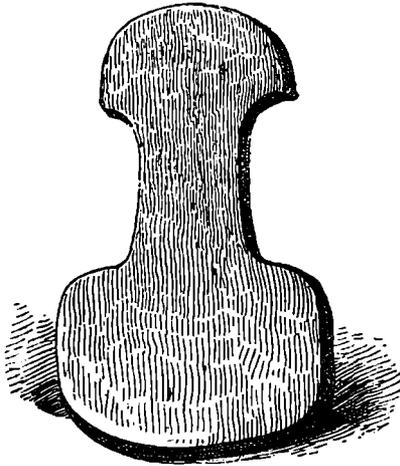
Comment s'habillaient ces beautés de l'Archipel ? Chanterons-nous les plis harmonieux de chastes draperies ?

Le milieu préhellénique connut toute l'évolution qu'il y a d'une femme vêtue à une femme habillée. Et la couturière y suivit les progrès du sculpteur.

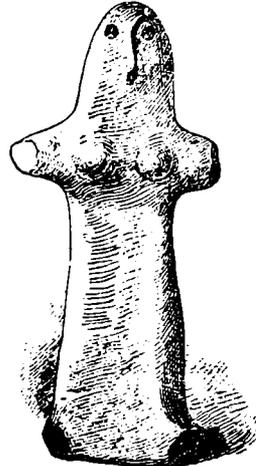
(1) « La Civilisation de la Crète ancienne », Revue de l'Université de Bruxelles, 14^e année (1908-1909), pp. 265-266.

(2) « La Crète ancienne », Revue Biblique, 1907, p. 201. Le R. P. LAGRANGE rassemble depuis ses notes dans un livre : « La Crète ancienne », Paris, V. Lecoffre, 1908.

Il leur a fallu des siècles à l'un et à l'autre pour séparer les bras et les jambes du tronc et pour les mouvoir indépendamment; et le vêtement s'est spécialisé à mesure que les idoles de Paros et les poupards d'argile prenaient forme.



— 3 —



— 4 —

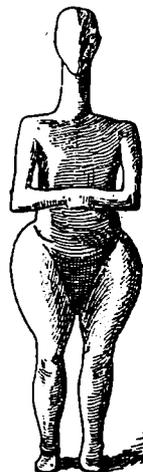
Que de tâtonnements pour douer le fétiche d'un contour et la robe d'une ligne. Qu'elle soit nue ou habillée, la statue s'ébranlera avec les mêmes hésitations et le premier pli ne se creusera que le jour où la jambe se détache.

Tranche de marbre ou planche de bois, en forme de violon ou de gaine, sans bras ni jambes encore, le simulacre évoque le corps d'abord plus qu'il ne le représente (v. fig. 3 et 4) (1). Mais dans une idole du musée de Carlsruhe



— 5 —

(v. fig. 5) (2), malgré que les coudes soient collés au buste et les talons rapprochés, on assiste à la tentative du sculpteur de séparer les jambes; il se risque à une entaille mais de ce bas-relief découpé il n'ose encore faire une statue. Bientôt les bras se détachent et les genoux s'écartent dans une idole d'Amorgos (v. fig. 6) (3). Cette pitoyable chose est un des trophées de l'art, et au primitif qui l'a taillée revient l'éloge destiné par Diodore au



— 6 —

(1) Cf. GEORGES PERROT et CHARLES CHIPIEZ : « Histoire de l'Art dans l'antiquité », Paris, Hachette & C^e, tome VI, pp. 737-741. V. les figures anthropomorphes du second village de Troie et des Cyclades, notamment fig. 326 et 330 dans PERROT et CHIPIEZ, loc. cit.

(2) Fig. 332 eod. loco.

(3) Fig. 333 eod. loco.

fabuleux Dédale : « Les statues qu'il avait faites étaient semblables à des êtres vivants; elles voyaient, elles marchaient. C'est lui qui, le premier, leur ouvrit les yeux, leur dégagea les jambes et les bras » (1).

La femme, roulée d'abord comme un paquet dans un châle, d'essayage en essayage, acquerra le libre jeu de ses mouvements et la mode interviendra pour en accuser peu à peu, avec une logique péremptoire, — que vient-on nous dire qu'elle est capricieuse! — tous les effets.

Balourde dans une jupe d'une pièce, la femme est un bloc non dégrossi ; que, par hasard, elle resserre la taille et laisse traîner le bord de la jupe jusqu'à terre, celle-ci ballonne et forme cloche, et la mode fixera cette réussite par une coupe cintrée sur les reins et évasée dans le bas.

Que la femme diminue l'ampleur de l'étoffe dans laquelle elle s'enroule, elle se dressera comme un fût ou une poutre, et, avançant la jambe, elle se sentira contrariée; mais cette contrariété même imprimera dans la draperie une arabesque imprévue. La mode en tirera parti pour en accentuer les inconvénients et le charme : elle moulera la

(1) DIODORE DE SICILE, IV, 76.

robe fourreau. Mais elle poussera le paradoxe jusqu'à mimer, même à l'état statique, le rythme du corps en mouvement; toute la jupe portera délibérément à faux, elle larguera quelque ampleur là où l'effort s'amortit et resserrera l'étui là précisément où buteront les articulations. Sanglée dans ses entraves, une femme au repos semblera ainsi courir dans le vent.

Maintenir le bénéfice de cette indiscretion plastique, tout en se libérant des conditions rigoureuses qui la provoquaient, c'est à quoi tendront à travers les âges les divers essais de jupe-pantalon.

Les jambes se délieront comme sur les statues, et il n'en coûtera — comme à Salammbô rompant la chaînette d'or — qu'un peu de pudeur...

* * *

Ayant déduit la mythologie du vêtement préhellénique, documentons-en l'histoire.

Tout ceci, voulions nous dire, se passa donc il y a plus de trente siècles aux bords de la Mer Égée.

C'est un théorème que développent avec une abondante précision quelques figurines en terre-cuite, faïence ou

bronze, et d'innombrables chatons de bagues ou plutôt de cachets.

Et la mode égéenne, lancée en Crète, impose, avec quelque retard sans doute, son évolution en Argolide comme dans la Troade.

Le plus ancien témoignage crétois, une déroutante statuette (v. fig. 7 h. t.) (1) de femme en terre-cuite peinte, découverte à Petsofà (Palaikastro), révèle comment se portait une jupe campaniforme en Crète plus de 2000 ans av. J. C. Elle est décorée de triples bandes verticales, d'où se projettent de triples raies descendantes en épi. Ce décor est-il fortuit, ou pouvons-nous, en l'absence de motifs horizontaux, y deviner — déjà au début du moyen âge minoen — une allusion à ces jupes qui se diviseront en deux panneaux latéraux ornés chacun de leurs plissés ou de leurs chevrons indépendants, ou y voir percer, fût-ce seulement dans le décor, une tendance vers cette déli-

(1) Elle est présentée par J. L. MYRES : « Excavations at Palaikastro », II, p. 113. The Sanctuary-site of Petsofà, A. of the B. S., N° IX (Session 1902-1903), p. 367, et publiée eod. loco pl. VIII, hors-texte en couleurs, sous le titre : « Votive Terracottas from Petsofà : Female type ». Elle est signalée et reproduite ensuite en post-scriptum à un article de SALOMON REINACH : « Quelques tombes mycéniennes explorées en Crète », fig. 14, L'Anthropologie, 1904, p. 655.

mitation. Dans le vague, bornons-nous à remarquer que voilà une jupe qui n'est plus un cylindre, elle bouffe, elle ballonne même ; c'est une jupe tout ce qu'il y a de plus cloche.

Mais, sur une petite idole de Tirynthe (v. fig. 8) (1), égale-



— 8 —

ment en tunique cloche, le décor vertical paraît se découpler plus régulièrement.

Un ex-voto de Palamadi (v. fig. 9) (2), en jupe-fourreau, celui-ci, tendrait-il, de son côté, à frôler l'anatomie? Une bande verticale, ici aussi, divise la jupe de cette poupée. Encore que le motif se répète sur les



— 9 —

parois, peut-être le sillon tend-il à accuser les jambes géminées dans ce tronc.

Que ce soit sur cloche ou sur fourreau, toute cannelure verticale induit facilement à imaginer qu'elle souligne

(1) Fig. 335^a, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 742.

(2) Fig. 342, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 748.

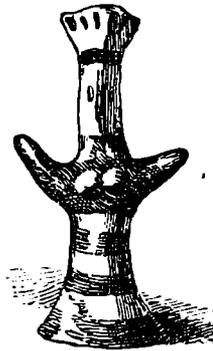
la dualité des jambes. Les décors horizontaux prêtent moins facilement à pareille conjecture.

Les potiers de Tirynthe nous renseignent également



- 10 -

sur les débuts de la jupe à volants horizontaux en province (v. fig. 10) (1) — et elle ne commença sans doute pas plus brillamment à Cnosse même. Voilà une déesse épaissement fagotée, mais que la jupe vienne à clocher,



- 11 -

et une silhouette se dessine (v. fig. 11, 12 h. t.) (2).

Mais il y a une façon de la capitale à quoi les filles des cyclopes n'atteignent pas. Deux adorables figurines

(1) Fig. 344, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 750.

(2) Fig. 335⁴, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 742. Un type plus élégant, que reproduit notre fig. 12, provient également d'Argolide, malgré la multiplicité bien crétoise des volants. Il appartient aux Musées du Cinquantenaire à Bruxelles et a été publié fig. 1 et décrit par M. J. D. M. (JEAN DE MOT) : « Figurines d'époque mycénienne », Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles, 4^e année, N^o 5 (février 1905), p. 35.



- 7 -



- 12 -



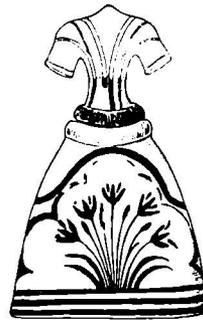
- 13 -



— 14 —



— 15 —



16 —

(v. fig. 13 et 14) (1) en faïence de la « manufacture royale » de Cnossos, au musée de Candie, poursuivent la démonstra-

(1) La « Snake Goddess » est représentée de profil et de face, fig. 54 a et b, p. 75, et de dos, en dessin au trait, fig. 55, p. 76; son acolyte « Female votary » de profil et de face, fig. 56 a et b, p. 77, et de dos, en dessin au trait, fig. 57, p. 79, « The Palace of Knossos. » (Provisional Report for the Year 1903), par A. J. EVANS, A. of the B. S., N° IX (Session 1902-1903). Elles sont reproduites ensuite dans la Gazette des Beaux-Arts, juillet 1904, pp. 15, 17, 18, 19; dans L'Anthropologie, loc. cit., 1904, fig. 13, la Déesse aux serpents, de profil, p. 269, fig. 16 et 17, l'Acolyte, de face et de profil, p. 271; et la Déesse aux serpents, de profil, fig. 8, M. COLLIGNON : « L'Archéologie grecque », p. 13.

Il ne coûte guère de regarder longuement ces jolis témoins de la mode de la fin du moyen Âge minoen.

« These figures, constate M. EVANS (loc. cit., A. of the B. S., N° IX, p. 79), in spite of the mannerism of their fashionable attire, show considerable elegance of modelling and pose... » mais, se bornant à les décrire sommairement, il laisse à LADY EVANS (id. id. pp. 80-81) le soin de les déshabiller, pièce à pièce :

« The Snake Goddess : — This figure appears to be wearing : I) A skirt, made without gathers, touching the ground evenly all round, decorated with horizontal lines representing either tucks or embroidery or woven stripes in the material. The skirt is bordered with a reticulated pattern at the hem, enclosed within a double line of edging. II) A double apron or « polonaise » made without fulness, reaching to the knee at the back and front, and rising to the hips at the sides. It is not improbably cut as an oval, and the head inserted through a hole in the middle as in the modern « poncho ». It is decorated round its edge by a « guilloche » pattern within plain bands. This decoration may be embroidery. The hem of this garment has the appearance of being slightly wadded or stuffed to produce a rope-like edge. The material is covered with a spotted pattern in relief. III) A tight-fitting jacket bodice of rich stuff, decorated, apparently, in embroidery, with a pattern formed of « volutes ». The short sleeves cover the top of the shoulder and reach half-way to the elbow. In front the bodice is cut away in a V shape from the shoulders to a point at the waist, leaving the neck and both breasts absolutely bare. From just below the breasts the edges of the jacket seem to be braided in curved patterns, and laced across from this braiding by cords. These cords are tied in bow-like knots. The front of this jacket is edged all round by a spotted snake.

The Votary : — The outline of this Votary's dress is similar in general character to that of

tion de la jupe-cloche crétoise, entre 2000 et 1500 av. J. C., avec les grâces les plus précieuses. La déesse aux serpents

the Goddess, but offers a few variations, viz. : I) The skirt consists of seven flounces fastened apparently on a « foundation », so that the hem of each flounce falls just over the head of the one below it. Vertical stripes of a darker colour, of irregular width, appear on hem. The topmost flounce shows two narrow horizontal lines on each hip, probably a « heading » to finish off the flounces. II) Over this skirt is worn a double apron or « polonaise » similar to that of the Goddess, but not falling so deeply, and not so richly ornamented. The main surface is covered with a reticulated pattern, each reticulation being filled with horizontal lines in its upper half. The general effect is that of a check or small plaid. A triple line of decoration edges this « polonaise ». The hem of hit is thickened, perhaps by « wadding ». Seen from the back this thick edge seems to denote a fastening on each hip. The front and side views of the right hip give this fastening (?) the appearance of a thick roll, suggestive of a snake. III) The bodice seems to be made of a plain material, and is cut in similar fashion to that of the Goddess, with rather longer sleeves. From the top of the shoulder down the sleeve, and continued at right angles round the arm, runs a line of lighter coloured decoration, perhaps braiding. Instead of the snake edge to the jacket, seen on the other figure, a rope-like border runs round the bodice and also round the sleeves, which terminate just above the elbow. The bodice is cut away so as to expose both breasts, as with the Goddess, and is similarly laced, through the braiding, from which the lacing springs, is not, perhaps, quite so rich. IV) The snake girdle of the Goddess is replaced on this figure by a stiff belt. The whole costum of both figures seems to consist of garments carefully sewn and fitted to the shape without any trace of flowing draperies.

The bodies of the figures are closely confined within their bodices, except where they open in front. The lines adopted are those considered ideal by the modern corset maker rather than those of the sculptor. »

D'après quoi M. REINACH résuma (loc. cit. L'Anthropologie, 1904, p. 274) : « la déesse : jupe cloche, avec raies de broderie horizontales et garniture à dessins géométriques ; double tablier relevé sur les hanches orné de guillochés et ouaté ; corsage serré, décoré de broderies, coupé en V sur le devant ; — l'acolyte : corsage court avec bordure ouatée, corset lacé, ceinture métallique, double tablier, jupe à sept volants... » Mais aidé, à son tour, de la compétence d'un irrécusable spécialiste, M. Doucet, il analyse : (S. REINACH : « La Déesse aux serpents au Palais de Cnosse (Crète) », Gazette des Beaux-Arts, juillet 1904, pp. 13 et s.) la technique du vêtement de la « déesse aux serpents et de son acolyte » : « D'abord il y a certaine-

et son acolyte clochent, et comment? Avec des raffinements qu'une bonne faiseuse seule réussit et que Lady Evans a dû relever pour son mari et le couturier M. Doucet épingleur pour M. Reinach. Leurs jupes à volants sont coupées en forme, clochent en ovale et s'évasent dans le bas.

ment un corset rigide, étroitement lacé et porté à même la peau. Au-dessus de ce corset est un corsage d'une seule pièce, très ajusté laissant la plus grande partie des bras et des seins à découvert; il est orné de peintures simulant des broderies. La partie la plus originale du costume est un double tablier coupé en ovale, pourvu d'une ouverture au milieu et de deux ouvertures sur les côtés, fermées sans doute avec des lacets; ce tablier paraît fortement rembourré sur les hanches. La jupe se compose de petites bandes de toile dure coupées « en forme » et superposées; les coutures sont recouvertes d'une ganse ou d'une mince broderie décorative. Par suite de l'évasement des hanches, dû au rembourrage du double tablier, la jupe « cloche en ovale » comme les robes à paniers du temps de Louis XV, et non, en cercle, comme les robes actuelles (1904).

... La seconde statuette ... est plus élégante, plus « moderne » encore d'aspect que la première. Elle porte aussi un corset serré, un corsage très échancré et un double tablier rembourré sur les hanches. La jupe se compose de sept volants « coupés en forme » et cousus sur un fond, de manière que la retombée de chacun cache la couture du suivant. Les volants du haut « clochent » beaucoup moins que ceux du bas; les Cnossiens de 1600 avant J. C. avaient donc, comme les Parisiennes de nos jours, l'idée qu'une robe devait coller sur les hanches et s'évaser dans le bas. »

La façon de la jupe cloche à multiples volants circulaires de cette figurine se retrouve sur un nombre innombrable de documents crétois, insulaires et dits mycéniens : p. ex. sur une cornaline intaillée de Vaphio (fig. 426¹⁴, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 843), dont une variante sur une empreinte de Zakro (pl. VI, n° 4 et au trait fig. 3, p. 71, J. of H. S., vol. XXII, part I (1902)); sur une autre empreinte de la même série (pl. VI, n° 5 et au trait fig. 4, p. 78 eod. loco); notamment encore dans l'habillement de la déesse Rhea (?) qui porte une robe à sept volants sur le sceau où elle est représentée debout sur une pyramide entre deux lions et adorée par un homme (fig. 9, p. 27. A. of the B. S N° VII; reproduite ensuite Revue de l'Art ancien et moderne, 1902, II, loc. cit. et fig. 20, p. 272, loc. cit. L'Anthropologie, 1904).

Dans la même cachette que ces deux petits « Saxè » on découvre deux robes votives (v. fig. 15 et 16) et deux ceintures, en faïence (1), et il est loisible d'imaginer nos jolis mannequins sous la carapace de ce manteau à tunique isocèle, rehaussée sur le devant d'un empiècement en forme de dais semé d'un champ de crocus.

Sous ces jupes à volants de danseuses sévillanes ou ces parures de madones par un jour de fête, les jambes de ces élégantes charmeuses de serpents restent encore comme un mécanisme intérieur, des battants invisibles. Néanmoins l'acolyte de la déesse n'est déjà plus une figure géométrique ; elle se féminise. La jupe tend à se creuser, s'évide (2).

(1) « Votive Robes and Girdles of Faïence », fig. 58, p. 72, loc. cit., A. of the B. S., N° IX. EVANS les commente pp. 81 et 83. Reproduites ensuite, fig. 14 et 15, dans L'Anthropologie, 1904, p. 270.

(2) Nous limitant aux destinées de la jupe, à raison des rapprochements d'actualité, nous ne nous arrêtons pas à épiloguer sur les autres particularités de la mode féminine égéenne, sur le goût des couleurs voyantes, le port du corset et ce décolletage provocant qui choquent tout autant nos conceptions de la tradition grecque de beauté.

Remarquons, p. ex. que l'acolyte de la déesse aux serpents est polychromée : « the jacket a dark orange with purplish-brown bands, and the rest of the dress shows designs of the same purplish-brown on a pale ground » (EVANS, A. of the B. S., N° IX, p. 78), « corsage orangé rayé de pourpre, jupe pourpre sur fond pâle », dit REINACH (loc. cit. L'Anthropologie, 1904, p. 274) ; que la grande robe votive de la déesse aux serpents porte sur fond blanc verdâtre des décors en brun violacé (EVANS, eod. loco, p. 81) ; que les « Parisiennes » portent,

Mais où les jambes s'accusent délibérément, c'est

la première, un corsage à rayures rouges, bleues et noires (A. of the B. S., N° VII, p. 56), l'autre, un corsage à fond jaune avec des bords brodés bleus et rouges (A. of the B. S., N° VIII, p. 58); que le groupe de femmes qui salue du bras gauche sur une des fresques miniatures se colore de manches jaunes et de jupes bigarrées (A. of the B. S., N° VI, p. 47); et que la femme assise sur la fresque d'Haghia Triada arbore un costume tricolore, rouge, blanc et bleu qui a quelque chose, a-t-on dit, d'un habit d'Arlequin (REINACH, loc. cit. L'Anthropologie, 1904, pp. 283 et 284). Songez à la savoureuse polychromie qui recouvre plus tard à Athènes les orantes de l'Acropole (PERROT et CHIEPZ, tome VIII, pl. IV et V), Depuis lors, hélas, l'antiquité fut passée au lait de chaux.

Le D^r BAYET (loc. cit.) admire combien « certaines modes de ces époques éloignées sont semblables à celles d'aujourd'hui... les figurines trouvées à la villa d'Haghia Triada pourraient servir de modèles aux femmes actuelles : corset ajusté et amincissant la taille, robes à volants; la silhouette de certaines femmes sur les intailles est identique à celle d'aujourd'hui, ventre rentré, taille allongée ».

La dame de Petsofà, elle, coiffée d'un hennin recourbé, porte un col Médicis. Au reste, elle est décolletée en pointe jusqu'à la taille. M. J. L. MYRES (A. of the B. S., N° IX, loc. cit. particulièrement pp. 367-373 et 382-387) l'étudie en compagnie de figurines plus humbles des mêmes fouilles de Palaikastro et observe certains types et variétés de costumes; mais la caractéristique en est le corsage ajusté et échancré et la jupe serrée à la taille. Entrevu par les fouilles de Mycènes, révélé par celles de Cnossos, le costume féminin égéen, estime M. Myres, s'est trouvé ainsi confirmé par les séries de Petsofà.

Voici comment REINACH (loc. cit. L'Anthropologie, 1902, p. 30) décrit, d'après EVANS; loc. cit. A. of the B. S., N° VI, p. 47) l'accoutrement général des dames de la cour, sur les fresques de Cnossos : « Elles portent des manches à gigot énormes (« high puffed sleeves », dit EVANS), qui se retiennent à la base du cou par un étroit ruban et peut-être sur le dos, par des bretelles croisées; à cela près elles sont nues jusqu'à l'attache des jupes, car je ne crois pas qu'il faille leur attribuer des guimpes d'une étoffe transparente et tout-à-fait ténue. (Contrairement à l'avis d'EVANS, qui prête quelque linge aux moins aux « Parisiennes » (A. of the B. S., loc. cit., N° VII, p. 56 et N° VIII, p. 58). Leurs tailles sont extrêmement minces et leurs jupes à volants, ornées de bandes brodées, sont rejetées en arrière comme par d'énormes « tournures ». »

M. HENRI LECHAT (« Les nouvelles fouilles de Crète », La Nouvelle Revue, 1^{er} avril 1901, p. 383) insiste particulièrement sur l'impudence du décolletage : « Elles sont en costume de fête, de cérémonie; et grâce à la précision de la peinture, nous voilà maintenant

dans trois capiteuses figurines de bronze, modelées comme du Carpeaux, dont la plus connue, trouvée on ne sait où en Troade, intriguait depuis longtemps au musée de Berlin

renseignés au juste sur ce qu'était ce costume. Les découvertes de Mycènes nous avaient laissé là-dessus dans une incertitude grave (et un peu comique)... les femmes de l'époque mycénienne semblaient avoir les bras et le buste jusqu'à la ceinture entièrement nus; et l'on répugnait généralement à admettre pour elles cette mode de sauvagesses. Or, les peintures de Cnosse ne permettent plus l'hésitation : les femmes qu'on y voit, vêtues de la grande jupe à volants, leur poitrine est nue, mais leurs bras sont cachés de l'épaule au coude par de larges manches bigarrées... Alors nous avons affaire à un costume savant et compliqué, non pas rudimentaire; et la nudité du buste par devant, ce n'est plus de la sauvagerie, ce n'est que du décolletage, un décolletage qui dépasse assurément toutes les audaces mondaines connues, mais quoi! au temps de Pasiphaë et du Minotaure. »

Le port du corset non plus que le décolletage n'ont laissé aucune trace dans la Grèce classique : celle-ci connaît Aphrodite nue mais n'a jamais figuré une femme en toilette étalant la poitrine. Par contre ce motif se retrouve, comme l'ont relevé M. MILCHOEFER et M. REINACH, dans certaines œuvres archaïques de la Perse, dans l'art sassanide et surtout dans celui de l'Inde, où la plupart des déesses sont vêtues et décolletées. Ce motif aurait émigré de la Grèce mycénienne en Orient par voie de terre à travers la Scythie.

M. DUNCAN MACKENZIE (« Cretan Palaces and the Aegean Civilization », § The Africo-Mediterranean Affinities of Aegean Dress, A. of the B. S., N° XII, (Session 1905-1906), pp. 233-249), qui s'est intéressé à fond à l'habillement égéen, ne voit pas dans les modes crétoises d'ingénieuses fantaisies, ni des progrès à peu près logiques — ce qui est notre avis — mais il y retrouve une survivance. Le décolletage et les jupes à volants, ce qui scandalise comme paraissant d'un caractère décadent, ne seraient au contraire qu'un prolongement de façons vraiment primitives dans l'habillement, un héritage des modes néo-lithiques. La mode égéenne trouverait son origine dans l'usage du pagne. Le pagne, né sous le climat chaud de l'Afrique, se serait étendu et développé à mesure que les émigrations portèrent cette mode vers le Nord, vers les contrées européennes. Conséquence de ce développement du pagne vers le haut du corps : le décolleté ne serait pas un vêtement qui baisse mais un vêtement qui n'est pas encore assez monté. Conséquence de ce développement du pagne vers le bas du corps : la jupe à volants ne serait que la transformation élégante des pagnes



- 17 -



- 19 -



- 18 -



(v. fig. 17) (1), tandis que deux variantes plus réduites ont été déterrées depuis en Crète même, à Haghia Triada (v. fig. 18 et 19) (2). On s'était demandé, à propos de la

multipliés en s'allongeant, elle consisterait en une superposition de cotillons ; « when we penetrate beneath the caprices and disguises of passing fashions, we shall find that the so-called flounced skirt in its origin is nothing but an elongated reduplication and multiplication of the more normal type of loin-cloth polonaise, repeated at ever greater lengths beneath that. » (p. 242)... « Thus we have a series of under-skirts, each longer than the one above it, so that what appears as an arrangement of flounces, and may ultimately have become so through the artifices of fashion, is in origin a series of petticoats, each longer than the one above it ; with the result that the borders of all, in different colours and plain or embroidered, are visible. » (p. 243).

Nous ne partageons pas ce parti-pris qui ne se vérifie pas plus chronologiquement qu'il ne s'explique logiquement. Où trouve-t-on les jalons de pareil accroissement du pagne, dans les monuments par ordre de date : l'archaïque statuette de Petsofa, la déesse aux serpents et son acolyte avec leurs habillements votifs, les « Parisiennes » et les fresques-miniatures de la période du Palais, la fresque d'Haghia Triada, enfin, la plus récente ? Le col remonte-t-il, la jupe s'allonge-t-elle, les volants se multiplient-ils, au fur et à mesure ? Au contraire, la dame de Petsofa laisse pendre sa jupe jusqu'à terre, tandis que celle d'Haghia Triada est court vêtue ; le nombre des volants ne suit aucune progression et n'est jamais en rapport avec la longueur de la jupe. Une modeste réflexion infirme, d'ailleurs, tout le théorème de M. Mackenzie : le jour où la fraîcheur aurait engagé l'Africaine à ceindre un second pagne plus long que le premier, elle l'aurait naturellement passé par-dessus le premier et celui-ci, devenant invisible, n'aurait pu donner l'idée de la jupe à volants. Dans le système de M. Mackenzie, les cotillons mobiles d'une jupe à volants ne sont pas superposés mais sous-posés et une Crétoise primitive, pour s'habiller, aurait dû revêtir d'abord le jupon de dessous le plus long et le plus large et ensuite cinq ou six autres de plus en plus courts et étroits ; cela pourrait être devenu la mode, mais une mode trop arbitraire, réfléchie et compliquée pour avoir commencé par être sauvage.

(1) Fig. 349 et 350, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, pp. 754 et 755.

(2) Fig. 68 et 69, Monumenti Antichi dei Lincei, t. XIV, reproduites n° 2 et 3, pl. XXVI, « Antiquités Crétoises », première série, cinquante planches par G. MARAGHIANIS, texte de L. PERNIER et G. KARO, Vienne, phototypie Victor Angerer, s. d.

première, s'il fallait y voir une orante ou une pleureuse; M. Mackenzie (1) y reconnaît même une autre « déesse aux serpents »; mais plutôt que de s'en inquiéter, on s'habitue à l'appeler la bayadère. Et cela indique déjà quel type de mode le spectateur devine d'emblée dans ces trois statuettes. Ces belles gaillardes aux lourdes chevelures portent la jupe à volants crétoise, mais sans afféterie et sur des reins robustes. Elles sont serrées dans des ceintures dont l'usage est banal — la statuette de Petsofa en est munie comme l'acolyte de la déesse aux serpents (2) et comme certaines figurantes des bagues mycénienne et on s'est même aventuré à reconnaître pareille ceinture sur de grossiers menhirs sculptés de l'Aveyron (3). Sur la figurine de Berlin, le type en

(1) *Loc. cit.*, p. 242.

(2) Il peut être intéressant, au point de vue de la vertu ou du symbolisme de cette ceinture, de signaler que la déesse aux serpents elle-même est ceinte d'un « coiling snakes that surround the Goddess's hips » (EVANS, *A. of the B. S.*, N° IX, p. 78), et que la ceinture de l'acolyte ne ferait que remplacer et simuler cette ceinture animale.

Ne nous laissons pas aller, n'est-ce pas, à parler aussitôt de totem. Et pour nous retenir dans le prosaïsme, souvenons nous qu'Hérodote raconte que les Égyptiennes voyageant en litière enroulaient autour de leur cou et à leurs bras deux ou trois couleuvres vivantes, simplement pour avoir frais. Les reptiles de la statuette de Cnossos ne sont peut-être pas plus théologaux que le faucon de Marie de Bourgogne, le singe de la Du Barry ou le bichon de Cora Pearl.

(3) *L'Anthropologie*, 1902, p. 31 et 1904, pp. 654 et 655. Cette archéologie comparée ne connaît pas de frontières. M. SALOMON REINACH a même fini par découvrir un dérivé de la déesse aux serpents de Cnossos, évoluée en Artémis aux serpents de Lycosoura, dans une

est particulièrement accusé. Un pan de la ceinture retombe sur le giron. Mais quoi, ce pan est-il souple ou ces ceinturons-bourrelets sont-ils métalliques (1)? Reconnaissons-y un pendant de la « mitrè » des hommes. Et ne s'agit-il pas d'un busc descendant? Je suis assez tenté de le croire, car le double bouffant, que nous allons rencontrer sur des jupes non encore divisées, n'a pu avoir été obtenu que par cet ajustement rigide, par de doubles cerceaux ou par une entrave intérieure transversale. Homère signalait la femme « bathuzônos », à la taille fine, ou mieux à la ceinture profonde, au giron creusé (2), et je pense bien qu'on peut attribuer cette allure au port de pareil ceinturon, qui se trouverait être ainsi un antécédent du corset dit sylphide.

Et ce busc descendant délimite le rayon des plis de chaque jambe dans la jupe. Pour reconnaître l'indépendance

soi-disant Diane sur un autel du temps de Tibère à Savigny-lès-Beaune (Côte d'Or)!! (SALOMON REINACH, : « L'Artémis arcadienne et la déesse aux serpents de Cnosos », Bulletin de correspondance hellénique, Ecole française d'Athènes, 1906, pp. 150 et s.)

(1) EVANS dit déjà de la ceinture de l'acolyte de la déesse aux serpents : « a girdle (perhaps of metal) » (A. of the B. S., N° IX, p. 78) et nous avons entendu LADY EVANS la définir « a stiff belt » (eod. loco, p. 81).

(2) STUDNICZKA (« Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht », Vienne, 1886, pp. 120-121) se borne à apprécier le creux profond de la taille dans « bathuzônos » comme la conséquence d'une simple ceinture circulaire très serrée.

des deux régimes de plis et consolider leur direction naturelle dans un motif fixe, la jupière de ces « bayadères » a posé les volants en biais descendant vers l'intérieur (1). Sous le balancement de l'étoffe, les jambes esquissent leur tendance d'émancipation.

Une autonomie analogue des volants de chaque jambe se retrouve, au fin fond d'une colonie, sur un cylindre cypro-mycénien très effacé (v. fig. 20) (2).



— 20 —

Deux acolytes, gravées en traits secs, y étalent des jupes qui se séparent en panneaux latéraux disposant chacun de leur garniture. Mais, à la différence de ceux des « bayadères », les volants

ici sont horizontaux sur l'une figure et posés en biais descendant vers l'extérieur sur l'autre.

Qu'ils soient horizontaux, ou en biais ascendant ou descendant, les volants ne seront dorénavant plus circu-

(1) Ici encore M. MACKENZIE (*loc. cit.*, p. 242) croit reconnaître un exemple et un témoignage à l'appui de sa thèse des pagnes superposés : « Here the panier, curving up over the thighs and then down to a point in front, if repeated once and again at gradually increasing lengths, gives us all the elements of the compound skirt below it ;... »

(2) Fig. 47 dans A. J. EVANS : « Mycenaean tree and pillar cult », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. XXI, part. 1 (1901), p. 169.

lares comme sur la jupe de la déesse aux serpents, mais interrompus ou brisés.

Cette façon de départager les jambes, en inclinant les volants en chevrons renversés, en V sur le giron creusé, esquissée dans les statuettes de Berlin et d'Haghia Triada, se



— 22 —

précise plus lourdement sur une figurine d'or (v. fig. 21) (1), tirée par Schliemann



— 21 —

du troisième tombeau de l'Acropole de Mycènes; et nous connaissons même une espèce de harpie (v. fig. 22) (2), mais à corps de femme et à tête et ailes d'oiseau, habillée selon cette

mode et portant une jupe à trois volants en éventail dans l'entre-jambes.

(1) Fig. 273, HENRY SCHLIEMANN: « Mycènes, récit des recherches et découvertes faites à Mycènes et à Tirynthe », traduit de l'anglais par J. GIRARDIN, Paris, Librairie Hachette et C^e, 1879, p. 262; reproduit fig. 583, PERROT et CHUPIEZ, tome VI, p. 814.

(2) « Eagle-lady », comme la dénomme D. G. HOGARTH, qui la publie, pl. VI, 20, et au trait, fig. 8, p. 79, et la commente sub 20, p. 79, dans son catalogue d'empreintes de sceaux trouvées à Zakro (Crète) en 1901, « The Zakro sealings », J. of H. S., vol. XXII, part. 1 (1902). Voyez y également des types dérivés N^{os} 21 et 22.

Mais cette caractéristique s'accroît encore sur une pierre gravée de Mycènes (1) et sur le chaton d'une bague



— 23 —

en or (2) tirée en 1895 d'une tombe de la basse ville de Mycènes. Sur la première (v. fig. 23), la déesse, accostée d'un lion et d'une lionne, porte un ceinturon à busc descendant, soutenant cinq volants en che-

vrons renversés, entravés dans l'entre-jambes et bouffant autour de chaque jambe séparément. On dirait une culotte de clownesse.

Sur la seconde (v. fig. 24), qui représente une scène religieuse, chacune des deux femmes porte une jupe retenue à

(1) « A fine agate gem recently found at Mycenae », conservée dans la collection Evans et publiée par celui-ci sous le titre « Female Divinity between Lions on Amygdaloid Gem, Mycenae », fig. 44 dans *J. of H. S.*, vol. XXI, part. 1 (1901), p. 164; reproduite ensuite fig. 22. *L'Anthropologie*, 1902, p. 31.

(2) Fig. 53, *J. of H. S.*, vol. XXI, part. 1 (1901), p. 177, d'après A. FURTWÄNGLER : « Antike Gemmen », pl. VI, 3 et tome II, p. 25. M. REINACH, loc. cit., *L'Anthropologie*, 1904, y fait allusion p. 269 et la reproduit fig. 18, p. 272, mais en la confondant avec certaine bague en or de Vaphio (fig. 52, *J. of H. S.*, vol. XXI, part. 1 (1901), p. 176), beaucoup plus imprécise, mais qui fait figurer également une déesse en jupe à volants chevronnés dans une mise en scène analogue.

la taille par une triple ceinture rembourrée. L'une, l'acolyte penchée, vue de côté, semble montrer une jupe très nettement divisée ; celle-ci, suspendue à un corselet qui contourne les reins, couvre chaque jambe de quatre volants plissés disposés en biais de façon à converger en chevrons renversés à l'entre-jambes ; l'autre, la déesse



— 24 —

debout, est également serrée dans un tablier à busc descendant en pointe sur le giron creusé et supportant les deux compartiments de la jupe divisée couverte de trois volants plissés verticalement.

Parallèlement à cette intention de marquer chacune des deux jambes par le jeu des volants indépendants, une façon de faire bouffer les deux zones verticales contribue à constituer la jupe-pantalon, en accentuant l'évidement de l'entre-jambes.

Indépendamment des fresques du Palais, on devine un exemple simple de ce mouvement dans certaine petite figu-

rine de femme, rapportée des fouilles de Cnosse au musée de Candie, non autrement précisée par M. Pottier (1), dont : « le vêtement, très visible à partir de la ceinture, s'étage en six zones de franges... et dont la jupe forme deux espèces de cylindres bouffants autour des jambes. »

C'est bien là la ligne d'une jupe odalisque. On vise à enjuponner chaque jambe. La jupe devient un pantalon à paniers. Cette tendance se marque déjà dans les monuments complexes invoqués, dans le balancement des trois « bayadères », dans le ballonnement de la « déesse entre des lions ». Mais elle consiste bientôt à évaser les cylindres et, concurremment à la compression du busc, à tailler la jupe en deux entonnoirs renversés.



— 25 —

Le chaton de la « grande bague d'or » (v. fig. 25) (2) du trésor de l'Acropole de Mycènes

(1) EDMOND POTTIER : « Le Palais du roi Minos », *Revue de Paris*, 1 mars 1902, pp. 190-191.

(2) « Bague à cachet, tirée du tombeau au sud de l'Agora », fig. 550, publiée p. 437 et décrite pp. 437 à 441, par HENRY SCHLIEMANN : « Mycènes, etc. », *éd. cit.*

montre en ce sens une scène d'adoration où la déesse, assise sous un arbre et tenant trois pavots, reçoit l'hommage de deux prêtresses, nues ainsi qu'elle-même jusqu'à la ceinture, et portant des jupes à volants qui godent en double panier comme celles des commères de revue.

A mesure, d'autre part, que les jambes se fendent, le ceinturon tend à former un tablier baleiné. Le busc descendant des « bayadères » s'était étendu en ceinturon triangulaire chez la « déesse entre des lions » et chez les personnages de la petite bague d'or de la basse ville de Mycènes. Cette progression se vérifie sur plusieurs autres cachets : notamment, sur une seconde bague d'or, trouvée également par le Dr Tsuntas en 1895 dans une sépulture de la basse ville de Mycènes (v. fig. 26) (1); sur une bague d'or pareillement mycénienne, de la collection



— 26 —

reproduite fig. 425, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 841; agrandissement dans pl. VIII', Revue Archéologique, juillet 1900; reproduction au trait, fig. 4, J. of H. S., vol. XXI, part. I (1901), p. 108.

(1) Publiée par FURTWÄNGLER : « Antike Gemmen », tome II, p. 24; reproduite ensuite fig. 57, J. of H. S., vol. XXI, part. I (1901), p. 183.



— 27 —

Evans (v. fig. 27) (1); sur une calcédoine trouvée en Élide (v. fig. 28) (2) et une autre provenant de Vaphio (3). La jupe y est nettement coupée en trois pièces — mais en sens inverse de la première figure tripartite du cylindre cypro-mycénien, — et les deux empiècements des côtés s'ornent, comme toujours, chacun d'un système de volants ou de plis indépendants. Les dancing-girls nous ont habitués dans les music-halls à ces jupes baleinées et incurvées sur le devant, moussant en deux cascades de balayeuses souples sur les genoux.



— 28 —

Ainsi donc, que la jupe cloche ou non, qu'elle s'arrête aux genoux ou tombe sur les chevilles, qu'elle étale sa garniture, — franges, plissés ou volants — horizontalement, en chevron ou en V, qu'elle se disjoigne sous un empiècement montant ou se fende devant un busc descendant, qu'elle bouffe ou s'évase, soit qu'elle isole ces modalités, soit

(1) Publiée par lui fig. 56, J. of H. S., vol. XXI, part I (1901), p. 182.

(2) Fig. 426¹, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 843.

(3) Pl. XVI³, PERROT et CHIPIEZ, tome VI, h. t. en face p. 772.

qu'elle les intervertisse ou les associe, elle tend de toutes façons et par tous moyens, à un moment donné en Crète et chez les tributaires de son luxe, à rendre les jambes autonomes.

* * *

Mais celles-ci se sont-elles vraiment libérées, jusques à la licence — je veux dire jusqu'au pantalon ?

Quatre monuments peuvent sembler pertinents.

Une « roughly engraved steatite lentoid » (v. fig. 29) (1) représente une petite marcheuse excessivement cambrée, dans laquelle M. Evans reconnaît la déesse, tandis que M. Reinach n'y voit qu'une de ses zélatrices, et qui porte la fameuse hache double liturgique sur l'épaule gauche et une jupe plissée sur le bras droit. Elle est vêtue d'un semblant de culotte mais bordée, comme le serait le bas d'un jupon, d'une dentelure à bâtons



— 29 —

(1) Publiée A. of the B. S., N° VIII, p. 102, reproduite ensuite fig. 19, loc. cit., L'Anthropologie, 1904, p. 272.

rompus continue. On dirait tout aussi justement qu'elle est vêtue d'une jupe courte, excessivement entravée par un lien qui tirerait le pan de l'entre-jambes d'avant en arrière. Pareil lien serait une des variantes les plus accusées du busc descendant.

Mais nous ne délaissions pas cette figure sans épiloguer sur le linge indéterminé dont elle a chargé son épaule. Est-ce la jupe de la déesse, est-ce un nœud sacré, serait-ce un bouclier : dieu, table ou cuvette (1)? A première vue, on

(1) EVANS (*A. of the B. S.*, N° IX, p. 9) veut y voir un exemple d'un nœud sacré, analogue, par exemple, au point de vue toilette, au nœud qui rattache dans le dos le corsage de la première « Parisienne », et, au point de vue liturgique, à certain nœud en ivoire qu'il croit destiné à être suspendu aux piliers du culte (fig. 4, eod. loco, p. 8).

Nous signalons comme point de comparaison, dans le sens d'Evans, les « écharpes » fig. 351 et 352, publiées et commentées par SCHLIEMANN (trad. Girardin) : « Mycènes, etc. » pp. 322 et 323, et, à l'encontre de l'opinion d'Evans, la fig. 2, *A. of the B. S.*, N° XII (Session 1905-1906), p. 241, relevée sur un sceau de la série de Haghia Triada. Ici encore l'objet semble bordé d'une frange, mais il paraît trop volumineux pour être un nœud, quelque exagéré que la liturgie puisse le requérir. La façon dont le personnage le porte légitimerait l'hypothèse d'un bouclier. Mais la précision du dessin nous autorise à deviner ici aussi une jupe, et même une jupe pliée, jupe à volants en bec et bordée non d'une frange mais d'une ruche plissée. Et, dès lors qu'il s'agit ici de jupe, nous en déduisons, en passant, contre M. Mackenzie, que pareilles jupes à volants sont pertinemment d'une pièce et à volants fixes.

Un autre point de comparaison peut se chercher dans la pl. VI, n° 6, et au trait fig. 5 p. 78, des empreintes de Zakro (loc. cit., *J. of H. S.*, vol. XXII, part I (1902)), dont une des figures paraît porter une jupe à volants ou à franges pliée en deux sur le bras gauche. Mais M. HOGARTH, en la décrivant pp. 77-78, corse le problème : « Before the right-hand figure is an object such as that which Furtwängler calls a « Fischreuse » (« lobster-pot », in explaining a

dirait une jupe pliée en deux, et, bel et bien, à la façon même dont elle est pliée, une jupe divisée. Et après réflexion, il n'y a pas lieu de revenir sur cette impression.

Une déesse assise, sur un cachet d'Haghia Triada (v. fig. 30) (1), résoudreait le problème, si elle se montrait de



— 30 —



— 31 —

face. Telle qu'on la voit, elle semble porter une jupe-pantalon très bouffante dont les volants s'étagent en bourrelets sur la cuisse droite. Cette déesse se retrouve, dans des scènes d'adoration analogues, sur une empreinte de Zakro (v. fig. 31) (2)

Heraeum gem (« Antike Gemmen » by A. FURTHWÄGLER, II, 42), tandis que M. REINACH, en la reproduisant (fig. 48, p. 296, loc. cit. *L'Anthropologie*, 1904), reste modéré en se bornant à l'intituler : « Deux prêtresses (?) portant l'une la double hache, l'autre le vêtement sacré (?) de la déesse. »

(1) Fig. 38, *Monumenti Antichi dei Lincei*, t. XIII (1903), reproduite fig. 5, A. of the B. S., N° XII (Session 1905-1906), p. 241.

(2) Pl. VI, n° 3, et au trait fig. 2, p. 77, loc. cit., *J. of H. S.*, vol. XXII, part. I (1902).



— 32 —

l'autre, des vues approximatives de jupes divisées, strictement moulées sur les jambes.

La villa royale d'Haghia Triada, près de Phaestos, a révélé sur une fresque (v. fig. 33) (2), une autre femme assise dont

et sur une bague d'or probablement mycénienne (v. fig. 32) (1), qui fournissent pareillement, l'une et



— 33 —

(1) Actuellement au Musée de Berlin ; fig. 429 (au trait), PERROT et CHIPIEZ, tome VI, p. 846 ; reproduite fig. 64, loc. cit., J. of H. S., vol. XXI, (part. I) (1901), p. 190.

(2) Pl. X en couleurs, Mon. Ant., t. XIII, reproduite fig. 37, L'Anthropologie, 1904, p. 284.

le spectacle nous trouble tout d'abord. Cet être de luxe se repose, sans doute, sur le coin d'un banc, au milieu de plantes et de fleurs. Hier, ou des siècles et des siècles avant le Christ, avant Rome, avant Athènes? On dirait une divette de café-concert parisien qu'un pacha de Crète aurait retenue dans son harem au cours d'une tournée aux Échelles du Levant. Elle est vêtue de la manière la plus piquante, d'un pantalon orné de six volants plissés et gaufrés, et tricolore comme celui de la Goulue au Moulin-Rouge. La façon est assez compliquée : chacun des deux larges tuyaux du pantalon est couvert de deux grands empiècements d'étoffe ornementée, le premier descendant de la taille et moulant les hanches, comme un tablier de cuirasse, le second tombant sur les genoux comme un ample volant ; sous la retombée de chacun de ces deux vastes volants s'emmanchent deux ruches plissées d'étoffe souple ; « ... in this case the loin cloth polonaise itself is repeated below two intermediate underskirts, with its original embroidered pattern appearing below the knee in a broad border above two further underskirts, with wich the costume terminates somewhat above the ankle. (1) »

(1) MACKENZIE, loc. cit., A. of the B. S., N° XII, p. 243. L'analyse de M. Mackenzie est faite à l'appui de son système d'après lequel la jupe à volants procède d'une multiplication

Cette mode de Crète est confirmée par une réplique de province : les jambes pittoresques d'Haghia Triada trouvent leur pendant dans un retroussis de Mycènes. Une plaque



— 34 —

d'ivoire ébréchée (v. fig. 34) (1), qui a dû garnir un manche de miroir, ne nous laisse plus voir qu'une double ruche de pantalon retombant sur une cheville anonyme. C'est tout ce que cette sœur continentale de la favorite d'Haghia Triada accorde à notre souvenir et je pense à cette mutine Saharet, la danseuse, qui rappelée sur la scène, se bornait à saluer du pied dépassant un portant de coulisse.

*
* * *

de pagnes quand elle n'est pas divisée et d'une multiplication de caleçons quand elle est divisée. Il définit donc les éléments de ce vêtement comme s'ils étaient censés être mobiles. A ses yeux, la figure d'Haghia Triada marque l'apogée de la mode qu'il envisage et apporte en faveur de sa thèse un témoignage d'une netteté rare. Nous persistons à en douter : nous ne concevons pareils éléments — cotillons ou caleçons — que rattachés à la taille, au ceinturon ou au tablier et l'un masquant l'autre. Car, à supposer le contraire, même en s'en tenant au matériel le plus simple et en ne mettant en jeu que deux pantalons successifs, comment le second se fixerait-il à hauteur des genoux ? Au reste, comment admettre que ce soit sur le monument le plus récent qu'une survivance se révèle de la façon la plus caractérisée ?

(1) Fig. 365, PERROT et CHIPLEZ, tome VI, p. 815. Cf. fig. 35r, eod, loco, p. 756.

Qu'en pensent les auteurs ?

Avant que les fouilles crétoises n'eussent dévoilé le point de départ des modes mycéniennes et fourni des arguments à l'hypothèse de la jupe géminée, Schliemann (1), décrivant minutieusement la grande bague d'or qu'il venait de découvrir à Mycènes, attribuait d'emblée un « pantalon » aux femmes principales qui y figuraient (2) : « La partie inférieure (du vêtement de la femme assise) est ornée d'un grand nombre de bandes horizontales ; on dirait un large pantalon qui se termine en forme de croissant à la hauteur des chevilles. » ... « La partie inférieure du costume (de la femme debout) semble aussi représenter un pantalon d'une largeur énorme. A partir des cuisses jusqu'en bas, on voit le long de chacune des jambes du pantalon cinq larges bandes parallèles, en ligne courbe, qui n'ont peut-être pas d'autre objet que de représenter la richesse et la magnificence du costume. A mesure que les bandes se rapprochent

(1) « Mycènes », trad. cit., pp. 437 à 443.

(2) Schliemann, qui ne manquait pas d'imagination, croyait aussi voir dépasser sous l'extrémité inférieure du pantalon de la femme debout « le bas d'un caleçon qui est fixé par des fermoirs » ; l'autre femme debout derrière elle portait également, d'après lui, un caleçon. « On distingue nettement sur son pied droit l'ornement qui sert à attacher le bas du caleçon. » L'examen scrupuleux de l'agrandissement photographique de la bague ne permit pas de reconnaître pareils accessoires.

du bas, la courbure de la ligne s'accroît, et la dernière présente exactement la forme d'un croissant. »

Pareille identification, un peu conjecturale à ce moment, ne prévalut pas. Les monuments crétois allaient la rendre plausible.

M. Evans, le maître de l'archéologie crétoise, ne paraît pourtant pas s'être intéressé particulièrement à ce problème du costume.

Mais un autre représentant de l'école anglaise d'Athènes, M. Mackenzie, s'arrêtant devant la divette de la fresque d'Haghia Triada, hoche la tête : « indeed we are left in some uncertainty as to wheter we have to do with a multiple gown or a series of divided skirts » (1); et il n'hésite pas à constater que la femme assise, sur le sceau d'Haghia Triada, « seems to wear a real divided skirt » (2).

Les vulgarisateurs français des fouilles de Crète, soulignant le parallélisme des modes crétoise et mycénienne, ne firent que de rapides allusions à la jupe litigieuse.

M. Lechat, examinant cursivement les dames en costume de gala sur les fresques-miniatures du palais de

(1) Loc. cit., A. of the B. S., N° XII, p. 243.

(2) Eod. loco.

Minos, se borne à rappeler, à propos de ces femmes crétoises vêtues de la grande jupe à volants, « les femmes de l'époque mycénienne qui — ainsi qu'il était déjà bien établi — portaient une sorte de jupe bouffante à volants » (1). Sans plus.

M. Pottier, signalant incidemment la grande bague d'or de Mycènes à propos de la petite figurine de Cnosse, l'une et l'autre invoquées ci-dessus, alla jusqu'à parler de « jupe en deux parties bouffantes » (2).

Ni M. Lechat, ni M. Pottier, comme l'on voit, ne reprennent à leur compte le terme hardi de Schliemann.

Un helléniste anglais, M. H. B. Walters, se hasarde à décrire la femme mycénienne dans la « elaborately flounced and to all appearance divided skirt of the period » (3).

Shocking ! cette idée fait rougir miss C. A. Hutton (4), qui considère la divided skirt comme une « horror ». Elle se demande si la soi-disant jupe divisée ne serait pas tout bonnement « an « artistic rendering » of the tendency of all full skirts, especially when flounced, to fall in between the

(1) Loc. cit., Nouvelle Revue, 1 avril 1901, p. 378.

(2) Loc. cit., Revue de Paris, 1 mars 1902, p. 191.

(3) « Greek Art », (Little Books on Art), Methuen & Co, 1904, p. 209.

(4) The Classical Review, vol. XVIII, n° 5 (juin 1904), p. 283.

knees ? » Et cette adversaire de l'inexpressible réclame en faveur des dames mycéniennes le bénéfice du doute.

M. Désiré Chaineux, dessinateur de costumes de la Comédie Française, y consent (1). Il estime, quant à lui, que la preuve de la divided skirt n'est pas fournie. Et comme il a consacré un mémoire étendu au costume préhellénique et compilé à ce sujet un dossier assez fourni, son avis n'est pas à dédaigner. De plus, il amène un professionnel de l'habillement, M. Jacques Doucet, à la rescousse contre les archéologues et nous rapporte que celui-ci se pose, à ses côtés — mais pour des raisons qu'il nous laisse malheureusement ignorer, — en adversaire résolu de la jupe divisée (2).

M. Salomon Reinach (2), enfin, retrouva l'audace de Schliemann.

Parmi les dames de la cour qui évoluent en costume d'apparat sur les fresques de Cnosse, il en distingue qui portent « une sorte de jupe divisée, analogue à celle de nos

(1) « Le Costume préhellénique (Hypothèses pour la reconstitution du Costume, de la Parure et de l'Armement des Grecs primitifs (Pélasges, Égéens, Mycéniens, Crétois, Troyens, etc.) (du vingtième au douzième siècle avant J.-C.)), Mémoire communiqué à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séances des 8 mai et 10 juillet 1908, publié dans Bulletin de la Société de l'Histoire du Costume, Paris, J. Leroy, 1908-09-10, n° 5 (octobre 1908), pp. 121 et 122.

(2) eod. loco, p. 122.

(3) Loc. cit., L'Anthropologie, 1904, passim pp. 268, 269, 283.

bicyclistes (1904) ». La pierre gravée, où figure une femme portant la hache sur l'épaule gauche et une jupe sur le bras droit, le laisse un moment perplexe; après avoir lâché le mot et reconnu une « femme en jupe divisée — on dirait en pantalon », il estime que « cette image pourrait autoriser l'opinion que la jupe divisée était le costume indispensable, le « dessous », et que la jupe en cloche était un luxe se portant ou ne se portant pas par dessus ». Néanmoins, sur la grande et sur la petite (1) bague d'or de Mycènes, il trouve évident que les femmes portent la jupe divisée et, sur la fresque d'Haghia Triada, il croit encore « qu'il faut admettre que la jupe est divisée, c'est-à-dire qu'elle se termine sur les jambes en large culotte, tout en s'appliquant très exactement sur les hanches ».

Mais l'on sait comme M. Reinach est aventureux. Et je me demande même respectueusement si ce n'est pas parce que les femmes y portaient la culotte (2), que l'éminent

(1) Notre fig. 24.

(2) Je songe à la « Dispute de la Culotte » dans les fabliaux et l'imagerie. Rappelez-vous les textes savoureux du débat sur les images d'Épinal :

« Le mari. — Je périrai plutôt que de laisser à ma femme la culotte; un mari doit toujours être le maître.

La femme. — Je ne lâcherai jamais; il faut toujours qu'une femme commande, c'est notre plus grand bonheur.

archéologue a cru pouvoir supposer que le régime de la Crète était une sorte de gynécocratie où florissait le matriarcat.

* * *

Le futile problème de la jupe-culotte préhellénique n'avait pas, que je sache et à en juger sur les citations que j'ai rapportées, rencontré jusqu'à présent d'amateur oisif qui s'y engageât à fond. Les documents ici proposés sont loin d'être inédits et quelques-uns des plus élémentaires chez les savants ; mais, se trouvant empruntés à des communications relativement dispersées et qui n'intéressent guère la mode, ils me semblent tirer de leur confrontation quelque avantage nouveau. Je ne me flatte que d'avoir apporté quelque zèle et la logique que je puis, en un si mince objet.

Le lecteur, pour peu qu'il lui convienne d'en prendre la peine, trouvera ainsi à sa disposition des preuves et des

La voisine. — Ne lâchez pas, voisine ! C'est un bonheur de porter la culotte comme moi, quand on a un mari sans tête.

Le voisin. — Tenez ferme, voisin ! Je sais ce qu'il m'en coûte pour avoir lâché et permis à ma femme de porter la culotte, vous voyez je suis rasé. »

Cf. ÉMILE VAN HEURCK et G. J. BOEKENOOGEN : « Histoire de l'Imagerie populaire flamande », Bruxelles, G. Van Oest & C^{ie}, 1910, pp. 215 à 227, 574 et 576.

motifs de nature à le porter à se décider. Il ne me paraît pas que dans l'un sens ou dans l'autre, la plupart de ceux qui opinèrent jusqu'à présent, en aient eu besoin d'autant. Pour moi, l'on ne trouvera pas indiscret que j'estime désormais que les jambes féminines se sont libérées et la jupe divisée.

Non pas que la plupart des monuments figurés invoqués, examinés un chacun isolément et dans leur simple contour objectif, écartent péremptoirement toute hypothèse contraire ; je ne trouve pas, notamment, des arguments irrécusables là où Schliemann n'hésita pas, — je veux dire devant la grande bague d'or de Mycènes —, ni là où M. Reinach se laisse persuader, — j'entends par la petite bague d'or de Mycènes et par la pierre gravée à la marcheuse chargée d'une hache et d'une jupe.

Sur aucun de ces documents les jambes enjuponnées ne sont écartées de façon à laisser un fond interposé (1).

(1) Un écartement assez conséquent se manifeste pourtant sur une petite intaille en cornaline pâle, provenant de Crète, reproduite fig. 426¹¹, PERROT et CHIPÉZ, tome VI, p. 845. Une déesse, portant à l'épaule le nœud cnoossien, y tire de l'arc ; elle semble appuyée contre une balustrade ou un affût, qui se dresse entre ses jambes écartées, sur lesquelles ballonne une large jupe double. Je m'abstiens de faire état de cette gemme, trop imprécise pour en tirer utilement argument.

Et c'est bien là ce qui donne à M. Chaineux de l'assurance : « Aucune des figures.... ne présente l'exemple décisif et victorieux d'une femme dont un écartement de jambes suffisant rendrait tout à fait visible la division de la jupe à partir de la bifurcation du torse » (1).

Au contraire, sur les deux derniers documents rappelés, les bordures des jupes ne semblent pas rompues, le motif ornemental de la lisière de chaque bouffant coïncidant exactement avec celui d'en face au point de paraître former une ligne continue. Faut-il mettre cette absence d'interruption de la taille au compte de la seule maladresse du



— 35 —

graveur, dont l'instrument ne pouvait préserver une réserve entre deux refouillements, sur un espace aussi microscopique ? Probablement. Car l'inhabileté du graveur de la « petite marcheuse » est patente : il n'a pas plus interrompu le trait de l'épaule qui devrait être éclipsé sous le manche de la hache. Une hématite du British Museum (v. fig. 35) (2)

(1) Loc. cit., *Bullet. de la Soc. de l'Hist. du Cost.*, n° 5 (oct. 1908), p. 121.

(2) Fig. 432^a, *PERROT et CHIPIEZ*, tome VI, p. 851.

nous propose, même, la preuve contraire : elle représente un homme en caleçon, mais la bordure des deux jambes du caleçon se confond tout aussi bien en une ligne continue que chez la petite marcheuse, de sorte que ce personnage, par le fait du graveur, paraît vêtu d'une jupe non divisée.

En outre, sur la petite bague d'or de la basse ville de Mycènes, la prêtresse qui procure le mieux l'impression de la jupe-pantalon est vue de côté, et il en est encore ainsi de la déesse assise, sur le sceau d'Haghia Triada, qui n'est pas loin d'emporter la conviction de M. Mackenzie. Or un profil peut provoquer aisément pareille illusion (1).

Mais la pimpante divette d'Haghia-Triada témoigne d'une voix distincte : c'est vraiment un pantalon qu'elle déploie, encore qu'il soit compliqué de garnitures qui en tempèrent l'immodestie, car volants et ruches



— 36 —

(1) S'il ne fallait pas se défier de la perspective de ces représentations aux trois quarts, je me laisserais aller, par exemple, à affirmer d'après une charmante plaque trouvée à Athènes et montrant une peseuse d'amours (v. fig. 36) (fig. 217, COLLIGNON : « L'Archéologie grecque », p. 378), que les élégantes grecques de l'époque classique ont porté, elles, la chemise-pantalon.

sont sans contact d'une jambe à l'autre et les contournent, bel et bien, une chacune. Cette façon d'Haghia-Triada n'était, sans doute, qu'une variante raffinée, à l'usage de déesses ou de favorites, du pantalon pur et simple, dont nous n'avons, jusqu'à présent, aucun exemplaire débarrassé d'ornements adventices, visible de face et intégral. Quant au pantalon de la Mycénienne du manche de miroir, nous ne saurons jamais s'il se bifurquait au bas du tronc ou ne se fendait qu'à hauteur des genoux, mais que là encore de pantalon il s'agisse, cela va de soi.

Que de tels vêtements se portassent de façon apparente et non comme dessous, il n'y a pas lieu d'en douter. Certes, le jupon-pantalon de la petite maroheuse de la pierre gravée est court et de tissu très léger et l'on aimerait à croire, avec M. Reinach, que c'est sa jupe de dessus que cette personne tient sur le bras. Mais M. Reinach, qui, d'ailleurs, avait contesté le linge du corps aux Crétoises, n'a-t-il pas écarté sa propre hypothèse en imaginant, d'un même contexte, qu'il s'agit d'une servante ou d'une fidèle qui transporte la robe de la déesse? Au reste, il n'est pas vraisemblable que ce fût en déshabillé que les déesses et leurs acolytes manœuvrassent devant les autels parmi

les animaux consacrés; les trois bayadères ne sont pas des femmes à leur toilette et l'ornementation bariolée, imbriquée, gaufrée ou tuyautée sur la fresque d'Haghia Triada et les ivoires de Mycènes exclut l'idée de dessous.

L'histoire a eu jusqu'ici la pudeur de ne nous fournir que des documents incomplets : silhouettes de profil ou figures tronçonnées, mais la concordance des présomptions forme une preuve que l'argumentation parvient à lier. L'évolution du costume féminin préhellénique, dont nous avons jalonné les étapes, va jusqu'aux conséquences extrêmes avant de rétrograder et aboutit donc en Crète, probablement entre le XV^e et le XII^e siècles avant J.-C., à la jupe divisée, ce qui veut dire, puisque nous n'écrivons pas en anglais, au pantalon.

* * *

La Crète donnait le ton dans l'Archipel. Les artisans minoens fournissaient de gobelets d'or, de poignards incrustés et de cornets de stéatite les dynastes de l'Argolide tapis dans leurs burgs cyclopéens. Troie, Mycènes, Tirynthe et les îles, la province et les colonies, suivirent la mode de Cnossos, ainsi que le démontrent l'aire des fouilles et la concordance des types exhumés. Les monstres mêmes



— 37 —

s'habillaient à la crétoise, s'il faut en juger — sans compter la femme-oiseau mentionnée — d'après un bélier ailé portant une culotte à deux volants sur un autre sceau de Zakro (v. fig. 37) (1).

La jupe-pantalon fit ainsi florès à travers toute l'antiquité préhellénique dans le bassin de la mer Égée, jusqu'à

ce que l'invasion des barbares doriens plongeât la Grèce dans son moyen âge frugal et enroulât la femme dans le modeste chiton.

Mais les Argiens repoussés vers le Nord, et sans doute aussi les paysannes fidèles à l'avant-dernière, mode préservèrent la jupe-pantalon dans les vallées éloignées des provinces, dans les Balkans, — en Bulgarie, par exemple, d'où les néophytes naïfs et de bonne composition déléguèrent en 866 vers le pape Nicolas le Grand des ambassadeurs pour lui soumettre, parmi d'autres scrupules, celui de savoir s'il ne leur serait pas compté comme péché que

(1) Pl. VII, n° 34 et au trait, fig. 12, p. 80, loc. cit., J. of H. S., vol. XXII, part I (1902). Voyez y également des variantes et des dérivés n° 36, 37, 38, 39.

leurs Bougresses portassent pantalon (1) —, sur les rives de la Mer Noire, chez les Scythes comme chez les Arméniens et les Mèdes (2).

Et n'est-ce pas de là que la jupe-culotte après mille et une nuits est arrivée à Paris, cependant que le ballet russe gravissait la scène avec son harem d'odalisques ?

* * *

Phèdre et Ariane ont donc lancé dans l'île la mode que suivirent sur le continent Iphigénie et Andromaque (3).

(1) Loc. cit. dans la « Patrologie latine » de MIGNE.

(2) M. J. L. MYRES, à propos des fouilles de Petsafa, étudia la toilette féminine égéenne et ses affinités. Sans s'intéresser à la jupe, dont nous poursuivons ici particulièrement la monographie, il estime que la taille serrée et le corsage échancré qu'on retrouve chez les paysannes de tous les pays de montagnes d'Europe, du Tyrol à la Scandinavie, doivent être un souvenir d'une civilisation préhistorique commune antérieure aux grandes migrations et alors que la Crète était déjà comme un poste avancé de l'Europe (loc. cit., A. of the B. S., n° IX, pp. 382 à 387).

(3) M. Charles Maurras, mis en présence d'un décor protogrec de l'« Antigone » de Sophocle, jouée à Athènes, maudit « le manque de goût familial aux cuistres » (« Anthinca », Paris, Juven. s. d., p. 101). M. Jules Bois souleva à nouveau la question; lors de la mise en scène de « La Furie » à la Comédie Française. Et depuis on adopta les costumes et les décors de cette pièce à une reprise des « Érinnyes », de Leconte de Lisle. Celui-ci, qui goûtait tant la « littéralité » et avait si bien fait son possible pour rendre les « Akhaiens » archaïques, avait fourni l'indication des costumes, en suite du livret des « Érinnyes » (Paris, Lemerre, 1883, in fine), mais n'avait néanmoins pas pu prévoir autre chose que :

Klytaimnestra. — Robe et péplos blancs à bandes d'or.

Kassandra. — Robe et péplos noirs à bandes d'argent.

Les Khoéphores et les femmes de Klytaimnestra, toutes en péplos.

Les nobles et tendres héroïnes de Racine attifées
comme des mannequins de chez Poiret au printemps 1911...

Mais Hélène ?

Quand elle arriva avec ses deux suivantes aux portes
Skaïes, les sages vieillards eux-mêmes se rendaient compte
qu'il était légitime que pareille femme pût causer la
ruine de leur patrie : « — Certes, il est juste que les Troiens
et les Akhaiens aux belles knémides subissent tant de
maux et depuis si longtemps, pour une telle femme, car
elle ressemble aux Déesses immortelles par sa beauté (1) ».

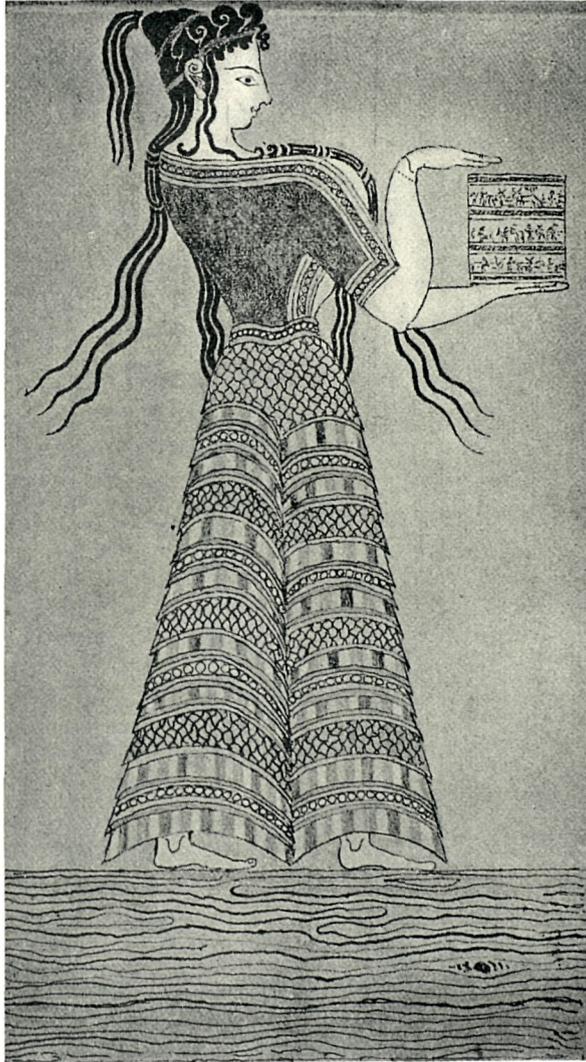
Les Grecs d'Europe et d'Asie ne se battaient ni pour du
bétail, ni pour de l'or, mais pour Hélène aux bras blancs ;
la première fois et la dernière, sans doute, les peuples
s'entre-égorgeaient pour la beauté : Hélène, c'était la beauté
nationale faite femme.

Comment apparut-elle donc sur les remparts de Troie ?

Telle qu'essaya de la deviner Homère, drapée dans un
voile de laine blanche (2) ; telle qu'en rêvèrent depuis

(1) « Iliade », trad. LECONTE DE LISLE, rhapsodie III, Paris, Alphonse Lemerre,
1874, pp. 49-50.

(2) Homère ou les Homérides en sont réduits à décrire Hélène d'après les femmes
ioniennes du IX^e siècle, alors que tous les souvenirs de civilisation élégante ont été obscurcis
par la nuée dorienne :



Chénier, Henri de Régnier ou Verhaeren, ainsi qu'un marbre animé ?

Plutôt, les cheveux en mèches folles, le corsage décolleté entre des manches bouffantes, dans l'esbrouffe d'un froufrou de ruches bariolées sur un pantalon de vivandière... (1)

« Et elle (Iris) trouva Héléne dans sa demeure, tissant une grande toffe double, blanche comme le marbre, et y retraçant les nombreuses batailles...

Et Héléne, s'étant couverte aussitôt de voiles blancs, sortit de la chambre nuptiale en pleurant; et deux femmes la suivaient...

Et la divine Aphrodite, s'étant faite semblable à une vieille femme habile à tisser la laine, et qui la tissait pour Héléne dans la populeuse Lakédaimon, et qui aimait Héléne, saisit celle-ci par sa robe nektaréenne et lui dit: ...

... Elle parla ainsi, et Héléne, fille de Zeus, fut saisie de terreur, et, couverte de sa robe éclatante de blancheur, elle marcha en silence. »

(« Iliade », trad. cit., rhapsodie III, passim.)

(1) Et sans doute, semblable, trait pour trait, à ces femmes dont la procession se déroule sur les murs d'un corridor du palais de Tirynthe. On vient de dégager ces figures peintes à fresque et mesurant 1 m. 40. M. KURT MULLER a reconstitué avec sûreté une figure entière (v. fig. 38 h. t.) d'après les fragments de plusieurs autres qui se suivent. M. GERHART RODENWALDT la présente, Abb. 3, « Die Wandgemälde von Tiryns » (Vorbericht), Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung XXXVI, 2 (April-Juni 1911), p. 203.

Cette figure porte un pantalon ! Encore que les deux entonnaires renversés, qui forment les tuyaux du vêtement inférieur, se pressent l'un contre l'autre, à raison de la rigidité des baleines ou du ballonnement des cerceaux, ils sont nettement séparés, puisque les volants et les entredeux ne correspondent pas d'une jambe à l'autre. Voici donc un pantalon, et un pantalon qui n'est pas un dessous, qui est dessiné de face et qui est complet ! Ainsi ce dernier document, édité hier, confirme ce que nous avons osé prévoir tout au long de ces pages.

La « Belle Hélène » ! Parfaitement. Avant les fouilles de Schliemann et d'Evans, c'était aux Variétés, à travers Hortense Schneider, qu'on a le mieux pu entrevoir le plus ancien idéal grec...

Edmond de BRUYN



LE CATALPA
PAR
ADRIEN MITHOUARD

LE CATALPA

DANS la cour du collège
Où nous faisons le siège,
Sur de longs bancs de bois,
L'encor plus long siège de Troie,
(Mais de Régnier, d'un criminel regard,
Lisait un roman de Charles de Bernard)
Fleurissait un large catalpa.

Son orageuse odeur prolongeait les combats.
Les feuilles de ses rameaux, pareilles à des cœurs,
S'arrondissaient, dissimulant des fleurs
Dont chacune avait l'air d'un petit lapin bleu.
Notre pensée inerte
Languissait au bord de la mer d'un pays fabuleux.
Par la fenêtre ouverte,

Un orgue dolent qui mourait dans la rue
Nous suggérait d'un son tardif la bourrée auvergnate,
Cependant qu'Hélène, en haut des remparts apparue,
Passait avec lenteur sous un dais écarlate.
Dans l'exquise torpeur de l'été capiteux,
Nous écoutions flamber le végétal de feu.
L'heure, l'auteur, l'odeur nous rendaient ivres.
L'arbre semblait une bête enchantée,
Bleue et buvant l'été,
Que l'on sentait autour de soi monstrueusement vivre.

Mais par où tient à moi ce rien mal oublié,
Par quelle trame invisible, à ces heures anciennes
Qui, de jour en jour, loin de moi restent miennes,
Par quel solide fil demeuré-je lié ?
Passé dont l'aiguillon resaigne dans ma chair,
Souvenirs, les plus vieux, les plus chers !

Je vous aime et je vous bénis, gestes des jours perdus,
Qui marquâtes en moi cette grande étendue.
Par vous une douceur millénaire m'inonde,
Vous me faites souffrir de la grandeur du monde.

Cependant Hélène passait sur les remparts de Troie,
L'été commentait son divin nonchaloir,
Nous pâmions dans un baume arabe, en songeant à la
Quelques gouttes soudain sonnèrent sur le toit. [gloire...
Et rebondit au ciel un merveilleux tonnerre.

Pour les fleurs, dans la lourdeur de l'air,
Ce fut l'occasion de choir très lentement...

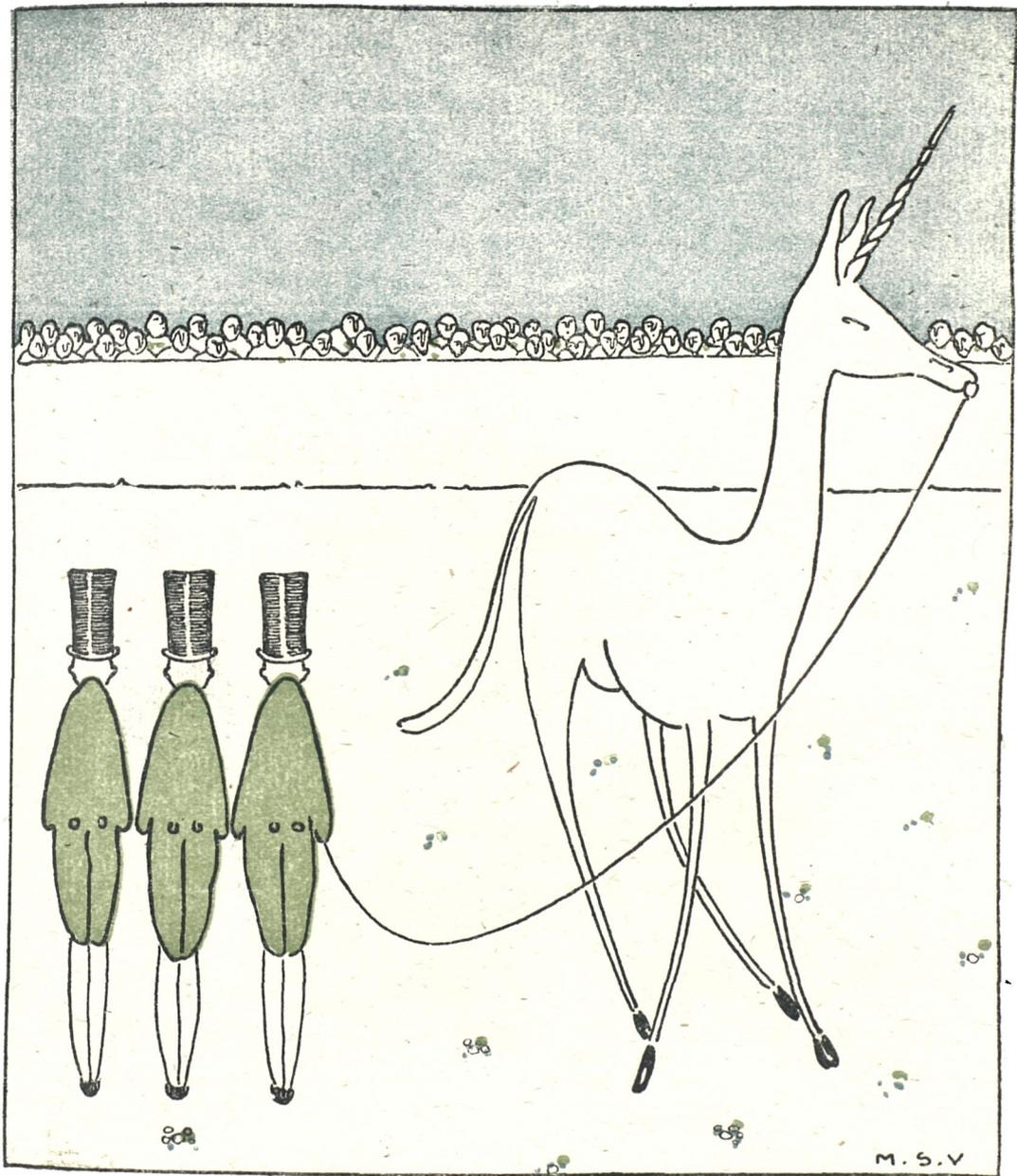
Tel s'évanouit, foudre et fleurs, ce moment.

Adrien MITHOUARD



JEUX DE CIRQUE

DESSIN DE
MARC S. VILLIERS



M.S.V

CHARLES-LOUIS PHILIPPE

VON

GEORG von LUKÁCS

CHARLES-LOUIS PHILIPPE

AUS EINEM ESSAY :
« SEHNSUCHT UND FORM »



Im Leben muss die Sehnsucht Liebe bleiben : es ist ihr Glück und ihre Tragödie. Die grosse Liebe ist immer asketisch. Es ist kein Unterschied ob sie das Geliebte zur höchsten Höhe erhebt und es so sich und ihm selbst entfremdet, oder ob sie es nur als Sprungbrett benützt. Und die kleine Liebe erniedrigt die Liebe und züchtet Verstümmelung oder eine andere Askese. Die grosse Liebe ist die selbstverständliche, die wirkliche, den Normen entsprechende, aber unter lebenden Menschen ist die andere zur Selbstverständlichkeit geworden : eine Liebe

als Ausruhen und Schweigen, eine Liebe auf die nichts mehr folgen wird und folgen kann. Marie Donadieu sagt : «L'amour c'est lorsqu'on s'assied le dimanche soir et tout cela vous suffit». Es ist der Kampf der himmlischen und der irdischen Liebe. Die Sehnsucht ist im Leben zur Liebe geworden und nun kämpft diese um eine Selbstständigkeit dem Herrn und Erzeuger gegenüber.

Der Liebeskampf von Weib und Mann ist nur eine Spiegelung dieses Kampfes. Eine unreine und verworrene Spiegelung, doch in dem Verworrenen liegt hier die Wahrheit. Denn könnte sie klar und rein im Menschen zu Tage treten, so wäre die Liebe selbst ertötet. Die grosse Liebe wäre dann gegenstandsfrei, zur reinen Sehnsucht geworden und bedürfte keines Objektes, für die kleine wäre jede Veranlassung gleich, nur eine Ruhestätte. Die Liebe der Frau ist der Natur näher und mit dem Wesen der Liebe tiefer verbunden : untrennbar leben in ihr die hohe und die niedere, die himmlische und die irdische Liebe. Das liebende Weib ist immer sehnsuchtsvoll, aber seine Sehnsucht ist immer praktisch. Nur der Mann kennt manchmal eine reine Sehnsucht und nur in ihm wird sie oft ganz von der Liebe bezwungen.

Die Liebe ist stärker im Kampf als die Sehnsucht, ja die Erweckerin der Sehnsucht ist zumeist eine Schwäche. Eine Schwäche freilich, die ihrer Quellen unbewusst ist und sich nur darum als eine Schwäche empfindet. Sie kann nichts halten, so scheint es ihr, und selten weiss sie, dass sie es nicht will. Eros ist aber nach Sokrates ein Sophist und ein Philosoph, und Philippe sagt einmal einfach und schön : «ceux qui souffrent, ont besoin d'avoir raison».

So stehen in den Romanen Philippes die zwei Arten der Liebe einander gegenüber, wenn sie miteinander um ein Weib kämpfen. (Im Weib sind sie so sehr eins geworden, dass es in ihm nie zu einem Kampf kommen kann). Ein Zuhälter und ein junger Student aus der Provinz kämpfen den ersten grossen Kampf hier; sie kämpfen ihn um eine Prostituirte. In schöner Sinnlichkeit sind die äusseren Gegensätze in der Situation auf die Spitze getrieben : zufällig ist der Gegenstand der Liebe der Männer und doch sind sie an ihn gebunden, und die schmiegsame Begabtheit des Weibes wird sich beiden Lieben anpassen können. Lange dauert es bis es zum Kampf kommt, der Kampf selbst ist aber bloß ein Augenblick. Er ist die reine Kraftfrage, eine Frage der Entschlossenheit im Besitzenwollen und da kann

der Ausgang nicht zweifelhaft sein. Der Zuhälter braucht seiner Dirne nur zu winken und wenn sie auch durch die langsam werbende Liebe des Andern, aus einem langsam anwachsenden Ekel und aus Ermüdung sich zu dem andern Leben zu neigen begann, so folgt sie ihm doch ohne Widerrede. Und der Student bleibt allein und verzweifelt : « tu n'as pas assez de courage pour mériter le bonheur. Pleure et crève ! » Das Verhältnis der Kräfte ist immer das gleiche. Im letzten fertig-gewordenen Roman wird es zur tragisch-grotesken Episode. Ein stiller und feiner Mann liebt da ein stilles und reines Mädchen. In einer schönen Mansarden-Idylle erwächst langsam ihre gegenseitige Liebe : ganz weiss in weiss; ohne Händedrucke, ohne Umarmungen. Langsam will er sie, die nie etwas anderes in ihrem Leben kannte als Arbeit, zu der Liebe und zum Glück führen. Doch einmal nur braucht ein Anderer, ein Starker und Einfacher eine freie Stunde zu haben und mit ihr zu sein, und ohne Widerstand ergeben sich die von der anderen Liebe wachgerufenen Sinne den starken Umarmungen. Auch hier war kein Kampf und der Sieg war im Augenblick entschieden, wo die einfache, niedere Liebe erschien. Doch verschieden ist der Reflex im Besiegten. Er empfindet seine

Niederlage nicht mehr als eine persönliche Schwäche, für ihn ist sie eine Niedertracht des Lebens, das Siegenmüssen des Schmutzes über die Reinheit. In grosartiger, beinahe griechischer Sinnlichkeit drückt Philippe dieses Gefühl aus. Als sein Held vom Verführer, der sein Freund ist, das Geschehene erfährt, hat er — sonst ein feiner und kluger Sprecher — keine Worte. Er geht aus dem Kaffee, wo er es erfahren hat — und erbricht sich.

Zwischen den beiden Büchern hat Philippe die «Marie Donadieu» gedichtet, sein Buch von der Liebe. Denselben Gegensatz, doch reicher und vieltöniger; der Gegensatz ist der Inhalt des Buches. Das Einandergegenüberstehen, der Augenblick der Entscheidung über das Besitzen ist vielleicht hier am stärksten gestaltet und doch ist er bloss ein Moment unter vielen. Es kam auf etwas anderes an: auf die Selbstbesinnung der höheren Liebe, auf ihr Hinweggehen über die gewöhnliche, auf ihr Sehnsuchtwerden. Alles ist auf das schärfste zugespitzt. Auch hier sind es Freunde, die um das Weib kämpfen, aber vornehme und feine Menschen sind sie beide. Männer, die einen leisen, unausgesprochen Verdacht dem menschlichen Wert der Liebe gegenüber haben, die selbst in dem Augenblick, wo

sie mit einander kämpfen, der Frau gegenüber doch solidarisch empfinden. «Glaubst du denn» sagt Raphaël, der einfach Starke zu seinem Freund Jean Bousset als sie Abschied nehmen, «glaubst du denn wirklich, dass sie leidet? Sie leidet weniger wie wir?»

Jean versteht die Liebe, aber Raphaël versteht die Frau. Als Jean — lange noch bevor er Marie zu lieben begann — das erste Mal bei Raphaël und Marie ist, erkennt er an ihnen die Liebe. «Je sais» denkt er «que ce n'est pas toi, Raphaël, qu'aime Marie, pas vous, Marie, qui aimez Raphaël, mais vous aimez je ne sais quelle part de vous-même, la meilleure et la plus profonde, qui se mire dans l'autre et y multiplie son image. Car l'amour est l'étendue et la multiplication». Er hatte seine eigene Liebe erkannt. Doch er wusste es nicht und konnte es nicht wissen, ehe Marie in sein Leben kam und es wieder verlassen musste. Er hat aber nur seine Liebe erkannt. Damals dachte er noch angesichts ihres Glückes : ihr seid glücklich und reich, ich aber bin eng und allein und ohne Wege; denn es gibt einen Weg des Anachoreten, des Abenteurers und des Liebenden — welchen von diesen habe ich gewählt? Bin ich nicht verkrüppelt, dass ich keinen gehe? Er wusste noch

nicht, dass sein Weg die Einheit dieser Drei ist. Von Marie und Raphaël hat er nichts verstanden. Er sprach zu ihnen, weil Marie da war—und kluge und schöne Monologe sprach er — dass aber ihr bei seinen Worten zum ersten Male in ihrem Leben aufdämmerte, dass sie eine Seele hat und diese Seele noch niemand erkannte, das hat seine Klugheit nicht entdecken können. Unbemerkt ist ihm der Augenblick entfliegen, wo seine Worte sie in Besitz nahmen; ihm unbemerkt und ihr darum unbewusst. Nie hätten sie sich gefunden, wenn der Zufall sie nicht zu einander getrieben hätte. Raphaël sass aber ruhig und heiter lächelnd bei ihnen; er liebte seinen Freund, ihn unterhielten seine Worte. Für ihn ist alles einfach und klar, darum hat er auch wenig Worte und empfindet das Sprechen als ein Zeitvergeuden. Es kommt auf etwas anderes an, auf etwas einfacheres und wahreres als die Dichter und die Sehrenden glauben. Jean kann sprechen und hat in seiner Empfindung die grosse Wahrheit; die kleine Wahrheit Raphaëls hat aber ein Gewicht, wo die seine körperlos und verflatternd ist.

Das Gewicht genügt aber nur für eine Entscheidung und ein Leben ist mehr wenn auch schwächer als eine

Entscheidung. Raphaël besitzt Marie, sie gehört ihm ganz; nur in seiner Abwesenheit kann es zwischen Marie und Jean zur Liebe kommen. Doch braucht er blos zu erscheinen und ihr ruhig und einfach zu sagen : «komm mit mir», und widerstandslos wird sie mit ihm gehen, und widerstandslos wird Jean sie ziehen lassen. Sanft sagt er zu Jean : «du sprichst und denkst nach und glaubst, es genügt, dass du in der Wahrheit bist. Sie aber sind Kinder. Man darf ihnen nicht zürnen ». Und Marie geht mit, als ob es das Selbstverständlichste von der Welt wäre mit ihm zu gehen, so selbstverständlich wie sie sich ihm einst vor Jahren, als kleines Mädchen dem ersten Mann ihres Lebens, hingab.

Aber sie hat Raphaël immer betrogen und die Liebe zu Jean gibt ihr Reinheit und es öffnen sich ihr Gegenden der Seele, die ihr früher nie bekannt waren. Ein blondes, flatterndes Tierchen war sie bevor Jean in ihrem Leben erschien ; auf Abenteuer lüstern, alles probierend, alles geniessend, ohne Treue und wahre Hingebung : Raphaël war nur der Hafen für ihre Irrfahrten. Sie erlebt was Jean denkend erkennt : die Liebe ist kein Vergnügen, sie ist eine Erkenntnis ; aber sie wird nie zwischen Vergnügen und Erkenntnis unterscheiden können und er wird diese Ein-

heit immer nur in der Erkenntnis haben. Beide haben dieselbe Einheit, und doch kommen ihre Einheiten nie zusammen : er wird im höchsten Genuss Asket bleiben, wenn auch Kenner und Geniessender, ein Epikuräer der Askese, und ihre Erkenntnis geht immer leer aus : unbewusst erkennt sie nur, um einmal beiner Erkenntnis mehr zu bedürfen. Sie war vielleicht die einzige Frau seines Lebens und wird es vielleicht auch immer bleiben, und doch ist er ihr untreu inmitten seiner heftigsten Umarmungen. Sie war ihm treu, ehe sie ihn kannte, wie sie noch Raphaël mit jeder Bekanntschaft einer halben Stunde betrog.

Er hat ihre Seele geweckt. Nein : er hat ihr eine Seele gegeben. Das Flattern ist zu Ende, ruhig und schön breitet ihre Seele die Schwingen aus. Er hat ihr eine Reinheit und eine Sehnsucht gegeben und diese Sehnsucht — sie ist die grosse wunder-praktische Sehnsucht der Frau — fliegt dem Besitz nach, den sie verloren haben. Wie die Sehnsucht die indischen Hirtinnen tanzend und singend Worte und Bewegungen des Krishna nachahmen lässt, dass sie wenigstens dadurch sich eins mit ihm fühlen können, so durchströmt ihren kleinen, blonden und dummen Kopf der

Rythmus seiner Gedanken. Als sie zu ihm zurückkehrt, bringt sie ihm schon seine Sprache auf ihren Lippen wieder mit : mit seinen eigenen Waffen will sie ihn sich wieder erkämpfen.

Doch er weist ihre Liebe zurück. Sie war für ihn blos eine Schule der Selbsterkenntniss : sie hat ihre Pflicht getan und kann nun ihrer Wege gehen. In der Liebe wird nur der Mann erkannt : die Frau erkennt ihn und er erkennt sich ; sie wird niemals erkannt werden. Ein paar Monate nach der grossen Trennung kommt sie so zu ihm wieder zurück. Er aber sagt ihr : es ist zu spät. Sie hat ihm eine neue Einsamkeit gegeben, durch ihr Weggehen aus seinem Leben. Er war immer allein, aber dies war eine ganz neue Einsamkeit. Eine bitterere, schmerzlichere als jene von früher : das Alleinsein nach der Gemeinsamkeit, das Verlassensein. Er ist allein geblieben mit sich und der Welt; hat sich und die Welt erleben gelernt und weiss was gegeben und was versagt ist. Er sagt es ihr einfach und klar, dieses neue grosse Erlebnis, das sie für immer von einander trennt : «ah, il y avait bien autre chose que toi dans le monde». Er sagt es und sie sitzt auf seinen Knien und umarmt ihn ; ihre ganze Seele und ihr ganzer Körper kämpfen um das

endlich erkannte einzige Gut. Geübt und geschickt schlüpft sie in ihrer schwierigen Lage aus ihrer Blouse, ihre nackten Arme umschlingen seinen Hals, er sieht und fühlt ihre Brüste. Doch er steht auf und geht ans Fenster. Es ist zu spät. Er lebt schon in einem anderen Leben — das lebende Leben nennt er es Dostojewski zitierend — dem für ihn einzig wahren. Seine Liebe ist zur Sehnsucht geworden, er bedarf keiner Frau und keiner Liebe mehr.

Er sagt es mit keinem Wort, aber jeder Tonfall seiner Reden verrät es : sie ist für ihn die Einzige geworden. Er ist ein Kleinbürger in Paris, kein Troubadour und nie mehr wird er vielleicht von ihr sprechen. Aber jedes Wort und jede Tat aus seinem Leben wird eine unausgesprochene Canzone sein auf das, was sie ihm gegeben : dass sie in sein Leben kam und dass sie daraus wieder wegging ; dass sie ihm die Einsamkeit nahm und dass sie ihm sie dann wieder zurückgab. Sein neues Glück, das er in weitschweifig stammelnden Reden ihr zu erklären versucht, liegt doch darin, wo Dantes unzerstörbares Glück lag nach der Verweigerung des Grusses : « In quelle parole che lodano la mia donna ». Nur ; er hat es nie ausgesprochen und kann es und will es nie aussprechen.

Hart und stark hat ihn die Sehnsucht gemacht. Er, der sie wortlos und weinend ziehen liess, zerschlagen und vor Schmerzen zitternd, hat jetzt die klare Kraft zum Entsagen. Die Kraft zum Schlechtsein und Hartsein. Denn ihr Leben hat er zu Grunde gerichtet.

* * *

Die Armut ist der Hintergrund all dieser Bücher. Sie ist hier wahrlich — nicht nur als Sinnbild wie beim platonischen Eros — die Mutter der Sehnsucht. Charles-Louis Philippe ist der Dichter der kleinstädtisch-kleinbürgerlichen Armut. Diese Armut ist zunächst eine Tatsache, einfach, hart, unromantisch und selbstverständlich. Aber eben dieselbe Selbstverständlichkeit macht sie transparent und leuchtend. Die Menschen sehnen sich aus der Armut heraus, nach ein wenig Freiheit und Sonnenschein, nach etwas unklar Grossartigem, was schon in ihren Träumen das lieblich kleine Format ihrer Welt hat, was man nur mit dem Wort «Leben» umschreiben könnte, und was in der sachlichen Geradheit ihrer Sprache ein wenig Geld oder eine höhere Stellung heisst. Doch diese Sehnsucht ist unerfüllbar — sie ist eine wahre Sehnsucht. Denn Armut ist nichts äusserliches an diesen Menschen; sie sind nicht

etwa arm, weil sie arm geboren oder geworden sind, sondern weil ihre Seele zum Armsein vorher bestimmt ist. Armut ist eine Weltanschauung : die in klaren Worten ausgedrückte verworrene Sehnsucht nach dem Anderen und die viel tiefere Liebe dessen, wovon man sich wegsehnt; die Sehnsucht nach Farbe in der grauen Eintönigkeit des Lebens und zugleich das Finden von reicher abgetönten Farben in derselben Eintönigkeit der Umgebung. Ein ewiges Zurückkehren. Es ist das typische Schicksal der Helden Philippes : sie wollen fort und es scheint, dass es ihnen gelingen wird, da auf einmal kommt etwas dazwischen und sie kehren zurück. Liegt es am Äusseren? Ich glaube nicht. Ich glaube vielmehr, sie wollen verzichten, wenn ihnen auch weder das Ziel noch die Gründe bewusst werden; etwas in ihnen liebt ihre Armut und ihr Gedrücktsein — so wie der liebende Jean Bousset seine Einsamkeit liebte — und das äussere Hindernis wird innerlich zu etwas Unüberwindbarem umgedichtet. So definiert einmal Philippe den Armen : «celui qui ne sait pas se servir du bonheur». Ein Zurückkehren ist aber eine Kreisbewegung; die Heimat, die sie wiedersehen, ist eine andere geworden. Das Einssein mit ihr haben sie verloren, innig und tief lieben sie sie und werden auch

wiedergeliebt, aber im letzten Sinn sind sie ihr doch fremd geworden und ihre Liebe wird unverstanden und unerwidert bleiben. Etwas bleibt von nun an in ihrem Leben für immer offen und in ewiger Bewegtheit : ihre soziale Lage ist ein Zustand der Sehnsucht geworden.

Auch dieses Verzichten scheint eine Schwäche, aber es wird zur reichen und beglückenden Weltanschauung, die grosse Schätze aus ihrer Reife und Endgültigkeit heben kann und doch sich immer bewusst ist, dass sie bloß ein Ersatz ist. «Les maladies sont les voyages des pauvres», sagt er einmal und hier werden vielleicht die beiden Seiten dieses Gefühls, der innere Reichtum und die äussere Schwäche am klarsten ausgedrückt. Es ist ein wirkliches und tiefes Christentum : das Christentum ist hier zu seinem echten Anfang zurückgekehrt, es ist eine Lebenskunst für die Armen geworden. Aber es ist ganz diesseitig, ganz körperlich und lebensbejahend. Das Paradoxon Chestertons, dass «das Christentum der einzige Rahmen ist, in dem die Lustbarkeiten des Paganismus sich erhalten haben», wird hier noch paradoxer und doch ganz selbstverständlich und einfach. Denn nicht nur ein Rahmen ist hier das Christentum : es selbst wird zum Paganismus, das Verzichten

und das Mitleid zur Lebensfreude. Nicht das Heil der Seele suchen diese neuen Christen, sondern sich oder ihr Glück oder beides; nur die Wege und die Mittel, die sie dazu haben, sind mit dem Wesen des Christentums tief übereinstimmend. Spätheidnisches und Neuchristliches kreuzten und vermischten sich schon zu Zeiten, wo sie blos geschichtliche Tatsachen waren; als zeitlose Gefühlsformen werden sie sich nie ausschliessen. Die Aktivität und die Liebe sind weich und beschaulich geworden aber bewusst und doch naiv geniesserisch die Güte. « En ce temps-là », sagt Jean Bousset von alten Zeiten, « on était un guerrier. Aujourd'hui, c'est le temps de la vie. »

Dadurch kommt etwas idyllisches in alle ihre Lebensäusserungen. Der Kleinstadt-Roman « Le Père Perdrix » ist dafür sein typischstes Buch. Ein alter Arbeiter wird vom Leben zu einem idyllischen Dasein gezwungen. Er ist arbeitsunfähig geworden und nun sitzt er auf einer Bank vor seinem Hause. Er spielt mit Kindern, manchmal setzt sich jemand neben ihn, ein wenig plaudern, am öftesten Jean Bousset (seine Jugend wird auch in diesem Buch erzählt). Eine grosse und tiefe Stille umgibt den alten Mann, der ein ganzes langes Leben nichts als den Lärm

seiner eigenen Arbeit hören konnte. Diese Stille um ihn und in ihm beängstigt und langweilt ihn zuerst, langsam wird dies Neue ihm zur Lebensgewohnheit, zum Reichtum und zur Schönheit. Es ist eine Kleinstadt-Idylle; die Stille ist ihr wirklicher Held, sie ist das Vereinende und Zusammenhaltende der verschiedenen Geschicke. Einmal besuchen den alten Mann seine Kinder — sie sind alle verheiratet und leben weit von ihm — und nachdem die kleinbürgerlich-proletarische Sparsamkeit überwunden ist, wird es ein grosser Schmaus gehalten. Alles ist rein idyllisch. Es herrscht — freilich in ärmlich kleinbürgerlichen Rahmen — eine heidnische Fröhlichkeit und selbstvergessene Freude. Ihr Essen und Trinken und ihr reines Aufgehen in körperlichem Wohlbehagen wird mit einer ähnlichen, festen, robusten Anmut dargestellt, wie etwa die Adonisprozession bei Theokritos. Doch : er verliert wegen des Festes die Armenunterstützung, die er von der Gemeinde erhielt. Es ist die reine Idylle überall. Doch : der noch naiv träumerische Jean Bousset verliert seine Stellung und wird aus seiner Bahn geworfen, weil er einmal knabenhaft seine zwecklose und verzweifelte Stimme für die Arbeiter erhob. Aus der Kleinstadt-Idylle wird eine

Pariser Idylle. Jean Bousset hat eine kleine Stellung in Paris bekommen und nimmt den alten Mann, der auch seine Frau verloren hat, mit. Nun leben sie zusammen in einer pariser Hötelmansarde, der alte Mann und der blonde Knabe. Friedlich und schön und idyllisch. Doch der Alte hat das Gefühl, dass sein Leben zwecklos und blos ein Hindernis für den Freund sei und lautlos schleicht er sich aus dem Leben hinaus.

Philippe hat diese Anschauung oft als Schwäche empfunden; er wollte hier «une résignation condamnable» zeichnen, schreibt er an einen Freund. Seine bewusste Liebe besaßen die Starken, die auf sich Gestellten, die nicht Verzichtenden. Er lässt sie immer siegen — aber Jean Bousset, der Höchststehende der Anderen, will gar nicht siegen, und auch die anderen haben im Erliegen oder am Wege dazu mehr gewonnen, als die Sieger mit ihrem Siege. War also diese Liebe Philippes zu den Starken nicht auch eine Sehnsucht?

Aus diesem Kampfe gegen die eigene Sentimentalität ist der Reichtum und die Stärke seiner Kunst erwachsen. Er will der reinen Kraft recht geben, äussere sie sich auch in Laster und Verworfenheit — und kommt dadurch

zu einem tiefen Mitfühlen mit allen Kreaturen, zu einem Gefühl wie Bruder und Schwester allen Menschen gegenüber. Aus seinem Heldenkultus ist ein buddhistisches Mitleid mit allen geworden. Ein Christentum, das keine Verdammnis kennt. Ein ganz diesseitiges : die Welt ist die Hölle, das Fegefeuer und der Himmel, und ein jeder Mensch bewohnt all' ihre Reiche. «Ce n'est rien, Seigneur. La faim des tigres ressemble à la faim des agneaux. Vous nous avez donné des nourritures. Je pense que ce tigre est bon, puisqu'il aime sa femelle et ses enfants et puisqu'il aime à vivre. Mais pourquoi faut-il que la faim des tigres ait du sang, quand la faim des agneaux est si douce?»

Aber dieses Gefühl half ihm auch alle eigene Sentimentalität niederzuringen. Die Härte des Lebens ist das Selbstverständliche am Leben für ihn. Die lebensbejahende, frohe Stimmung seiner idyllischen Szenen ist ein « ja, trotz allem »; seine Romane sind keine feigen Idyllen. Jede Idylle hat eine drohende äussere Gefahr als Hintergrund; das weisse Leuchten der inneren Ungetrübtheit ihrer Geschehnisse würde sonst matt und eintönig werden. Aber das Lebensgefühl der meisten Idylliker ist zu schwach, um den Anblick einer wirklichen Gefahr auszuhalten; ihre schönen

Welten des stillen Glückes sind eine Flucht vor den Gefahren des Lebens, nicht ein Hineinzaubern dieser Stille in die Mitte ihrer brutalen Härte. Darum ist die drohende Gefahr bei ihnen — man denke nur an Daphnis und Chloë oder an den Pastor fido — immer nur etwas rein Dekoratives, Äusserliches und Uernstes. Auch bei Philippe kommt die Gefahr immer von aussen: rein, harmonisch, ohne inneren Missklang sind seine idyllischen Szenen. Aber die grausame Härte des Äusseren ist ihre ständige Voraussetzung, ihr ewiger unveränderter Hintergrund — sehr oft sogar ihr Erzeuger. Die Armut ist dieses Äussere in allen seinen Büchern. In « Bubu de Montparnasse », einem Buch von den Dirnen und Zuhältern ist es auch die Syphilis. Das wirklich schöne und reine Verhältniss des Studenten und der kleinen Prostituierten fängt da ans als er von ihr die Krankheit bekommt; die Krankheit hat sie zusammen gebracht. Er fühlt sich ausgeschlossen aus dem gesunden Glück seines Vaterhauses — muss seine Liebe sich nicht auf das Einzige wenden, was ihm geblieben ist, auf die, die ihm von dort ausgestossen hat?

Doch Philippe wollte diese Welt des weichen Mitgefühls verlassen, einer härteren und strengeren strebte er zu.

Ethik und Arbeit wären die Wege gewesen, die ihn dahin geführt hätten. Seine Ethik war immer sehr stark; selbst einen Bubu hatte er aus der Ethik heraus gestaltet. Als Bubu von der Krankheit seiner Geliebten erfährt, will er sie verlassen; aber sein Freund, ein anderer Zuhälter würde ihn dann für unehrenhaft halten. «On ne lâche pas» sagt er zu ihm «une femme parce qu'elle a la vérole». Und seine Entwicklung — wie die jedes starken Menschen — ging von der Lyrik zur Objektivität. Seine Objektivität war die Arbeit. Immer lauter tönt es aus seinen Schriften : die Arbeit ist das einzige Stärkende und Rettende im Leben; das schien ihm der Weg zur Ueberwindung von Lyrik und Sentimentalität. Nun lässt sich aber die Lyrik nie vertreiben; je ehrlicher und heftiger der Kampf gegen sie ist, desto schlauer wird sie auf Schleichwegen zurückkehren. «Charles Blanchard», sein letzter Roman sollte die neue Entwicklung darstellen : eine Erziehung zur Arbeit; er wäre sein «Wilhelm Meister» geworden. Aber seltsam ist es : keinem lyrischen Talent ist hier eine Vollendung gegeben; sie sterben alle, bevor ihr Lebensroman vollendet ist und ihre Objektivität bleibt ein Fragezeichen auf einem Kreuzweg. Philippe ist hier eine seltsame, scheinbare Ausnahme. Für

ihn ist das Ziel nie problematisch, wie für alle anderen; bei ihm bleiben die Wege unvollendet, die dahin hätten führen sollen. Und was nun von diesen Wegen in seinen Fragmenten geblieben ist, zeigt den alten, tiefen und feinen Idylliker. Bis zur Objektivität wäre noch immer ein Sprung von Nöten — ein Sprung, den er nicht gemacht hat.

Georg von LUKÁCS



LE PETIT LIVRE D'IMAGES

QUATRE DESSINS DE
JEAN de BOSSCHÈRE



Le Mirage



Le Marché



Le Feu



Les deux Aveugles

VITRINE DE L'AMATEUR

VITRINE DE L'AMATEUR

PIERRE DE QUERLON

PAR

RENÉ BOYLESVE (1)

JE le vois encore, aux anciens bureaux de «l'Ermitage», dont les fenêtres donnaient sur la rue du Sommerard. Il était assis à un petit bureau à casiers; lui, son appui, sa chaise tenaient une place infime; il ne remuait pas; il ne faisait aucun bruit; dans les moments de silence, pourtant, une plume d'oie grinçait; par cet aigre murmure se décelait sa présence. Il écrivait. Fallait-il donc tant écrire pour préparer des baccalauréats? Lorsqu'il se levait pour vous

(1) «L'Ermitage», numéro de juillet 1904,

tendre la main, avec un sourire amical et fin, ce que couvaient ses grands bras osseux et sa tête penchée s'étalait : c'étaient des feuilles libres noircies d'une écriture rapide et sûre, et destinées à s'amonceler dans les blanches chemises qu'on voyait soigneusement empilées à l'intérieur d'une petite case, à droite d'un portrait dit de Madame de Warens. Mais, aussitôt, les grands bras et la tête penchée, comme une poule aux ailes frémissantes, se rabattaient sur la couvée. Un mystère se jouait en ce petit espace : sous le regard gracieux de cette mère de lettres, entre le geste amoureux des deux bras et l'obstination ardente de la tête penchée, était-ce un bachelier qui allait éclore ? je m'en moque ! c'était un talent d'écrivain qui naissait.

Il allait de la rue du Sommerard au lycée Louis-le-Grand ; et il revenait par le chemin le plus court. Il avait une physionomie désolée, un teint de mie de pain, des gestes d'une brusque impatience. On lui disait : « Mais reposez-vous donc ; prenez l'air ; allez faire un tour au Jardin du Luxembourg ! » Il ne répondait ni oui, ni non ; mais il se remettait à couvrir. Il était pressé.

Et un beau jour il nous donnait à lire des « Tablettes

Romaines », où à l'atmosphère latine se mêlait un air neuf, frais, soufflant librement, je ne sais comment, mais j'en sens la saveur exquise. Il n'était pas esclave ! Il ne copiait pas ! Sous un habit antique il animait des figures de la rue du Sommerard ! C'était un garçon qui avait su voir tomber la pluie sur les pavés et des femmes traverser la chaussée en épargnant leur jupe ! Rare et charmant plaisir de découvrir que quelqu'un écrit non parce que écrire mène à ceci et à cela, mais parce que, véritablement, un démon s'agite en son cœur ! Et déjà sa sincérité d'inspiration lui façonnait un style. C'est le plaisir qui donne le style : ceux qui s'embêtent, la plume à la main, font fuir de dégoût la forme divine.

Et puis, ce fut un roman, cette « Liaison Fâcheuse », petite histoire si aisée, si agréable et déjà presque si juste ; par dessus tout, je dirai pour la louer : histoire contenant des figures variées. Le don d'observation n'est rien du tout au prix du don de concevoir qu'il existe des êtres différents de nous-mêmes et différents entre eux. Il paraît bien que rien ne se rencontre plus rarement que cette conception. Pierre de Querlon l'eut à vingt ans. Par dessus le marché, il était simple. A vingt ans ! Son cas était prodigieux.

Les deux romans qu'il a publiés sont sans manière; ils sont d'une parfaite franchise; leur inspiration est humaine; ils contiennent une tendre émotion; ils ne sont pas du tout ennuyeux à lire; un je ne sais quoi, une désinvolture, leur donne de drôles de soubresauts de jeunesse; on dirait qu'ils sautent à cloche-pied en revenant de l'école, et qu'ils sifflotent, les mains dans les poches : gaminerie spontanée, nulle intention d'arrêter le bourgeois; ils semblent être faits sans aucun but sinon celui d'être de jolis petits romans; rien en eux de prémédité; ce sont des fruits poussés à l'arbre de très bonne heure, par un bel été prématuré; ce sont des enfants venus par surprise; c'était le plaisir seul qu'on voulait. Quelles surprises!

Et il avait encore la fantaisie!

La fantaisie, c'est le don suprême. C'est la fée qui du haut des airs se moque du travail, des efforts, de la volonté : « Ohé! messieurs les tâcherons, bûcheurs, grammairiens, savantasses! Acharnez-vous, suiez, peinez, attelez à deux, attelez à quatre! En vérité, si ma baguette ne vous a touchés, vous n'atteindrez pas la fantaisie! » La fantaisie, c'est

la fleur de luxe, l'épanouissement aérien des tiges affinées d'une littérature : l'esprit semble y briser toutes lois, se mouvoir uniquement à sa guise; c'est le triomphe apparent de la liberté. C'est le triomphe du goût, frein délicat, secret, indispensable à l'usage de la liberté.

Etait-ce à la cruelle condition de mourir tôt, qu'une fée avait touché cet enfant? Quel sombre marché avait, entre elle et lui, été conclu? Il semblait pressé; il ne prenait pas le temps d'aller au jardin; nous l'avons vu se nourrir à peine; il était impatient de publier; un ironique sourire déridait son visage depuis qu'une jeune gloire lui chuchotait à l'oreille; la perfide lui montrait une route droite, et au bout, là-bas, quelque chose. Qu'était-ce? un mirage? Sa figure, à elle, agrandie, attirante? Il souriait à la vision, avec ironie, avec du dédain un peu, de l'orgueil aussi. Il y courait sans tourner la tête. Qu'il y fut vite arrivé! C'était un tombeau.

Je pleuré en lui un ami, mais plus encore, un artiste. Il était de ceux qui croient qu'une certaine forme de beauté vaut, à elle seule, qu'un homme lui voue toutes ses facultés

et sa vie. Dans un temps où le culte de l'art pour l'art est si brillamment moqué, où la littérature est ravalée au rôle de servante d'une sociologie ou d'une morale — autant dire au rôle de réclame d'orviétan, — il est plus triste encore de voir disparaître un jeune homme si gentiment indifférent à ce qui n'était pas, selon l'expression de Sainte-Beuve, « le goût de la littérature pure et simple, cette curiosité libre et heureuse, bienveillante et innocente », ou bien cette frénésie intime et sacrée dont la vibration seule dégage de nos cerveaux l'œuvre d'art, — pur luxe, insolente inutilité.



◦ THE ◦
BUSHMAN
PRESS



ANTWERP

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE J.-E. BUSCHMANN
IMPRIMEUR A ANVERS
LE 15 OCTOBRE MCMXI

o THE o
BUSHMAN
PROGRESS



ANTWERP

LA LICORNE

RECUEIL DE LITTÉRATURE
ET D'ART



1448

Two small, stylized green leaves positioned below the handwritten number.

VOLUME I □□ CAHIER IV

LA LICORNE



VOLUME I

4^E CAHIER

SOMMAIRE :

Marc S. VILLIERS : Pégase. Dessin colorié à la main.

G. JEAN-AUBRY : Le sortilège des soirs.

Laurence BINYON : Three Poems from the Japanese.

Jean HOSTIE : Essai sur l'Espagne.

Myriam LACY : Les Prophètes.

Jean-Marc BERNARD : Deux Odelettes.

Edmond PILON : A propos de « Dolorine et les Ombres ».

Vignettes, titres et culs-de-lampe

de Marc S. VILLIERS.

□ □ □

Toutes les communications concernant « La Licorne »
peuvent être envoyées à M. MARC S. VILLIERS.
19, avenue Henri Dietrich, Bruxelles □ □ □ □ □ □

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & C^o, 4, PLACE DU MUSÉE, BRUXELLES

LA LICORNE

RECUEIL DE LITTÉRATURE
ET D'ART

DIRIGÉ PAR

MARC S. VILLIERS
ARTHUR H. CORNETTE
JEAN HOSTIE

VOLUME I

CAHIER IV

JUSTIFICATION
DU TIRAGE



PÉGASE

DESSIN DE

MARC S. VILLIERS



M. S. V.

LE SORTILÈGE DES SOIRS

PAR

G. JEAN-AUBRY

LE SORTILÈGE DES SOIRS

à René Chalupt.

The music had the heat of blood
A passion that no words can reach :
We sat together and understood
Our own heart's speech.

Arthur SYMONS.

PASSION qu'aucun mot n'atteindra, je veux parler de toi, ce soir, sachant pourtant que nul propos n'évoquerait mieux que notre mutuel silence votre mystérieuse gravité.

L'absence, en cette nuit, de tout instrument où confier ce rêve peut-elle justifier ma parole, inanité sonore, que déçoit, Musique, la seule approche de votre caresse.

La distante lueur de cette lampe, atténuée d'une gaze minutieuse, suffit à révéler les contours.... Pose longuement, mon Amie, ton visage contre mon cœur et laisse l'ombre noyer tes yeux de son onde souveraine.

Au seul vocable : « musique », proféré doucement par ta bouche ardente, des ténébres, voici se lever des étincellements, des paillettes de flamme, et des visages.....

Ce soir, nous songerons, non de musiques anciennes, non plus que d'aveux pathétiques ou de sanglots. Ton corps, o mon Amie, est souple et sinueux au long de ce divan : ta petite âme ingénue et subtile évoque, en cette ombre, des sonorités singulières et délicates et je te sais propice aux frôlements délicieux des accords inaccoutumés.

Cette fenêtre ouverte..... La nuit est pleine de délices, l'air en est chargé de parfums : le murmure d'une fontaine est si régulier, si proche et si doux qu'il se confond avec le battement de ton cœur. La route semble de métal ; le parc est replié sur soi-même : le ciel est pur, et la lune descend sur le temple qui fut... Fut-ce le temple de l'Amour ? ou de quelle divinité ? Un cortège descend la colline sur un rythme charmant et grave, cortège suranné de duègnes et de cavaliers et de petites princesses dont les robes de soie et de brocart s'ornent de fleurs d'argent selon les regards de l'astre, et dans une invisible et mystérieuse cavité, n'est-ce point un coffret de laque que l'on vient de laisser glisser, n'est-ce plutôt un coffret de cèdre et d'or, de quoi tenir tous

les aveux de ton amour, de quoi tenir toute l'âme d'une infante.... cortège suranné, mélancolique à peine, qui descend lentement la colline, pavane pour une infante défunte.

Tes yeux voilés d'amour, o mon Amie, cherchent à saisir encore à travers les ténèbres, le cortège évanoui. L'heure s'éclaire : une cloche grave a tinté. Quels oiseaux ont chanté, là même, où descendit. faible poids, au long d'une cordelière irisée, le coffret de cèdre et d'or? Des roses ont fleuri le mur de l'église, et l'herbe molle abonde aux tombes sans éclat : quels oiseaux ont chanté gravement, quelle cloche a sonné dans la lumière des roses? Printemps grave, boire à tes lèvres toute joie dans la splendeur de ton embrassement ! printemps grave, lire à tes yeux clairs tout espoir !

La vie est, par delà l'herbe, les tombes et l'église, ardente, et c'est ici que nous l'éprouvons jusqu'en nos veines : une cloche d'espoir et de joie sonne gravement dans nos tempes : un oiseau chante, une rose.... Coin de cimetière au printemps....

Ta main, o mon Amie, étreint mon épaule soudain et ton corps souple et sinueux a frissonné. Est-ce l'air du soir, qui, par la fenêtre, a fait trembler ta chair? quel saisisse-

ment?... Non, ce n'est point le soir, à cette heure, pour ton âme subtile, baignée du souvenir de musiques, où si souvent tu t'es plu qu'elles ont tissé autour de ton songe une insaisissable et vivante réalité.... Tourne tes yeux qui voient, vers ma bouche, afin que je goûte en ton âme le plaisir divin de l'Eau.

Musique, onde sonore, source fraîche, lac intarrissable : plus même que le parfum des roses ou la couleur du ciel tu évoques l'éternel pouvoir de l'eau. Nous descendons en toi, comme en un puits magique, nos âmes lourdes d'être vides, et nous les remontoñs, légères, du poids de ton onde impalpable : penchés sur ta margelle, nous assistons, dans l'angoisse ou la volupté, à cette mystérieuse ascension.

Eau lustrale, musique, baptême qui nous purifie du lourd péché originel de la sécheresse d'esprit : chaque note tombe sur nos sens et s'y propage, et nous sommes, sous cette averse bienfaisante, comme des jardins sous la pluie.

Une note en ton songe, o mon Amie, comme une goutte d'eau a touché ta chair et tu frissonnes.

...Comme des jardins sous la pluie... Nous n'irons plus au parc où les feuilles sont mortes, ce n'est plus l'ombre et le mystère qui nous appellent... Cet enfant dormira plus

tard : il veut vivre : il est un jardin d'amour : et tous les parfums de la vie vont fleurir sous cette averse.

Jeux d'eau, qui saurait évoquer votre joie, sans le secours sonore de mystérieux entrelacs ? cascade des gammes, floraisons soudain retombées et qui revivent de leurs chutes, coupes claires qui se heurtent et qui se dissipent en perles : magie liquide et mélodieuse qui remplit tes yeux, à cette heure, o mon Amie.

.....Voici que tes yeux sont plus clairs : le songe musical de cette eau t'a conduite vers la berge du fleuve où dansent les nymphes heureuses. La lumière du matin à travers la gaze des robes fait chanter le rythme des lignes : la cadence imprévue des rondes qui se dénouent laisse encore comme une langueur dans cette danse au bord de l'eau.

Peu à peu le soleil ardent monte comme un désir. Les robes parsèment le sol de leur jonchée aux teintes claires, et les nymphes ont confié au fleuve la splendeur de leurs nudités. Chairs de soie irisée d'une poussière de clarté, baigneuses au soleil, vos groupes inégaux jouent dans la lumière, et le fleuve palpitant, porte, avec émoi, jusqu'à sa berge, l'ivresse heureuse de vos corps.

Parmi vos jeux, de furtifs étincellements faufilent d'or la trame mouvante du fleuve, et même lorsqu'ayant repris vos robes, avec des rires et des cris, vous avez fui, les poissons d'or, essaim capricieux, folâtrent...

Et tes yeux, o mon Amie, éblouis de clartés, contemplent à travers leurs cils qui tremblent, la grande nappe d'eau, sous le soleil.

Regarde ! l'onde au loin s'étend, infiniment étincelante, et nous suivrions le rivage pour revenir encore d'où nos pas sont partis : l'eau nous enlace de toutes parts : o mon Amie, c'est l'île... l'Isle joyeuse.

Toute joie, ici, est au cœur de l'eau même, il n'est point de paysage où son reflet ne s'insinue : nous ne parlerons point, mon Amie, des groupes enlacés qui passent, en ce séjour heureux : l'assurance de leur joie importerait seule à nos cœurs, les échos de ces musiques ne nous la donnent ils point ?

Grave ou douce, toute joie est au cœur de l'onde sonore, il n'est point de cœur véritable que la musique ne l'ait baigné de ses clartés.

Ce soir, o mon amie, nous avons songé de musiques récentes qui sont comme des murmures, des caresses ou

des féeries de lumière : d'autres nous sont chères encore.....

La lampe insensiblement s'est éteinte : Ardeur divine de ton songe, tes lèvres ont touché mes lèvres. Dans les ténèbres, monte comme le grave et lointain écho des cloches d'une cathédrale engloutie..... Cathédrale d'un rêve qui n'importe à personne et que l'eau sonore ensevelit, nous vous avons construite de nos ferveurs ; et le grand tumulte de nos âmes, du sein des volontaires solitudes, ne portera vers la terre, en cet appel de cloches voilées, que l'aveu discret de nos cœurs.

G. JEAN-AUBRY



THREE POEMS
FROM THE JAPANESE

BY

LAURENCE BINYON

THREE POEMS FROM THE JAPANESE

I

BY THE SEA-SHORE

OUT across the wave
All is bare ;
Not a scarlet leaf
Not a flower there !
Only over thatched huts falling brief
Twilight, and the lonely autumn air.

II

UNDER THE BLOSSOMING PLUM-TREE

THOUGH her full heart vow
To resist Love's lure
Spring's enamoured air
Breathes — and will not spare —
Fragrance flushing her white thoughts : ah, how,
Heart, against thyself wilt thou endure ?

III

THE STREAM

BEAUTIFUL through fields
Sparkle, Crystal Stream!
Yet when fairy spring
Flushes all with rose,
Haply shall thy beauty seem
Crystal rarer, mirroring
In thy wave (who knows?)
A white ankle's gleam.

ESSAI SUR L'ESPAGNE

PAR

JEAN HOSTIE

ESSAI SUR L'ESPAGNE

L'ESPAGNE possède la propriété d'exalter au degré de sa propre intensité les âmes en quête d'émotions.

En apparence indifférente à la nature comme à la qualité des sentiments, il semble qu'elle ne tende qu'à stimuler l'ardeur, attiser un feu sans le souci de la nuance des flammes ou de la pureté de leur éclat.

Mais à mieux comprendre ses gestes et ses encouragements, les tempéraments les plus contradictoires révèlent de fécondes affinités et les attitudes s'éclairent d'une lumière morale plus proprement catholique. Comme ses aînés, François Dampierre a passé par l'Espagne et c'est là ce qu'il y ressentit.

Les couleurs andalouses du ciel, de la mer, du paysage ne possèdent pas la fraîcheur et le fondant du coloris flamand. La lumière moins diffuse n'a pas les vertus que

nous lui connaissons aux terres de par deçà. De cette lumière moins laiteuse, de choses moins enveloppées, d'une vision partant plus nette et plus sèche, naît la gamme des couleurs andalouses. Non pas des couleurs qu'aperçoivent ces peintres qui se disent « voici du blanc éclatant, prenons de la céruse » et qui se disent de même « voici un ciel bleu » parce qu'il est sans nuages et qui peignent un combat de taureaux, rouges les capes et le sang sur le jaune de l'arène, mais la gamme sombre des couleurs profondes. Elles se dissimulent en quelque sorte dans l'ombre, ces teintes hautaines. Elles se dérobent à l'œil saturé de couleurs chaudes. Elles se cachent dans les blessures des vieux Christs, dans les cuirs de Cordoue, dans les reflets des cheveux noirs, dans le sang bleu des veines et dans les yeux de Concepcion.

Ce n'est pas l'équivalence aristo-télicienne des verrières : rouge, azur, vert et brun, qui prévaut en ce pays. Ce n'est pas davantage l'éclat banal de la lumière.

Ce qui importe ici c'est l'Ombre, la « Sombra ». Et cette ombre n'est pas le bitume décevant d'un romantisme de parade, ni le noir fuligineux de l'école napolitaine ou de ses rejets naturalistes.

Cette ombre est vivante ; cette ombre est pleine d'in-

fluences mystérieuses, pleine de radiations ultra-violettes et de magnétisme et les reflets qui la traversent semblent couchées sur du métal en fusion, paraissent au fantaisiste épris d'averroïsme, le jeu surpris de l'intellect agent, tel que son action dût être découverte un soir de pleine lune dans le mirhab de la grande mosquée de Cordoue.

François Dampierre allait par les villes et les campagnes et les couleurs commençaient à se familiariser avec lui et à lui révéler leur caractère et les affinités entre elles ainsi qu'avec les Sons et les Odeurs.

« Ecoute, lui disait le Sombre, le son de cette guitare. Ne marque-t-elle mieux que le violon déclamatoire, ce qu'on appelle indifféremment le Temps, la danse ou l'amour ? Ne sont-ce pas tes fibres mêmes qui tressaillent et font ce bruit ? Ecoute cette musique, mon ami, lorsque je viendrai à toi par les nuits sans lune, dans les dédales des ports, par les venelles. — Tu l'écouteras et par elle tu apprendras bien des émotions. Tâche aussi de surprendre le petit bruit que fait l'épée en pénétrant dans les chairs ainsi que la rumeur des cierges aux larmes tôt figées ; puis, laisse aux matelots lubriques la castagnette et le tambourin. »

« Tu seras attentif également aux Odeurs. »

« Je ne te les énumérerai point parce que les noms qu'on leur donne ne permettent pas de les reconnaître : on dit d'elles, non pas le Rouge ou le Noir, mais « Peau d'Espagne » ou « Brise de mer ». Quoiqu'elles soient subtiles et inconstantes, tu apprendras à les captiver parce que tu es jeune. »

« Là s'arrête, hélas, mon pouvoir. Il n'y a plus que les Goûts que tu m'as dit être cosmopolites et les j'ignore leur nom véritable. D'aucuns disent les attouchements mais ce sont de très vilaines gens qui disent cela et je crois en effet que c'est un vilain mot. »

« Le nom véritable doit d'ailleurs être féminin. Les parfums le connaissent ; ils te le diront si tu t'assures leurs bonnes grâces. Il y en a infiniment et je sais d'ouï dire qu'elles sont délicieuses. »

Dampierre parcourait ainsi les villes et les campagnes : Jerez, Mogador, Almería, Granada, Tanger, Ronda, Sevilla, Málaga. Tantôt un livre à la main, tantôt un masque dont son ami le Sombre, lui avait révélé les usages et les charmes.

Cela durait depuis bien des jours. Il était merveilleuse-

ment dispos. Dès le lever une plénitude singulière avivait ses impressions, amplifiait ses sentiments et faisait frisonner les images intenses et fortes. Il se sentait mollement heureux de sa belle joie. Toute ironie s'était effacée, tout dédain était aboli. Or un soir, à Grenade, ce jeune homme plein d'appétit mangea force pastèques — merveilleuses pastèques à pulpe grenue et fondante — Et voici deux rêves qu'il fit :

Il rêva d'abord qu'il s'était rendu à l'Alhambra par une nuit de pleine lune. Il avait payé 10 p. d'entrée et s'était trouvé dans la Cour des Myrtes entouré d'Anglaises exclamatives et allanguies. Réveillé par les grelots d'un attelage, il se leva mécontent, grilla une cigarette puis se remit au lit. A peine rendormi la vision la plus charmante lui vint : C'était toujours la Cour des Myrtes, mais cette fois en plein jour et transsubstantiée : les « azulejos » vernissés reluisaient d'un éclat surnaturel, les arabesques paraissaient travaillées à même la crème au beurre. Partout des femmes étalaient leurs robes aux couleurs de praline : rose, mauve, vert tendre, jaune citron. Les pastilles d'Orient embaumaient à plein nez et faisaient rage les mandolines.

Le pacha à justaucorps rouge était tantôt Th. Gauthier,

tantôt W. Irving, tantôt lui-même. Ce spectacle dont l'outrance, à la fois attristait sa sentimentalité complaisante et l'offusquait à la nausée, provoqua un rire sec qui mit fin au premier rêve sans mettre fin à son sommeil. Il se réveilla le lendemain matin fort satisfait d'être entier et s'interrogeant se rappela aussitôt la cause de son angoisse.

Il était assis cette fois dans la salle des Ambassadeurs, contemplant les pistaches insérées dans le nougat sirupeux de la voûte quand vint à passer un cavalier suivi de son serviteur. Non pas Sancho Pança et son maître, — quoi, qu'il eût songé à eux tout d'abord — mais François Dampierre lui-même, masqué et escorté du Sombre portant sur le dos la guitare. Son double était allé jusqu'à la baie ouverte sur la vallée. Et voici que le cheval s'était dressé sur ses pattes d'arrière à même le rebord.

Un instant d'équilibre puis tout avait disparu. Alors lui-même s'était précipité à plat ventre, la tête au dehors et n'avait vu que le fond pierreux du rio Darro. Il avait senti le vertige qui le tirait par les poignets. Là-dessus il s'était réveillé. Il était de fort méchante humeur :

Au premier déjeuner, il remarqua que le pain espagnol est mal cuit et le chocolat espagnol insipide. Il résolut

d'abandonner la sottise expérience qu'il s'était imposée des hôtels indigènes, ce qu'il fit aussitôt.

Puis ayant pris un bain chaud, il s'abstint de lunch, dormit une couple d'heures, et sortit.

Il traversa le bois d'ormes, descendit, remonta, se trouva finalement devant la grille du Generalife. Le portier qui le connaissait, accourut pour la lui ouvrir.

Cependant qu'il suivait l'allée de lauriers roses et de cyprès, il lisait avec intérêt un article sur le tarif douanier de l'Australie. Continuant de lire, il s'assit ensuite sur un banc dans la petite galerie qui se trouve à gauche, en contre-bas.

Lorsqu'il eut terminé sa lecture, il leva les yeux sur la Sierra Nevada. — « Voici du blanc très blanc, » disent les peintres véridiques. Il se leva écœuré ; décidément, c'en était trop. Depuis trop d'heures la sécheresse le torturait. Quoi donc lui rendrait la grâce, la jouissance sans ironie et sans dédain, l'enthousiasme sans lyrisme, le bonheur de ne rien désirer, pas même une plus grande intensité de joie ? Hier encore cette grâce l'inondait. Pourquoi l'avait-elle abandonné ? Il songea avec ennui que le dîner était à sept heures et se dirigea, tête basse, vers son hôtel. En route il

se ravisa. Il ne dînerait pas, seul à une table de ce caravan-sérail fashionable. Il ne se mettrait pas en smoking. Il irait dîner au Casino.

Il descendit en ville.

Comme il passait par la Calle de los Reyes Católicos, une femme assise dans le tram qui le dépassait, mit quelque insistance à le regarder. Il se retourna ; leurs yeux se croisèrent. Il sauta sur la plate-forme arrière du tram.

Chemin faisant, ce tendre héros songeait avec amertume à son état d'âme présent. Était-ce là la grâce qu'il lui fallait? Étaient-ce là les expériences — facilement renouvelées — qui lui rendraient l'abondance du cœur? Brusquement, comme on refuse de l'opium, il descendit du tram et revint sur la route parcourue.

Il alla droit au Casino ; il y trouva, ainsi qu'il l'espérait, Don Felipe Martín, professeur de botanique à l'Université, un vieux savant avec qui il s'était déjà quelque peu lié d'amitié.

Après dîner, assis à la terrasse, pendant que glissait le flot des passants et des passantes, ils prirent le café ensemble.

Le vieillard disait au jeune homme l'austère sérénité

des plateaux ; la candeur de la sierra ; les mâles joies des ascensions dans les brouillards matinaux ; il lui disait la fraîcheur verte des prés et les fleurs familières des climats tempérés là-haut retrouvées. Peu à peu ces visions claires rasséraient François.

Vers onze heures, il prit congé de son ami et revenant vers l'hôtel, ce fut presque avec attendrissement qu'il regarda les beaux ormes de Washington Irving.

Le lendemain, vers 8 heures du soir, le Sombre, insidieusement, l'entraînait.

« Il y a concert, disait le confident, au Paseo del Salón. J'ai tapissé d'ombre les jardins latéraux. La musique et la lumière y pénètrent à peine, assez cependant pour entretenir le silence et l'intrigue. Viens-y, tu t'y plairas. »

D'après l'usage, les équipages à la file étaient arrêtés le long des jardins. Là-bas, dans la lumière multicolore, la foule circulait. Le jeune homme y distinguait l'uniforme de coutil bordé de rouge des officiers et soldats, rentrés de la campagne du Rif.

Vingt fois au cours de cette journée François s'était accusé de frivolité. Il s'était évertué à se convaincre que

c'était l'hommage rendu à sa sottise personne qui la veille avait mis en émoi sa fatuité et son appétit; que telle ou telle femme qu'il rencontrait l'eût tout autant préoccupé s'il en avait reçu les mêmes marques d'attention. Rien n'y faisait. Dès qu'il cessait de se tenir l'esprit appliqué à d'autres pensées il voyait une pâleur où brûlaient deux yeux. En somme il n'avait vu que ces deux yeux : mais leur expression, fixée la durée de quelques secondes ne le quittait plus : ni lascivité, ni pudeur, mais une incoercible volonté.

S'il s'était trompé pourtant? Si ces yeux dominateurs n'avaient pas voulu dire ce qu'il y avait lu d'impératif? A cette possibilité bientôt rejetée, une douleur cuisante comme d'une brûlure qui devient sensible, le fit sursauter. Il s'était donc menti. Il fallait se lever et partir, partir et quitter Grenade, demain matin.

S'il l'avait vue en cet instant, il eût apparemment exécuté sa décision. Malgré lui, il la cherchait toujours des yeux. Mais il ne la vit pas. Alors il resta, pour une foule de mauvaises raisons et il se reprit à mentir à soi-même. Une distraction à son isolement; un flirt ou peut-être même — qui sait? — une intrigue plus positive. Cela serait instructif et piquant. A moins que ce ne fût tout simplement.....

Et cependant que le candide aventurier jouait ainsi à se comprimer l'âme, la chose désormais inévitable s'accomplit. Il vit d'abord un bras blanc appuyé sur la portière d'une voiture. Lentement le landau s'approcha, et, la musique ayant repris, s'arrêta devant lui. Avant même de lever les yeux, il savait qu'elle était là.

Quand après un quart d'heure, la voiture, reprenant sa marche, sépara les deux ombres silencieuses, François rentra dans sa vie en rampant sous le poids de la fatalité.

Brusquement, il se prit à sentir avec langueur le charme autour de lui répandu, des fleurs et des parfums. La fumée de sa cigarette montait droite vers les feuilles d'oléandre. La musique en cet instant était mourante.

Très fatigué de son cœur, Dampierre souriait doucement.

Une grande joie n'avait cessé d'exalter le Flamand pendant toute cette « corrida ». Mais la joie était troublée par la conscience d'une douleur latente qui n'attendait que la fin du spectacle.

Et maintenant que le monde s'écoulait, il se tâtait le pouls et sentait qu'il avait la fièvre.

Une terreur imprécise l'agitait. En même temps la souffrance morale qui ne le quittait plus allongeait les frissons qui secouaient sa chair. Il rentra à l'hôtel. Les émotions qu'il avaient éprouvées étaient trop violentes pour sa nature ou plutôt, semblait-il, sa fibre trop agitée acquérait dans le trouble des possibilités émotives trop étendues. L'absolu, dont la fièvre impose la hantise, lui faisait concevoir l'extension indéfinie de cette adaptation.

Les tempes lui battaient. L'ébranlement progressif provoqué par ces coups de marteau faisait vibrer mille fils dont il entendait les sonorités aiguës et discordantes. Puis les fils se rompaient un à un.

Incapable de repos comme de se déterminer à mettre des tiers au courant de son état, il prit un livre et lut.

C'était « les Marches de l'Occident ». Or, il avait lu précédemment le « Traité de l'Occident » et il y avait adhéré. Il lut dans la fièvre, sans s'interrompre, toute la deuxième partie du livre, « Grenade », jusqu'à la dernière ligne :

« Il y a des lieux qui brûlent ».

Lorsqu'il eut fini, il s'en alla chancelant vers sa valise ; il en arracha la seringue de Pravaz — que n'emporte-t-on pas en voyage à cet âge-là — puis revint tomber sur le lit. Bientôt il perdit le sentiment.

Arrêté à l'extrémité d'une ruelle en dos d'âne qui se termine par un cône d'éboulis vers le Tage, Monsieur Dampierre musait. Depuis huit jours, systématique et affairé, il explorait son domaine nouveau : il avait grimpé au plafond de l'ancienne synagogue pour se rendre compte des dessins ; il avait pris note de la disposition des voûtes de la petite chapelle de la Sainte Lumière, récemment dégagées ; il avait visité avec une curiosité inlassable tant d'intérieurs anciens ; il s'était divertie à monter la garde au sommet de la Puerta del Sol ; il avait minutieusement comparé les motifs architecturaux de la chapelle Saint Jean et de son admirable cloître avec les œuvres flamandes les plus proches, surtout le Sablon, et avec les cloîtres d'Oxford. Il avait tout vu, hormi la Cathédrale. Maintenant il se tenait là, un peu indécis, trop fatigué par cet après-midi finissant, pour commencer la visite.

Devant lui passait le Tage vert-de-gris ; en face, des raidillons sur l'autre berge étaient pareils à la nuque d'un taureau roux ; à ses pieds, les détritiques attendaient la pluie prochaine qui devait les porter au fleuve, là-bas c'était la « Casa del Greco »... Il décida de rentrer et de mettre à profit la fin de cet après-midi pour écrire à Edmond.

« Je dois tout d'abord te dire, cher ami, écrivait-il, la grande joie que j'ai eue après tant de journées de fièvre et d'ardente sécheresse (j'oubliais de te dire que j'avais été alité pendant plus de 8 jours à Grenade par l'effet de la chaleur) de saluer aux bords du Tage ces frondaisons et cette atmosphère plus familières dont l'Andalousie m'avait désaccoutumé. Tout le temps du parcours de Castillejo à Tolède, je n'ai pu détourner les yeux de la verdure qui couvre les rives et je confesse que l'impression en fut si intense, qu'à la vue inopinée de ces arbres et de ces champs fertiles, je dus faire quelque effort pour ne pas donner de marques extérieures de son sentiment. »

« Je suis entré ici au rythme douloureux des roues heurtant les pavés, il a de cela une semaine, demain. »

« O mon ami, que cet ville est triste et que cette tristesse est bonne pour moi ! Hier, rentrant par la Porte de Saint Martin d'une longue course à travers la campagne, je l'ai vue d'une manière définitive. Le soleil couchant n'éclairait plus que l'Alcázar et la Cathédrale. C'était une couronne d'acier bronzé où brillaient deux rubis. Non c'était infiniment plus profond qu'une telle image, riche et enfantine.

« C'était un symbole plus profond. »

« C'était l'apothéose des renoncements somptueux dans une gloire de pourpre et de bûcher. »

« Je sais que cette vision n'a pas encore fini de s'épanouir en moi, car à présent mes yeux seuls sont ouverts et non mon cœur, mais je sais aussi que cela ne peut durer. »

« Dans l'entretemps laisse-moi te faire part de l'ensemble de mes observations : dimanche dernier et aujourd'hui que c'est je ne sais quel jour de fête, j'ai pu voir beaucoup de campagnards, hommes et femmes des environs. Ces hommes et ces femmes sont aussi différents que possible des andalous.

« Leur vigoureuse charpente aux épaules carrées, la largeur de leurs fronts, les beaux méplats de leurs faces, autant de signes où, je me plais à reconnaître le fond celtibérien, plus ou moins — qu'importe ? — germanisé.

« Oh ! les limpides yeux gris de ces hommes-là et leur teint de brique, leurs nez aquilins et leurs fortes mâchoires ! Ils ont figure de paysans légionnaires. — Combien différents sont-ils des Andalous souples et provocants, au teint d'olive, de cette population équivoque, mélange où crévent des bulles fétides, où germent d'inquiétantes cultures. Carthaginois, Vandales, Arabes, Maures, Berbères et Juifs, croisements

et sous-croisements! On retrouve parfois de ces métis dans les villes, même ici, même à Avila, à Burgos.

« Et c'est là ce qui a fait croire à l'observateur mal averti que Tolède, ce bastion de l'Occident, est une «ville mauresque.»

« Telle est la base de mon sentiment actuel.

« Il ne m'importe que les Berbères soient dolichocéphales plutôt que brachycéphales et je sais d'ailleurs que Madrid est comme Berlin, comme Vienne, comme Londres, un lieu commun à deux ou plusieurs races. Il suffit de faire abstraction des villes cosmopolites. Pour le surplus, je t'assure — tu sais d'ailleurs ma façon consciencieuse de regarder — que je parle à bon escient. — Je n'écoute pas mes sympathies. Je leur commande. »

Le reste de la lettre n'avait trait qu'à l'envoi de quelques menus objets et à des recommandations amicales.

Lorsqu'il eût achevé de l'écrire, François, tout étriqué, se trouva paix comme d'une bonne action. Après dîner, faisant chemin sans but par les ruelles où passaient de nombreux groupes, il prit la même route qu'eux; cette route le menait à la cathédrale.

C'est ainsi que François Dampierre allait vers l'épanouissement du symbole.

Dans l'immense église noire et vide, veillait seule l'enceinte centrale, le « coro », à dire vrai, le cœur rutilant.

L'orgue marquait le rythme de ce cœur qui était le cœur même d'Espagne. — En vue de quelque adoration perpétuelle, dans la monstrance de la chapelle majeure se voyait la rayonnante blancheur de l'Agneau de Dieu et, revêtu de la pourpre cardinalice, le métropolitain d'Espagne, était à genoux devant son Maître.

Si François s'était senti malheureux, il eût peut-être bien éprouvé quelque pudeur à la recherche d'une consolation publique.

Mais il n'y avait pas de chagrin en lui, seulement une grande absence de joie. — Il avait, ce jour-là, acheté chez un libraire du Zocodover une ancienne traduction espagnole de l'Imitation de Jésus-Christ par Louis de Grenade ; il l'ouvrit. Le dos contre une stalle, aux flammes tendres des bougies, il relut ce soir-là toutes les choses liliales de son adolescence. Il les avait lues à l'âge ou les âmes frêles d'avoir poussé trop vite et trop haut, se penchent. Et parce qu'il était alors un petit garçon trop nerveux et hautain, il les avait lues autrement qu'avec les yeux.

C'est d'abord le renoncement :

« Seigneur, donnez-moi ce qu'il vous plaît de me donner,

comme cela vous plaît et quand cela vous plaira ; c'est ainsi qu'il faut prier ; il faut mourir à toutes choses du monde ; aimer à être méprisé. »

« Il faut désirer suivre la Voie Royale de la Croix pour imiter le Christ. »

François se rappela une lointaine lecture de la vie de Saint Ignace.

L'ardent gentilhomme déguisé en loqueteux, moqué de la populace en une venelle sordide comme celle où il avait musé ce matin.....

Tel encore Saint Jean de Dieu. — Et Miguel Mañara.

Mais le renoncement n'est pas un appauvrissement du cœur.

Des émotions plus puissantes sont prêtes à prendre la place que leur cède le détachement.

C'est la grâce divine qui inonde l'âme ; c'est la conversation intérieure avec Dieu ; c'est la familière amitié de Jésus.

Mais cette familière amitié n'est pas une langueur émollissante : « Verus Christi amator non quærit suavia et mollia ; sed fortia agere et pati christianum est. »

Et François voyait la légion des habits noirs — les habits noirs qu'il avait connus autour de sa dolente enfance

— rayonner d'Espagne et des Pays-Bas pour reconstruire le monde catholique.

Mais c'est dans la région, autrement émouvante, des actions intérieures que se joue le dialogue de l'homme avec Dieu.

— « Seigneur, vous êtes tout mon bien et qui suis-je pour que j'ose vous parler. Je suis le plus pauvre de vos serviteurs et le ver de terre le plus abject. »

Dieu parle à l'homme écrasé devant sa majesté et lui dit alors comment il veut être aimé,

L'homme exalte cet amour que Dieu lui-même enseigne.

— « L'Amour est parti de Dieu dit-il, c'est pourquoi il ne retrouve son repos qu'en Dieu, par dessus toutes créatures. »

« L'Amour ne connaît pas de mesure, son ardeur dépasse toute mesure. »

Et l'homme qui a compris de la sorte ce qu'est l'amour, demande à Dieu de le lui inspirer.

Mais cet amour qui est grâce divine ne se répand pas toujours de manière égale en nappes de ferveur. Le cœur est aride parfois et souffre de cette aridité désolante et crie sa soif.

Alors Dieu lui tend le calice eucharistique.

François les yeux fermés écoutait la musique. Oh ! les

matinales communions dans les sodalités aux sons de cette même musique!

La virginité des nappes et des lèvres et le trésor qu'emporte le jeune héros !

Lorsque l'image eut doucement défilé devant ses yeux il les rouvrit sur l'hostie qui brillait à la custode. Les mélodies épandaient leur apaisement.

A pas lents et graves François quitta la foule des fidèles et s'éloigna par l'obscurité des nefes latérales.

Ses émotions avaient été si fortes qu'elles avaient aboli en son cerveau toute vitalité. Il rentra précipitamment se coucher et dormit d'un sommeil lourd et prolongé.

Le lendemain, il se sentit si troublé que, sans vouloir approfondir la cause de son trouble, il partit pour Madrid, omettant même de revoir la cathédrale où il avait passé la veille d'inoubliables instants. Il éprouvait le besoin de se déconcentrer, de se banaliser. Il passa de la sorte quelques semaines vides. Puis un beau jour, las de gaieté facile, il s'en vint revoir l'Escorial.

Ici, au fil des allées bordées de buis, il chercha à préciser des idées et des sentiments devenus stables :

« Je suis obligé d'avouer que j'ai été trop prompt à suivre l'impulsion de mon premier sentiment. Parce que j'ai trouvé

des hommes différents de moi-même, parce que j'ai eu un instant de vertige à plonger mes regards dans l'abîme, — enfin parce que j'ai lu un livre attachant sur le même cas — en somme banal, étant d'intrigue amoureuse, — pour tout cela, — et peut-être parce que j'avais la fièvre, — j'ai séparé l'humanité en deux parts : à droite les fils de l'Occident, à gauche les sémites, demi-sémites et quart de sémites.

« J'ai eu tort ; je vois maintenant, je comprends, à la vue de ce cher paysage de clairvoyance disenchantée, qu'il me faut unir à nouveau ce que j'avais séparé. »

« Si l'exaltation de l'âme a trouvé en Espagne ses plus hautes expressions et sa méthode ; si la volonté de vivre, comme la volonté de mourir, s'y sont manifestées avec la plus grande puissance ; si l'amour et la haine y ont atteint le paroxysme ; si l'Espagne est par excellence terre catholique, c'est parce que sa nationalité même est fondée sur la fusion de deux grandes familles humaines. De la sorte elle a réuni en elle les ardeurs de l'Orient à l'entendement occidental ; c'est ainsi que la faculté émotive s'est accrue dans la puissance de l'intellect et que se sont multipliées la « passion de connaître » et la « teneur de l'émotion ».

« Cette passion scientifique et cette curiosité sentimentale brûlent la vie, c'est certain, mais la flambée même est seule toute la joie. »

« En même temps la fusion a appris à l'Espagne à faire abstraction des propriétés ethniques pour s'attacher à la notion humaine. La conception s'en est élargie au point d'être œcuménique. Cette conception, gonflée de possibilités altruistes, forme le tronc commun d'où sont issues, toutes deux, l'Espagne et ma patrie. Et si, d'ailleurs, j'ai crû découvrir des affinités plus particulères, ne serait-ce pas à raison d'une façon commune de sentir, à la fois somptueuse et familière ? »

Ainsi songeait François Dampierre, blond et rose, petit Flamand trop heureux de vivre pour n'être pas un peu banal. Il ne se ressentait presque plus de son indisposition, mais un peu de gravité voilait encore son bonheur bourgeois.



LES PROPHETES

LES PROPHÈTES

HYDE PARK

DÉJÀ nombreux durant les grises après-midi de dimanches d'hiver, ils sont devenus légion maintenant que le printemps joyeux a fait crever de toutes parts, sur les arbres réveillés, les bourgeons. Au carrefour des grandes allées où se tiennent leurs assises spirituelles et contradictoires, ils déchainent, avec une allégresse renouvelée au cœur de leurs troupes d'adeptes, leur tumulte apostolique.

Chaque jour, à leur théorie déjà bien diverse, se joint, famélique ou cossu, le porte-parole d'une secte nouvelle. Dans la grande ville indifférente, qui s'agite et gronde autour d'eux, ils sont les voix messagères des dieux, d'une foule de dieux, qu'ils appellent de noms nouveaux, et dont avec des clameurs ils énoncent aux oreilles attentives des

troupeaux de rencontre les évangiles impératifs. Ils parlent, et pour mieux dominer les rumeurs hostiles, ils brandissent de monstrueux mégaphones dont le métal étincelle au soleil, et qui leur donne l'apparence tonitruante de quelque ange annonciateur des jugements derniers.

De la foule, sinon recueillie, des remarques parfois surgissent et des contradictions obstinées et tranquilles s'élèvent, ou bien ce sont des éclaircissements demandés par quelque conscience inquiète, et des questions, le plus souvent insolubles, qui s'en viennent assiéger le prophète au pied de sa chaise portative. Des partis se forment, d'ardents conciliabules prennent naissance au sein de la multitude. Réveillée par l'éloquence farouche du prédicateur, la préoccupation des réalités éternelles agite, sous le masque impassible, les pensées de ces auditeurs, tantôt encore indifférents.

Mais voici que plus loin, dédaigneux des vaines apolo-gétiques, d'autres annonciateurs, soutenus d'un trombone mélancolique, entonnent une longue et monotone mélopée. Minables Orphées, ils s'essayent à charmer, eux aussi, ces pierres insensibles que sont les cœurs humains. Dans l'air frais, leur chant monte, incertain et puéril, vers le ciel clair,

où leurs regards levés et perdus semblent le suivre. Ils sont cinq ou six : des hommes et des femmes; ils se tiennent en cercle, comme pour une ronde, et ils semblent ignorer l'univers. Derrière eux, agités par le vent, une pancarte détaille les dogmes, dont ils se sont faits les protagonistes.

Puis les tonitruances reprennent, car massés sur une minuscule estrade, une troupe de salutistes en uniforme, se passent tour à tour le flambeau de l'éloquence rituelle. Ils s'exaltent, agitent leurs poings maigres, prennent à parti la foule docile, clament, et autour d'eux les banderolles et les bannières, bardées de texte, leur apportent l'appui de leurs citations enflammées. Il se voit que leur ardeur leur crée soudain des prosélytes ; ceux-ci se groupent alors aux côtés de l'estrade, tandis que pour rendre leur conquête définitive, on les coiffe aussitôt de la casquette emblématique.

Mais l'heure avance et de toutes parts maintenant les prophètes ont surgi comme des mouches. Il en est de toutes les façons. Miséreux à la barbe embroussaillée, au feutre pollué par toutes les intempéries, gentlemen au chapeau de soie, ascètes aux traits émaciés, drapés dans de sombres manteaux, petits vieux à cheveux blancs, adolescents imberbes et macrocéphales. A dix pas l'un de l'autre, ils s'érigent

par dessus les têtes de leurs groupes divers et leurs voix rauques ou aiguës tour à tour se dominant, tandis que de leurs gestes ils fauchent avec âpreté l'air.

Il en est d'autres bizarres et assez inquiétants. On les aperçoit un peu à l'écart. Ils ne sont point sur des estrades, ils ne clament pas, ils ne font point de gestes. Ils n'ont que quelques auditeurs, mais qui semblent comme tapis à l'entour d'eux. On dirait de ces essaims d'abeilles, accrochés contre une muraille. Un colloque mystérieux les tient groupés ainsi tout ensemble; ils se chuchotent des choses à l'oreille d'un air important, des choses étonnantes peut-être



DEUX ODELETTES

PAR

JEAN-MARC BERNARD

DEUX ODELETTES

I

Imité de Catulle.

TAIS-toi ; pourquoi mentir encore ?
Je ne demande rien. Je vois.
Sous la honte qui me dévore,
Je cache mon front dans mes doigts.

Le désordre de cette couche,
Ces draps froissés et saccagés
Me convainquent mieux que ta bouche
Et tous tes propos mensongers.

Je ne veux pas que tu consoles
Mon cœur blessé. Tes yeux meurtris
Sont moins menteurs que tes paroles.
Sèche tes pleurs ; cesse tes cris...

A quoi bon ce regard timide
Pour me supplier de rester ?
Tu le sais pourtant bien, perfide,
Que je ne puis pas te quitter !

II

A ma prairie de St-Rambert.

DES chèvres près de ton ruisseau,
Prairie, et toi qui nous accueilles,
Le doux frémissement de l'eau
Qui se marie au bruit des feuilles.

Et, là-bas, dans le chemin creux,
Entre les branches de tes saules,
Ces fillettes au rire heureux,
Dont on ne voit que les épaules...

Aussi rentrant à la maison,
Ce soir, tout pleins de cette idylle,
Nous trouverons dans ton gazon
La trace des pas de Virgile.

A PROPOS DE
" DOLORINE ET LES OMBRES „

PAR
EDMOND PILON

A PROPOS DE
"DOLORINE ET LES OMBRES,,

JE ne sais pourquoi, en ouvrant ce livre de Jean de Bosschère, les paroles profondes et belles de Stéphane Mallarmé touchant le livre « instrument spirituel » revivent dans ma mémoire. Cette suprématie, cette prédominance du livre s'exerçant avec une autorité charmante et douce au dessus de tous les autres actes de l'homme avait frappé au plus haut point le poète qui ne tournait jamais qu'avec un soin pieux, ces beaux et grands feuillets à haute marge où des dessins de Manet ajoutaient, en les aggravant, aux visions aiguës et flambantes de Poë. « Tout, au monde, écrivait Mallarmé avec une certitude tranquille, existe pour aboutir à un livre. » Encore Mallarmé ne parlait-il du livre, ainsi dominateur que dans ce qu'il a de plus littéraire ; il ne songeait point à son embellissement et à sa parure, il ne s'attardait pas à son enveloppe et à son dessin ! Strict et

méticuleux, de Bosschère entend bien pousser, plus à l'extrême encore, l'acte de foi et d'amour qu'est le long enfanement de l'œuvre écrite. A chaque page, à chaque ligne, sa main d'enlumineur, aidant à sa pensée de poète, eût voulu s'attarder dans le détail des mots. De ne pouvoir composer lettre à lettre, avec un soin de vieil imprimeur, toutes ces phrases assemblées comme les belles fleurs d'un bouquet rare, il exprime un instant le dépit : « Nul, dit-il, n'imprima le poème qu'il édifia... » Mais, cette sollicitude qu'il ne peut étendre, autant qu'il voudrait à la composition de ses ouvrages, de Bosschère la voue entièrement au dessin des somptueuses et curieuses images qui donnent, à « Béâle Gryne » et à « Dolorine », (1) l'aspect fleuri d'un missel.

* * *

A la fin de ces « Arabesques » offertes à Adrien Mithouard qui ne sont pas l'ornement le moins orfév্রে de « Béâle Gryne, » le bon artisan, pareil à un créateur parvenu vers le septième jour, écrivait, aspirant au repos bien gagné : « L'imagier qui veut d'autres images. Il a tiré la barre devant la porte, et entre l'œil jaune de la lampe voilée,

(1) « Dolorine et les Ombres ». Bibliothèque de « l'Occident », 17, rue Eblé, Paris. — « Béâle-Gryne », id.

et l'œil rouge du poêle, il va dessiner sur l'ivoire de la page. Ivresse !.. »

Et maintenant les voici ces images ! La lampe voilée d'Aladin l'enchanteur a rayonné sur elles ; l'or sourd de sa lumière, parvenue du fond de l'Orient lointain, a illuminé, de sa lueur discrète et chaude, les feuillets de « Dolorine » ; il a, sur ces fabuleux dessins, répandu le riche et languissant adieu des beaux soirs. Les orangers de Damas n'offrent pas de fruits plus éclatants dans les jardins ; ils ne sont pas plus dorés de lumière les beaux vases de cuivre où les femmes d'Asie vont recueillir le lait ou puiser l'eau à la fontaine !

Au seuil d'un tel palais fastueux d'images, vous voici vous-même de Bosschère, « raffiné, érudit, intellectuel.... » tel que vous définit Fontainas, ainsi que René Leclercq vous surprie pendant la méditation. Mais, à ce feuillet initial, vous n'êtes là que comme le marchand arabe qui a toutes sortes d'étoffes précieuses, de poteries fines et d'essences rares dans sa maison. Il va falloir vous suivre dans toutes les pièces où ce ne sont que parfums et couleurs qui règnent. Étonnement ravi du visiteur ! Voilà qu'à tous les murs du caravansérail, sur les tapis étendus du souk, vous

avez, des doigts fins de Van Orley, tissé des motifs éclatants de vénerie et de botanique ; des roses pourpres d'Orient, effeuillées pétale à pétale, donnent une âme étrange à ce récit rêvé sous un ciel du Nord.

* * *

Mais ce qu'est « Dolorine » aucun commentaire, nuls mots — même choisis — ne peuvent le résumer sobrement. L'on ne peut pas ici, plus que dans le manteau étoilé de Shéhérazade, d'un ciseau téméraire, tailler au hasard.

« Dolorine, » cette dolente complainte exprimée dans les dédales d'ombre d'un paysage embelli de mirages, n'est pas définissable au sens ordinaire des mots. Cela tient à la fois de la légende septentrionale, du chant populaire et du conte antique. Et ce que sont Dolorine, Tristan Terne-Soron et le vieillard Palamoune un rare et bel artiste pouvait seul l'exprimer, comme l'a fait de Bosschère, au moyen de la trame éclatante des mots multicolores. Les belles imaginations ! est-on, dès l'abord porté à dire, au récit de tant de subtiles impressions et de délicats rêves. Mais, ne sont-ce là que des imaginations, des fumées ornées et vaines de poète, ces pages toutes baignées du sel des larmes et

sonores de plaintes ? Ne sont-elles pas plutôt, ces pages si personnelles, les visions fiévreuses et chimériques d'un homme habitué de voir le monde avec un lyrisme tendre et concentré ? Toutes, à les pénétrer amicalement, offrent un sens plein de mesure et de vérité. C'est dans le monde des hommes et des femmes, dans le pitoyable et divin monde où nous vivons, que l'écrivain vint chercher ses héros : Dolorine, Tristan, ce Palamoune vénérable et tourmenté, jusqu'à Barthélemy l'enfant rappelé tôt vers le ciel des anges. Ici, comme dans « Béâle-Gryne, » l'auteur « a évité le bourdon des sonorités creuses, nul n'a plus strictement habillé des corps souples, gracieux et jamais empâtés. » (1)

* * *

Sur les humains visages, autour des corps anxieux et penchés, de Bosschère, disciple émouvant de Metzys, a serti ses beaux bijoux d'orfèvre, il a répandu à profusion les roses ! Mais que ces bijoux sont humbles, que ces roses sont touchantes ! Dolorine, faisant « des fleurs avec du papier de couleur », n'a pas plus de simplicité ingénue ;

(1) ANDRÉ FONTAINAS : « L'Occident » (novembre 1909).

Terne-Soron s'écriant : « Ha ! Ha ! Il faut avoir l'amour ! ce sentiment de paix et d'unité large et irréductible » résumant assez la « manière » candide et recueillie du poète. Cette belle page le prouve, qui est « le poème troisième sur la sérénité » : « Dolorine, image du bonheur au fond de notre puits sombre, Dolorine apportait des fruits et du pain. Or, il y a une table de chêne luisante, où elle range les choses du repas, cependant que, parmi les oignons en fleurs et les digitales, Terne continue à poursuivre la fantasmagorie libellule. Les fruits odorants sont dans les corbeilles, le soleil replie ses voiles mauves sous la dentelle des rideaux ; le parfum des poires saoule dix abeilles ; et l'hirondelle, vêtue de sa navette de la couleur des pensées, achève d'aiguiser ses petits ciseaux sur l'ardoise. Le repas est doux de pain qui odore la nielle des blés, de raisins tièdes sentant l'ambre et le sucre... Le cœur palpitant de la chambre, le pinson dans une petite église de bois, est sous la voûte de la fenêtre. Le pinson comme une aurore qui chante y prétend qu'on le mette sur la table. A côté du vase du muret odorant la violette confite et la verveine sous la rosée, Dolorine vient déposer la cage. Entre chaque graine dégustée, il lance trois trilles, qui roulent comme des bulettes

d'argent. Et il semble que ce soient celles-ci mêmes qui parfument le repas... »

Maurice Denis n'a pas, autour des nappes de l'Epiphanie assemblé de plus blancs pèlerins d'Emmaüs.

* * *

« Palamoune, dit de Bosschère parlant du vieillard de son livre, se consacre à de multiples ébauches, où l'individu est une ombre nébuleuse. » Le poète n'est pas très différent de son héros. Il se plaît à ces jeux vivants des couleurs ; mais, peu de regards pourront en supporter les feux : « Mon livre, dira-t-il, n'ira pas parmi les hommes... je suis un pauvre qui ne sera pas parmi les hommes de lettres. » Noble orgueil ! Parmi tant de métiers, qu'il a dessein de louer par-dessus les autres, de Bosschère adopta celui de poète et d'imagier ; ce n'est peut être pas le plus humble encore ; mais, sans doute ce n'est ni le moins divin ni le moins pur.

Edmond PILON.

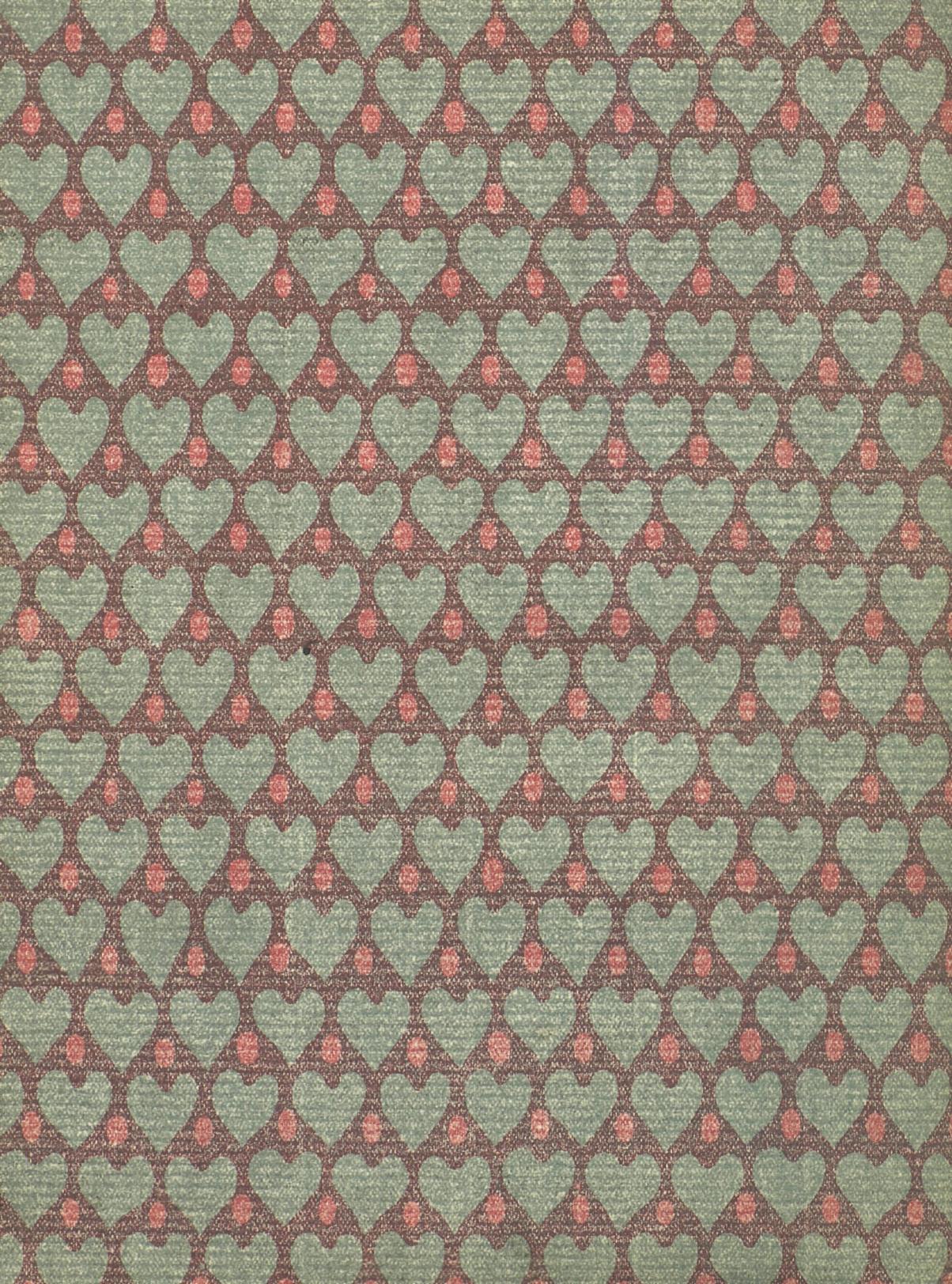


◦ THE ◦
BUSHMAN
PROGRESS

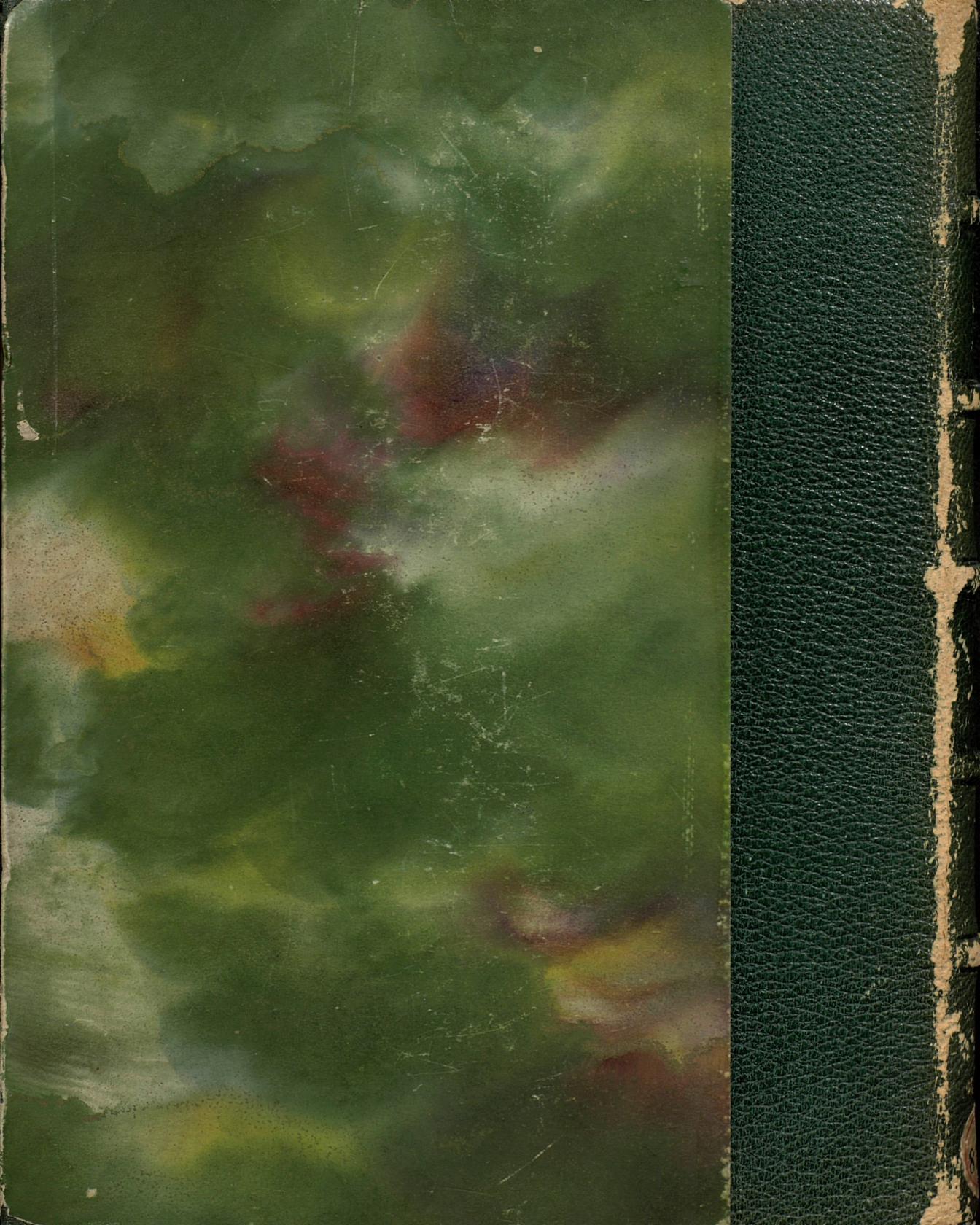


ANTWERP

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE J.-E. BUSCHMANN
IMPRIMEUR A ANVERS
LE 30 NOVEMBRE MCMXII







Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles.
Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s). Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.