

LA NOUVELLE  
**REVUE FRANÇAISE**

## SOMMAIRE :

JEAN SCHLUMBERGER : La Crise de l'Art dramatique.

ANDRÉ BAINE : Poèmes.

JEAN CROUÉ : Poèmes en prose.

GEORGE MEREDITH : L'Ode à la France (*trad. Maurice Pierrotel*).

MARCEL RAY : " La Mère et l'Enfant ".

RENÉ BICHET : Le Livre de l'Église.

NOTES par HENRI BACHELIN, JACQUES COPEAU,  
 HENRI GHÉON, JEAN SCHLUMBERGER :

*Mort de Quelqu'un*, par Jules Romains. — *Tancredè*, par Léon-Paul Fargue. — *De Delacroix au Néo-Impressionnisme*, par Paul Signac. — *L'École du Dimanche*, par Louis Dumur. — *La Blessure mal fermée*, par G. Ducrocq. — *Martin Schongauer*, par André Girodie. — *Le Jardin des Tropiques*, par Daniel Thaly. — *Les Eléments*, par O. W. Milosz. — *Niou*, par Ossip Dymof (adaptation de Serge Persky et H. R. Lenormand). — La Saison "russe" au Châtelet. — Exposition Charles Cottet.

LECTURES.

TRADUCTIONS: *Chita*, par Lafcadio Hearn.

REVUES.

MARCEL RIVIÈRE ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

31, RUE JACOB, PARIS.

*Le numéro: fr. 1.50*

LA NOUVELLE  
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE  
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE.

---

Comité de direction :

JACQUES COPEAU, ANDRÉ RUYTERS,  
JEAN SCHLUMBERGER.

Secrétaire : PIERRE DE LANUX.

---

Adresser correspondance et manuscrits

78, RUE D'ASSAS, 78

Réception le Lundi de 10 h. à midi.

31, rue Bonaparte

---

Abonnement d'un an :

France, Alsace-Lorraine, Belgique et Luxembourg: 15 frs.,  
Étranger 18 frs.

Pour les membres du corps enseignant : 10 frs.

Abonnement sur papier de luxe 25 francs.

## LA CRISE DE L'ART DRAMATIQUE <sup>1</sup>

On a parlé d'un appauvrissement de la psychologie dramatique par la disparition des notions proprement chrétiennes de dogme moral, d'impératif catégorique. C'est à l'évolution de notre culture toute entière qu'il faut s'en prendre. Notre théâtre tragique n'a guère vécu que du désespoir de l'homme écrasé entre des fatalités passionnelles et d'irréductibles obstacles moraux. Déjà chez les Grecs, le plus souvent, cet obstacle constitue la clef même du drame. Que deviendrait Oreste sans l'absolu devoir de venger ; que deviendrait Œdipe s'il était des accommodements avec la souillure du

<sup>1</sup> Fragment d'une causerie tenue à Strasbourg sous les auspices de la *Revue Alsacienne Illustrée*. Recherchant les causes de la désaffection que l'élite semble aujourd'hui marquer pour le théâtre, l'auteur citait d'abord une cause économique, le renchérissement du plaisir théâtral, qui a modifié le recrutement du public et changé la nature de ses exigences. Il parlait ensuite d'une hostilité contre l'art dramatique en lui-même, le public raffiné tendant de plus en plus à considérer la lecture comme un plaisir plus délicat, plus parfait que le spectacle. Il insistait enfin sur le grief de pauvreté psychologique élevé avec tant d'amertume contre nos pièces contemporaines et il en cherchait les causes.

foyer ? Mais c'est chez nous que cette conception dramatique atteint sa parfaite rigueur. Corneille pouvait montrer les amours de Rodrigue et de Chimène traversés par toute espèce de contretemps comme il arrivait dans les romans de chevalerie. Il pouvait exercer leur constance contre des oppresseurs, des rivaux, des séductrices, des magiciens. C'eût été du théâtre d'aventure. Quelque terribles qu'eussent pu paraître les adversaires des héros, nous savons que ceux-ci en seraient venus à bout. Le poète n'en est pas à quelques batailles près, ni à quelques invraisemblances et son rôle n'eût été que de prolonger notre attente. L'admirable invention de notre théâtre classique, c'est précisément d'avoir cherché des obstacles qu'on ne peut ni tourner, ni vaincre. Bien plus, le héros ne peut les écarter qu'en se dépréciant, en s'avalissant ; de là le vrai conflit tragique, c'est-à-dire sans issue. Ce code d'honneur qui force Rodrigue à tuer le père de Chimène est implacable. Le contester c'est pour un seigneur espagnol se contester soi-même. Rodrigue n'est plus sans lui qu'un aventurier. Et de même, sans cette raison d'Etat qui force Titus à se séparer de Bérénice, l'empereur n'est plus qu'un tyran. Tant que les lois de Rome restent sacrées, celui qui la gouverne revêt un caractère auguste, plus rare, plus enviable que tous les autres biens. Plus Titus est noble plus il est esclave.

Or ces conflits moraux, toutes les civilisations

sont loin de les offrir au dramaturge avec une égale abondance. Dans une époque policée, dogmatique, les codes sociaux se formulent avec rigueur ; les usages, ailleurs flottants, s'y précisent en mille obligations et mille défenses ; c'est pour cela que notre art tragique du XVII<sup>e</sup> siècle a pu dresser des conflits nets, carrés, plus évidents, plus démonstratifs que ne l'a fait aucun autre théâtre.<sup>1</sup> Ce sont des heurts éclatants, des chocs de masses affrontées. Point d'échappatoires, point de tricheries, point même de ces progressives solutions que le temps apporte à nos crises. La loi qui réduit à un jour le temps que doit durer l'action tragique, cette unité, la plus arbitraire des trois, la plus contraire à toute vérité humaine, n'a d'autre but que de ramener les conflits aux seuls mobiles conscients, aux arguments que trouve une imagination exaltée et non une sensibilité accommodante. Aussi comme chaque antagoniste analyse le fort et le faible de sa situation. Quels plaidoyers en règle ! L'action y perd en mystère, en angoisse, en réalisme ! Mais

<sup>1</sup> Ce n'est pas que les mœurs fussent meilleures, au contraire ! N'oublions pas que presque tous les écrivains du "grand siècle" se formèrent pendant la Fronde, c'est-à-dire pendant une des époques les plus désorganisées qu'ait connues notre histoire, ou qu'ils vieillirent au déclin du règne de Louis XIV qui fut un temps de profond désarroi. Mais si la pratique de la morale souffrait toute espèce de compromission, la théorie en restait intacte et le dramaturge pouvait, sans excès d'in vraisemblance, y trouver une fière et féconde convention.

elle n'y perd pas en réalité. Quelle force au contraire, quel raccourci, quelle satisfaction de l'esprit, quel épuisement du problème ! Comme la mémoire s'en empare et le retient aisément ! On n'est pas convaincu, dans le fond du cœur, qu'il fallût à toute force que Roméo et que Juliette finissent par s'empoisonner. Ce sont des forces confuses qui les y poussent, des hasards, des malentendus. Tandis que lorsque Bérénice dit adieu à Titus nous avons la complète persuasion qu'elle ne pouvait faire autrement. Elle a tout essayé. Son chemin ne la conduisait pas à travers une noire forêt des Ardennes pleine de terreurs et de dangers de toutes sortes mais d'où à la rigueur l'on pouvait tenter de s'évader. C'est entre des parois de marbre qu'est enfermée la reine de Palestine, et il n'est pour elle d'autre issue que l'exil auquel il faut bien qu'elle se résolve.

Or ces belles, ces féroces tyrannies des mœurs, si savantes à contrarier nos plus légitimes passions et à en faire couler le sang tragique, où les retrouvons-nous dans notre culture contemporaine ? A mesure que politiquement, que socialement, que par un progressif asservissement de la nature, notre vie a pris une stabilité plus paisible, les lois draconiennes sont devenues moins nécessaires, les usages se sont adoucis. L'intérêt général n'exige plus un si constant sacrifice des intérêts particuliers. Tout ce qui était implacable, irrémédiable, s'hu-

manise. Plus de mariage irrévocable, plus de vœux sans appel, plus de chute dont on ne puisse se relever. On sait qu'en toute chose il y a du pour et du contre, que les partis extrêmes ont grand'chance de n'être pas les plus vrais, qu'un égoïsme modéré s'accorde beaucoup mieux aux intérêts du plus grand nombre que ne le font les grandes folies désintéressées. On se rappelle avoir vu d'affreux sacrifices inutiles et de néfastes héroïsmes. Les plus sages se sont fait un équilibre qui a sa beauté, même sa grandeur, qui n'exclut rien absolument, qui juxtapose, qui concilie. Tous les dogmes moraux sont chancelants. Depuis qu'une volonté divine a cessé de les imposer, ce ne sont plus des absolus mais des règles d'opportunité.

Où trouver parmi tant d'accommodements le grand, le fatal conflit tragique ? S'il est si rare dans notre art dramatique, n'est-ce pas tout simplement parce qu'il est de plus en plus rare dans nos vies ? Nous avons pris tant de permissions, qu'il en résulte, dans les affabulations dramatiques, une disette d'*obstacles* de plus en plus sensible. Quels sont ceux qu'avec un peu de bon sens et de bonne volonté on ne parvienne à tourner ?<sup>1</sup> Et remarquez le parallélisme constant : au XVIII<sup>e</sup> siècle,

<sup>1</sup> " L'irréparable ! dit un personnage d'Henri Bernstein, la chose irréparable ! Je ne sais pas un terme plus horripilant. Il est faux, il s'applique à une action qu'on répare avec une facilité enfantine." (Après Moi I. 1.)

tandis que les mœurs se désagrègent, la tragédie fait place au théâtre comique. Elle reprend après le premier Empire, pour subir à la fin du siècle un nouveau fléchissement.

Les dramaturges de race ont senti combien l'ancien cas de conscience avait perdu de sa rigueur et qu'ils ne disposaient plus que d'une matière malléable, incapable de supporter quelque destin tragique que se soit. Ils ont cherché des compensations. Ils ont découvert ce que contiennent de fatalité les grandes forces sociales, les mortelles passions qui ne se heurtent plus à des forces contraires, mais qui à elles toutes seules remplissent le drame et détruisent le héros. Nous avons eu ces tragédies qui ne sont plus un conflit, mais une progression en ligne droite. Les *Corbeaux* de Becque en présentent l'exemple le plus admirable. C'est un monologue de la fatalité. Tout le théâtre dit social, qui oppose un ou deux individus aux forces énormes de la société et qui, toute proportion faisant défaut entre ces adversaires, ne peut que raconter l'écrasement du premier, tout ce théâtre, si admirable soit-il, offre des ressources qui se sont montrées limitées. Ce sont des déductions qui forcément font preuve d'inhumaine cruauté parce que l'homme y subit une fatalité sans contrepoids.

Les romans de Balzac avaient mathématiquement appliqué cette formule. *La recherche de l'Ab-*

*solu*, par exemple, se contente de décrire les progrès d'une folie. Et comme une passion, livrée à elle-même et envahissant librement un esprit le conduit forcément au déséquilibre et à la mort, un nombre considérable de ces romans est simplement l'histoire d'une déchéance. (*Le Père Goriot, Le Lys dans la vallée*, etc.)

Si je parle ici du roman, c'est que le théâtre réaliste et l'ancien théâtre libre furent avant tout un théâtre de romans adaptés à la scène : *Germinie Lacerteux, la fille Elisa, Sapho, l'Assommoir*, tous les Goncourt, tous les Daudet, tous les Zola utilisent comme moyen dramatique ces fatalités rectilignes, si je puis dire, à moins qu'ils ne préfèrent les fatalités extérieures, économiques souvent, qui n'entrent pas en lutte avec la volonté ou les passions de l'homme, mais qui tout simplement l'écrasent. C'était neuf, c'était vrai ; l'horreur atteignait cette limite morne et désolée au delà de laquelle l'angoisse dramatique se vide d'exaltation et confine à l'angoisse de la vie. Le public fut remué comme à la vue d'une exécution capitale. On peut ne pas se lasser d'admirer des combats, même mortels, où l'homme fait preuve d'un courage exceptionnel et s'élève au-dessus de lui-même. Mais la mort du condamné n'est qu'horrible.

Il me semble qu'on ne saurait trop insister sur cette distinction entre le tragique qui repose sur un conflit moral et celui qui s'en passe. Lorsque

Rodrigue est condamné à tuer le père de Chimène, ce n'est pas contraint par une force matérielle, par le bourreau, ou par les gens du roi, mais bien par le sentiment d'honneur qu'il porte en lui. Si Titus est forcé de quitter Bérénice, ce n'est pas la faim, ce n'est pas même l'émeute ou la menace de mort qui l'y obligent ; c'est sa conception de sa propre grandeur et de celle de Rome. Si au contraire dans les *Corbeaux* Marie Vigneron est réduite à l'affreux mariage qui nous jette dans la consternation, c'est une immolation que couvre mal un bien frêle consentement. Ce n'est pas le courage d'une jeune fille qui triomphe, fût-ce dans la défaite, c'est simplement le crime de quelques forbans qui réussit. Or pour rendre acceptable cette sorte d'émotion étouffante et noire, il faut tout le génie d'un extraordinaire dramaturge. Le facile optimisme auquel les scènes des Boulevards retournent depuis quelques années prouve que dans les drames de production courante une telle cruauté est intolérable.

JEAN SCHLUMBERGER.

## DOULOUREUX

*La Honte dit : je suis la Douleur consolée.*

*Et la Luxure dit : je suis l'Amour.*

Swinburne.

*O lâcheté ! — je l'avais endormie.*

*Je lui disais : tu seras courageuse  
Pour n'être pas trop malheureuse !*

*Elle répondit :*

*Non !*

*Jamais l'amour et le sommeil avec des larmes*

*N'ont accompli*

*Plus triste charme*

*Sur le visage*

*De plus belle maîtresse endormie.*

*Funestement avant le soir, quand elle ouvrit  
Ses enthousiastes yeux ! et quand elle eut compris  
De quel dégoût, de quel chagrin, ses joues étaient humides,  
Pourquoi j'étais debout, tout immobile...*

*Un long soupir eut la force d'un cri !*

*Interrompaient nos sanglots  
 Précipitaient nos sanglots  
 Tour à tour  
 Les plus tendres mots  
 Qui ne peuvent plus séduire  
 Qui ne peuvent plus guérir,  
 Les plus tendres mots d'amour  
 Sans aucun espoir.*

*Pour la dernière fois ensemble dans la nuit.*

*Nous y fûmes plongés.*

— *Différente*

*Hospitalité du noir  
 Où tu sanglotais mieux, où j'écoutais le bruit  
 De ses sanglots avec enivrement...*

*Oserai-je ? N'oserai-je pas prendre  
 Une invisible et chaude épaule ? Et saurai-je défendre  
 A mon plus beau désir un enveloppement ?  
 Si tu lançais un mouvement d'effroi dans les ténèbres ?  
 N'offrirais-tu que rigidité,  
 Tous sanglots arrêtés.*

*Elle pleura, contre ma bouche, entre mes bras,  
 A grands flots, retentissant plus haut !  
 Coulant sur le noir de sa chair pour embaumer l'amour  
 Et la douleur !*

*Tu resouffriras ma caresse, ô jouissante esclave.  
 Si tu savais combien ta douleur me déprave...*

## MÉTAMORPHOSE

*L'Ennui solitaire*

*Qui toujours n'a plus rien à faire  
Tombe, s'aplatit et s'endort  
Pour se désencombrer de tout son corps.*

*Il s'éveille en sursaut, les yeux hagards,  
Se retrouve dans le brouillard  
Où va s'éteindre son regard.  
C'est l'Ennui jugeant la durée des heures  
Lentement, progressivement, sans le vouloir !  
Au fond d'un silence intérieur.*

*Ainsi lorsque le doute a corrompu l'espoir  
Lorsque l'indifférence a corrompu le doute,  
Rancuneux et penaud l'Ennui s'encroûte.*

*Ah! s'il pouvait... étreindre son passé! ah! s'il songeait!  
Son amour idolâtre et ses vices fiévreux  
N'ont plus de souvenirs, seulement des déchets :  
Une rose pourrie, un flacon poussiéreux,  
Depuis longtemps sa mémoire se desséchait.*

*Alors il connaîtra la luxure réagissante  
Qu'aussitôt il invente !  
Allumant sa pensée, allumant un mensonge,  
Ecoutant sous son crâne un chaud bourdonnement de honte...*

## LES OISEAUX NOIRS

(D'APRÈS LE TABLEAU DE VINCENT VAN GOGH)

*A Madame Elide*

*O ma chérie, voici le paysage dangereux  
Que tu as voulu voir par tes grands yeux  
Fièvreux.*

*Ne t'enthousiasme pas avec ta voix qui devient rauque !*

*Un ciel immense où se mélangent  
Du bleu pur de midi, du bleu sourd de minuit ;  
En descendent des oiseaux lourds, noirs. Ils croassent,  
Hésitant à se laisser choir  
Dans ce champ albinos et qui s'enflamme d'or.  
Ils vont plus loin, à la chasse  
Au mort.*

*Ma chérie, toi que la maladie  
Prive de l'au-dehors,  
Ne regarde pas toujours ces lourds oiseaux centenaires,  
Mais que tes yeux se désaltèrent  
Au ciel immense où se mélangent  
Du bleu pur de midi, du bleu sourd de minuit !*

## LE VERRE D'EAU

*Souffle durci et froid des vierges,  
ô verres !*

(Les mille Nuits et une).

*Le verre si mince n'est plus sonore.*

*Ce cristal contient un cristal fluide  
Qui se gonfle, limpide,  
Et surmonte le bord.  
Le pied fragile a l'air  
D'être rempli d'eau claire.*

*Oseras-tu poser tes lèvres  
Sur la buée couleur de perle.*

## LE MÊME BAISER

## I

*Ton cou blanc se penche. Une fraîche bouche  
 Qui effleure de moins en moins ma bouche  
 S'y pose ! lèvres closes.  
 Je savoure sans un soupir et sans un souffle.  
 Lorsque toutes  
 Mes fibres se roidissent,  
 Et quand j'atteins au plus subtil délice,  
 Sans pitié tu poses  
 Ta plus douce bouche close...*

## II

*Comme deux roses  
 Qu'on appuie l'une sur l'autre  
 Souples, douces, et fraîches...  
 Ainsi nos lèvres  
 Pas entr'ouvertes  
 Eprouvent le baiser des bouches closes,  
 — Comme deux roses  
 Qu'on appuie l'une sur l'autre.*

## NUÉE

*Dans le ciel bleu pâle  
Qui semble poli par le vent  
Glisse un collier de soie blanche, rapidement...*

*Qu'il est ému ce collier souple de nuage !*

*Il se déroule avec lenteur en brume,  
— Ce n'est plus qu'une douce bulle...*

*A peine fondue, elle épanche  
Comme une ombre blanche  
Opalisant un petit coin d'azur...*

*A l'entour s'approfondit du bleu pur.*

## EN MER

*A Saintlèger Léger*

*J'ai vu s'engloutir l'Extrême Occident,  
Les Européens pourrissants.  
J'étais fatigué de me voir en leur visage,  
J'étais aussi fatigué de le voir...  
J'étais éreinté du visage blanc.*

*Enfin pour le plus long voyage  
Le plus ancien désir  
Je suis monté sur mon navire.  
La nuit, l'Asie est carressante,  
La nuit, l'Océanie chante,  
La nuit, toute l'Afrique danse !  
J'étais monté sur le navire  
Et ne savais encor quel continent choisir...*

*Pendant des jours, pendant des nuits, même sous l'équateur,  
Cette occupation d'absorber la chaleur  
Sédusait sourdement mon instinct hésitant  
Par un morne plaisir temporisateur...*

*Tentation suprême ! Cri décisif ! — Le stoppage  
En pleine mer nocturne...*

*Je vois l'hostilité de l'équipage,  
Inquiétants conciliabules que j'allume.  
Mais la douceur d'aimer la vague  
Et son luxe d'écume...*

*Les plus belles étoiles lumineuses,  
Une assemblée trop nombreuse  
De présages !...*

## IORAKAM

*Le regard transparent du plus jeune jeune-homme !  
Et sa lueur, dans ma mémoire, éclairant le visage,  
Ranime Iorakâm délectable...*

*J'entends jaillir, se taire, et s'enrichir  
De son silence  
L'allégresse éclatante  
D'une virilité  
Si tendre,  
Soumise à la timidité...*

*Et cependant, pour mon départ, il composa  
Une sauvage mélancolie,  
C'était l'invitation aux regrets approfondis...*

*Il dénoua  
Son long voile qu'il me donna,  
Que j'emportai sur mon cheval !*

*— Iorakâm encor plus délectable...*

ANDRÉ BAINE.

## POÈMES EN PROSE

Non, je ne suis pas curieux de ce qu'Aujourd'hui m'apporte. Sans mépriser, mais sans avancer les mains, sans me détourner, mais regardant avec indifférence.

Voilà, je laisse passer, je laisse se perdre.

Jours où je ne sais rien aimer, où de vous tous je ne sais en aimer aucun ;

et certes je ne m'aime pas moi-même davantage.

Jours où la figure humaine décourage.

Et l'ami le plus cher peut bien être là qui me parle, je ne résonne pas à sa voix.

Il parle, je suis muet tout entier ; j'observe, durant qu'il me parle, comme il a l'air assuré de moi.

— Tu t'approches et souris, c'est en vain, en vain tu m'as pris par l'épaule.

Ne me provoque pas ainsi à la fraternité !

Et vous, ma mère, qui venez, sans raison que votre tendresse et pour m'engager à une caresse, m'embrasser, ce n'est pas que mon cœur vous soit contraire...

Qu'il est amer de vous renvoyer sans rien,

sachant combien un baiser de votre fils vous fait besoin !

Même vous seriez contente à moins, — que je veuille seulement n'avoir pas l'air si loin.

En silence, et m'offrant un sourire quand je vous regarde — ainsi qu'on s'arrête un peu, ainsi qu'on se tient auprès d'un malade !

Ma mère, enfin ne soyez point auprès de moi, à cette heure où vous voyez comme je suis étendu là de mon long : comme je gis, lourd et vain.

“ L'ennui ”, et que vous dire de plus !

Laissez-moi être seul et enfermé ici, toutes portes closes : séparé.

J'entends son soupir, tandis qu'elle se retire.

Jours où je ne sais rien aimer — et faut-il que ce soit de ma faute !

Je porte contre moi-même une accusation morose.

\* \* \*

J'admire avec quelle perfection vous habitez, quels occupants vous savez être : sédentaires satisfaits, ô Jouisseurs raisonnables ! vous autres ici, dans votre vieux monde confortable, aménagé.

J'y occupe, moi aussi, ma place, entre celui-ci et celui-là ; je le dois.

Mais se peut-il qu'elle ait jamais été de mon goût, de mon choix !

O je dis ! je dis : la vie est manquée, car j'ai choisi.

— Je ne me mettrai point à être heureux ici. (Cœur exigeant, oui, difficile.) Je me refuse à être heureux ici !

Et que fais-je ? qu'attendre. — je ne sais quoi ; que ressentir studieusement mon ennui.

Et je m'étends pour rêver. O ! paresseux et chimérique.

O mes récréations (mes seules ivresses) : rêves ! où je me délivre, qui me sont l'ouverture de l'espace, un départ, la sortie de ces saisons ici, — le dépaysement.

Rêves ; et ma méditation de toute votre fable, voyageurs !

Et voici des images, pour l'enrichissement du désir, voici des musiques ; et je m'enchante avec ce mot : ailleurs.

Différences : ô saveurs ! que je devine — Je me fais idée...

Je vous veux ! étonnements.

Il est telles minutes — Etroite colère du désir !

Quand soudain j'éprouve ma captivité. Quand tout-à-coup je ne peux plus durer ici. Il est d'enthousiastes instants de larmes !

Et puis ces vastes battements de cœur : j'aime ! là-bas j'aime, ô choses inconnues... je m'émeus, à

cause, là-bas, de ce qu'il y a en vie ; chères choses terrestres, formes ! là-bas chaudes et vraies.

O ! réalités distantes dont je suis épris.

Jamais n'aurai-je mon départ ! un jour ne saurai-je point partir, me séparant : ainsi que d'autres ont fait, quelques-uns — que je loue !

Il ont fui, les voici marcheurs loin d'ici...

Errants, expatriés, chercheurs, la séduction de vos lointaines fatigues !

(Et je pense à vous, Européens rudes et en armes, au milieu des perfides hommes de couleur, — à vous, Individus de la conquête.)

Que j'aïlle, moi aussi, et endure ! sans savoir jusques à quand ni jusqu'où tant de souffrances et cette marche en avant...

Que je me voie aventuré ! ô, parmi l'étrangeté de toutes choses nouvelles, à même ce qui soit l'inconnu, égaré...

Que j'affronte la nouveauté.

Mains oisives, ô mes mains capables !

Là-bas, là ! je saurais bien faire œuvre de mes deux mains.

Dans l'insécurité, je serais cet homme seul, circonspect, et adroit.

Car je me suis exercé, en secret, car j'ai joué à cela, car je me suis assoupli, pour tant d'actes, dans la feinte et l'imitation et le jeu.

Je promets d'être ce vagabond plein de ruse et d'art, ce solitaire industriel ; ce volontaire — avec l'outil, avec l'arme, osant se servir de l'arme..

L'homme, au monde farouche des choses insoumises entré, et n'ayant plus sur qui compter, que soi :

Je me suis initié à tout cet homme-là.

— Il faut que je continue, entre la mère et la sœur, ici ; je suis tenu ici : longue habitude des deux chères femmes jamais quittées !

Et je me prête à leurs soins, avec un air de morose indifférence ; et mes façons d'ingrat, mes silences... toute mon obscure trahison.

Je fais leur souci (je les vois qui pensent, à mon sujet, sans fin) ; j'attriste les deux femmes dévouées.

“ Que lui manque-t-il ? et ne sommes-nous point ses servantes. ”

— Ne m'humiliez pas ainsi, ne dites pas : “ Sans nous, comment vivre ! et que ferais-tu, là-bas ? ” — Ah ! des métiers.

“ La misère. Et bien des regrets. ” — Oui ! que vous me manqueriez, au loin... “ Connais-toi attaché.

Ton cœur, ah ! de tout cela dont il est ici jouissant, de tout son bien, c'est en vain que tu le veux déprendre. ”

— Mais il me tente de désobéir à mes affections, — une fois au moins !

Cet amer désir, parfois, de vous quitter ; en vous quittant, de tout laisser ! Oui, un désir urgent et désespéré —

Je vous le dis ! une intention de perdition...

Tout-à-coup, que je m'en irais bien vers ces pays d'où l'on ne revient point !

Ma mère, vous sauriez ne pas pleurer ; désespérément vous ne pleureriez pas.

De quel air soumis vous me donneriez la liberté !

JEAN CROUÉ.

## L'ODE A LA FRANCE DE GEORGE MEREDITH

C'est une témérité grande que de traduire en français une ode de Meredith. Je crois pourtant qu'il est utile, sinon nécessaire, qu'un jeune Français ait aujourd'hui cette témérité : à cause de la nature du génie de Meredith, et des sentiments qui agitent notre génération.

Nous aimons passionnément la France : passionnément, c'est-à-dire avec des élans, des sécheresses, des ardeurs, des doutes ; avec de l'enthousiasme pour la victorieuse, et des tendresses pour la vaincue. Telle est la confusion de nos sentiments, et le plus haut poète de notre patriotisme ne se défend pas de ce romantisme, regrettable peut-être, mais dont l'existence est un fait. Faut-il marquer nettement dans le réel les suites de cette confusion ? Au point de vue de l'action politique, nous voyons les uns, subordonnant tout ou croyant subordonner tout au maintien de la cohésion nationale, aboutir à " l'Action Française " c'est-à-dire à la destruction de toute la France vivante, — et les autres, menés ou se croyant menés par le pur rationalisme de notre race, aboutir à la négation de la raison au profit du ventre, et de notre race au profit de n'importe quelle autre mieux knoutée.

La grande voix de Meredith peut rassurer nos cœurs, éclairer nos esprits.

L'Ode à la France, ce long cri d'amour et de confiance, a été jetée à la face du triomphateur germanique en décembre 1870. Il n'est pas inutile de réveiller aujourd'hui ses échos. Il a été jeté par un Anglais, au moment où tous les préjugés insulaires, religieux, moraux, politiques, sportifs, inclinaient tout bon Anglais à admirer le vainqueur et à mépriser les vaincus. Cet Anglais singulier s'adresse nommément à tous les hommes civilisés, y compris les Anglais, et leur dit : " les vaincus ont été plusieurs fois les maîtres de l'Europe. Ne l'oubliez pas. Mais cela n'est pourtant rien ou bien peu de chose. La raison claire et courageuse, la force invisible qui renverse les mondes, c'est cette France honnie qui en a été le foyer créateur. La Révolution française, c'est le Christ et c'est Prométhée. Elle plie momentanément : c'est pour avoir renoncé un instant à elle-même. Apprêtez-vous, nations, à suivre bientôt le nouveau chemin qu'elle ouvrira. "

Et sans doute c'est le langage même de Quinet, de Michelet et de Hugo. Et la stricte assimilation du drame international à une histoire morale, les réminiscences bibliques, la grandiloquence et les termes de philosophie peuvent à certains endroits nous étonner. Mais la composition vaste et claire, la vision nette de l'idée essentielle, et l'intense amour qui fait vibrer chaque vers emporte l'admiration, et un mouvement du cœur plus profond encore. Ce qui demeure d' " insularité " dans la conception proposée par Meredith des rapports de la raison et de la force, de bon sens sportif par exemple

dans les vers sur la force, vers où Kipling reconnaîtrait ses constants principes : “ *La Force est fille des humbles vertus, ... des années modestes, ... c'est la dot du père à son fils,* ” ce bon sens essentiellement anglais achève de nous faire accepter l'hommage rendu par Meredith à notre race. C'est une nuance à marquer. Il ne nous déplaît pas que Meredith, pour nous louer, se doive séparer de la masse absurde des critiques puritains de l'ère victorienne. Il nous plaît davantage de constater que, par dessus l'inintelligence de ces industriels de magazines, il se montre en communion avec la vraie tradition de l'Angleterre saine et joyeuse.

Pourtant, après 40 ans, il faut bien dire que la France n'a pas exactement rempli tout ce qu'attendait d'elle la confiance de Meredith. Nous n'avons pas repris Strasbourg et Metz ; il est vrai que nous les gardons. Mais dans l'ordre de l'esprit, quelque beaux efforts que nous fournissions, il semble que leur nombre même et leur énergie empêche de voir se dessiner un grand mouvement souverain. Il est permis de penser que ce mouvement, c'est notre génération qui le verra. Souvenons-nous donc qu'en décembre 1870, Meredith l'avait prédit.

M. P.

LA FRANCE<sup>1</sup>

DÉCEMBRE 1870

## I

*Nos yeux la cherchent, celle qui se dressait comme un soleil  
 au-dessus du front de notre siècle,  
 astre des nations, dont le rayonnement était pour toutes  
 le pain du corps et le pain de l'esprit.  
 Où est cette Image de la splendeur heureuse?  
 Où sont ces mains nerveuses, ce front d'acier,  
 cette voix qui sonne comme un clairon? Où est ce visage hardi  
 et fier?  
 La place est vide.  
 On n'entend plus qu'un talon de fer.*

## II

*Elle qui superbement a fait appel  
 à la vaillance, quand le temps nous était sombre,  
 et qui de nos chaînes a fait jaillir l'étincelle,  
 l'étincelle qui comme un éclair révéla  
 des saisons nouvelles, où l'artère bat plus douce,  
 où les jours sont plus légers ;*

<sup>1</sup> Cette traduction a été faite sur le texte du volume "Odes in contribution to the song of French history, by George Meredith — London, Archibald Constable, 1898". Ce volume est composé de quatre odes : "La Révolution", "Napoléon", "la France, décembre 1870" et "Alsace-Lorraine". L'ode à la France composée en décembre 1870 a été publiée dans la "Fortnightly Review" et imprimée aussi dans les "Poems and Ballads".

*Elle, qui d'un geste divin repoussa les morts  
dont les vivants sont alourdis ; qui tendit  
résolument son doigt en avant,  
qui marcha vers la porte obscure  
de ce que la terre n'a pas tenté encore, elle qui entonna le chant  
de délivrance,  
et au nom de l'Humanité  
fit lever les visions audacieuses !  
Elle serait donc aussi à demi pourrie de péché,  
sainte à la fois et courtisane ! Impossible.  
Son étoile a disparu dans une éclipse,  
le cri de la folie sort de ses lèvres.  
Nous voyons les lambeaux de la France, rien de plus.  
Il y a là une horrible convulsion, un fracas étouffé,  
comme d'un homme qui dispute au linceul sa liberté.*

## III

*N'attendez pas de jaillissants rameaux  
du vieil arbre abattu.  
Regardez là-bas, où profondément dans le sang et la fange  
un noir tonnerre laboure le sol, et y sème la ruine ; c'est la  
France :  
toujours frémissante comme une lyre,  
mais écrasée, en proie à la discorde qui émiette, par un coup  
soudain et semblable aux hordes des démons livides  
qu'un coup inéluctable du Ciel abat.  
Est-ce donc là la France ?  
Les yeux brillants qui faisaient jaillir le bonheur,  
les lèvres fines faites pour le rire et le baiser,  
cette poitrine que gonflaient les soupirs de l'humanité,*

*ce visage où se jouent les plis du sourire,  
qui prenaient l'âme et les sens par le désir !*

## IV

*Le feu, appelant le feu, l'a saisie,  
elle qu'il ne peut détruire, mais qu'il torture  
à plaisir de toutes les douleurs, de toutes les agonies.  
Mère de la Fierté, son sanctuaire est violé.  
Mère des Délicatesses, elle est devenue une cible  
pour les outrages ; Mère du Plaisir, la voilà nue ;  
Mère des Héros, ses fils sont asservis ; voyez sous la pluie,  
loin de ses frontières, ces chaînes de prisonniers longues d'une lieue!  
Mère si tendre pour ses jeunes fils courageux, elle les voit passer,  
comme des fantômes, et se faire faucher comme l'herbe ;  
Mère de l'Honneur, elle est déshonorée ; Mère de la Gloire,  
elle est condamnée à couronner de laurier son vainqueur,  
et à l'abreuver de louange.  
Est-il une pire malédiction ? Il en est une encore :  
compatissez à sa folie ! Elle fut la Mère de la Raison,  
mais elle a les a vu faucher comme l'herbe, ses jeunes hommes ;  
dans les sourds grondements du tonnerre, de ce tonnerre incessant  
qui tient le monde civilisé pelotonné en une laide tache,  
transi de peur  
tandis que sans relâche la Force lui ronge le cœur de son bec  
de vautour et lui déchire les membres de ses griffes,  
Elle, transpercée des éclairs,  
avec la folie pour toute cuirasse,  
avec ses mamelles taries — et ses petits ont soif —  
et tout autour d'elle ses plus nobles fils qui meurent en vain !  
Mère de la Raison, elle subit la triple malédiction :*

*elle sent, elle voit, elle justifie le coup qui la frappe !*

*L'une à l'autre, les cellules de son lucide cerveau*

*se disent la cause du désastre,*

*et l'écho inexorable répète sous les voûtes :*

*“ Ainsi moissonne dans le sang qui a semé dans le sang :*

*c'est ici le total des crimes où je me suis complue ! ”*

*Sans doute, à travers sa douleur par une suprême vision,*

*à travers son délire, et le dernier rêve de son désespoir,*

*à travers sa fierté, à travers ses brillantes illusions, et la lignée*

*formidable de toutes ses Maternités,*

*la haute et forte lumière qui est en elle, lors même qu'elle saigne,*

*écrit en lettres de feu les noms des anciens crimes, maintenant*

*payés de retour.*

*Elle voit de quelle semence ancienne, tardivement mûrie,*

*naît cette affreuse moisson ; et elle distingue son destin*

*depuis l'origine jusqu'à l'agonie, et tout le long de la lente vague*

*qui provient du premier mouvement d'une funeste passion ;*

*car notre vie est faite de vagues, et nos actions sont des tombes*

*fécondes*

*qui roulent, poussées par le vent, de l'aurore jusqu'au couchant.*

## V

*Ah ! quelle aurore de splendeur, quand ses semeurs*

*passaient et courbaient le cou des peuples,*

*et tissaient de leurs terreurs et de leurs humiliations*

*la couronne étoilée qui aujourd'hui s'abaisse humiliée,*

*et prend la forme d'un joug à demi consumé !*

*Ses légions traversaient le Nord, le Midi et l'Orient.*

*Ils jouissaient de la fête en gloutons du triomphe.*

*Ils greffaient de verts rameaux, ils abattaient de vieux chênes.*

*Ils saisissaient les tempêtes par la barbe, à la nuque  
les précipices neigeux, et coupèrent, droit au cœur,  
l'horreur de l'Alpe sublime,  
et ils surgissaient, surhumains.*

*Ils étaient le tremblement de terre et l'ouragan,  
les éclairs et le nuage de sauterelles, et le fléau de la nielle,  
ils étaient les fléaux de la joie : ils étaient la pluie du Déluge  
et la Conflagration redoutée : la Force sans loi.*

*La Mort inscrit une ligne vacillante au long des neiges,  
où sous une brume glacée on peut suivre leur trace, à ceux  
qui osèrent provoquer en ennemis, hommes, éléments  
et les Dieux même. Ils étaient un composé du dieu et de la bête,  
abhorré de tous. Mais, comment ils suçaient les mamelles  
de la Destruction, en fils assoiffés,  
la Destruction, dont les aigles bien plus féroces que leur oriflamme  
noyaient de sang la terre torturée, — cela, la verte terre l'a  
oublié.*

*Les jeunes générations joyeuses masquent son ressentiment :  
là où ses fils ont saigné, il y a une meule de gerbes.*

*Oublieuse est la verte terre ; les Dieux seuls  
se souviennent éternellement ; ils frappent  
sans remords, et rendent toujours coup pour coup.*

*C'est à leur mémoire impitoyable qu'on connaît les Dieux.*

## VI

*Ils sont sur elle maintenant, ils emplissent ses oreilles,  
et la France connaît les Dieux.*

*Ce sont eux qui la jettent dans la poussière devant la Force,  
leur esclave, pour que la Force se repaisse du beau corps abattu,  
qui naguère étincelait de grâce et de fierté ;*

*marquant pour un hideux dèmembrement  
les parties de son corps, comme si pour jamais son souffle  
haletant  
avait quitté sa poitrine, dans l'intolérable déchéance  
de sa haute hégémonie ; comme si elle était l'agonisante  
qui entend la voix du juge, sent dans sa chair les couteaux  
de la torture, et boit jusqu'à la lie l'ignominie de vivre.  
Ils sont sur elle ! et les Dieux pitoyables peuvent pleurer,  
si jamais une pluie de larmes est descendue du Ciel  
pour raminer la Faiblesse et bercer la Conscience,  
devant le malheur de cette Immortelle, contrainte  
pour le salut de son âme à vider la coupe de la folie,  
remplie du sang de ses fils, implacablement ;  
aussi acharnée qu'eux à ravager  
la terre dorée, pour la rendre semblable à la mer ;  
la riche et riante terre du vin et du blé,  
la terre de l'esprit, de la grâce et de l'ardeur, et des fortes  
racines,  
la terre des moissons périssables et des impérissables mois-  
sons ;  
elle est ravagée, comme un océan grisâtre,  
après le passage du noir cyclone, — qui efface tout.*

## VII

*Regarde, les Dieux sont sur elle, elle les connaît main-  
tenant.  
Ceux qu'ils abandonnent, la misère ne les persécute plus ;  
une lourde inconscience leur crée le bonheur des brutes  
pitoyables.*

Ceux que les justes Dieux abandonnent n'ont point de  
 lumière,  
 la dure lumière des yeux introspectifs  
 qui au milieu du désastre scrutent  
 le cœur et ses iniquités exactement.  
 Ils se reposent, ils sourient et se reposent ; ils ont gagné  
 peut-être  
 par d'anciens services la paix pour un temps ;  
 la paix des vieillards qui se laissent glisser aux vers de la  
 tombe ;  
 ainsi l'âme s'en va. Mais l'âme de la France ne s'en  
 va pas.

Elle pleure de douleur, elle pleure devant les Dieux,  
 car terribles sont leurs mains qui châtient, déchaînées,  
 et c'est d'un œil froid qu'ils regardent la verge caresser,  
 ravager sa chair d'impitoyables coups.  
 Mais aussi, elle, Raison invétérée, elle discerne  
 que la Pitié a aussi peu de place que la Joie dans la liste de  
 leurs dons.

Elle demande à grands cris la Force, la Force, jadis son idole,  
 trop longtemps son jouet.

Eh ! la Force est fille des humbles Vertus fondamentales ;  
 la Force, tu l'acquerras par l'effort discipliné, tu la prouve-  
 ras au milieu

du mépris, — tu la cultiveras par l'endurance, tu achèveras  
 sa conquête

par l'abnégation.

La Force ne s'acquiert ni par miracle ni par surprise.

Elle est la fille des années humbles, le don du père à son fils,  
 en respect des fermes lois que nous nommons les Dieux ; qui  
 sont la juste cause,

*la cause de l'humanité, et ses serviteurs.*

*Si la France pouvait accepter les fables de ses prêtres,  
qui bénissaient ses drapeaux pour ce massacre sauvage,  
et maintenant lui offrent l'espoir d'une intercession du  
Ciel*

*qui violerait ses propres lois pour panser la blessure ouverte,  
peut-être trouverait-elle à se consoler dans cet opium :  
mais elle, Mère de la Raison, peut-elle tricher la Destinée ?  
Ira-t-elle, elle, Champion de l'esprit libre,  
le plus haut don du Tout-Puissant, — le don de Vie, —  
consentir pour une seule nuit à être aveugle,  
à plonger son âme dans une trompeuse somnolence,  
au prix de récompenses terrestres ou célestes,  
au risque de désertier son poste à la tête de l'humanité ?*

*La Mère de Rires pourrait évoquer une pauvre ombre de  
rire, à*

*la lumière de son éternel flambeau, pour stigmatiser tous les  
mensonges où le monde met sa foi :*

*quels stupides pantins qui dansent au bout des fils,  
retenus par l'opinion, nous sommes, en vérité,  
prient pour une intervention, une aide immédiate,  
quand toute cette tragique histoire est celle d'un glaive  
brisé !*

*Elle a brandi le glaive pendant des siècles ; en un seul  
jour*

*il a glissé de ses mains, comme un fleuve coupé de sa  
source.*

*Elle crispa sa faible main, — essaya de prier, — cria à la  
trahison, en vint*

*aux hurlements de l'ivresse et du délire, rêvant que la  
Force*

*n'avait qu'à entendre son ordre pour accourir.*  
*N'était-elle pas née pour la conquête ? Empanachée de plumes*  
*brillantes,*  
*sa vanité distribuait à tous des saluts gracieux.*  
*Magnifique, derrière ses fonderies de canons, et son industrie*  
*et ses Arts,*  
*avait-elle à craindre la vengeance des Dieux ?*  
*Sa foi, elle résidait dans la liste*  
*de tous les noms de victoires conservés dans ses annales.*  
*Elle étourdissait de chant et de danses ses guerriers et ses*  
*dames,*  
*se livrant toute au Dshonneur : lui livrant la France de la*  
*tête aux pieds,*  
*la France présente et à venir, pourvu qu'elle pût entendre la*  
*trompette*  
*et le tambour — à la fois Bellone et Bacchante ! Et elle se*  
*précipita*  
*sur les bataillons lourd-bottés des maîtres d'école prussiens.*  
*Raison Invétérée ! elle sait bien pourquoi*  
*la force lui a manqué. La force n'est fidèle qu'à la force.*  
*Son rêve a vécu ; elle peut lire au ciel le destin ;*  
*elle peut boire jusqu'à la lie la coupe*  
*du malheur pour effacer le souvenir honteux*  
*des jours où elle s'est faite semblable au maître qu'elle*  
*servait,*  
*pour être la terreurs des nations, mais aussi devenir un être*  
*énervé.*  
*Elle a voulu acheter le traître : elle s'est vendue à lui, —*  
*elle pour la domination, lui pour replâtrer un trône.*

## VIII

*Désormais elle connaît les Dieux.  
Elle tend sa poitrine à leurs coups.  
Raison Invétérée ! Cœur vaillant !  
Jamais plus belle créature ne s'est traînée, pantelante,  
devant l'autel, et le couteau !*

## IX

*Rapides tombent les coups. Les hommes disent leurs reproches,  
les amis font un écho pénible et froid,  
l'écho que rend la forêt aux coups de hache du bûcheron.  
C'est dans son âme que sont les foyers ardents, qui jail-  
liront  
des ruines pour créer la résurrection.*

## X

*Jadis elle arracha au ciel son éclair,  
pour embraser les nations ; elle était faible,  
frêle sœur de son modèle héroïque,  
l'Homme. Elle n'était pas mûre pour le sacrifice ;  
mais elle dut elle aussi devenir la pâture d'un Vautour.  
Raillez la vaincue ! acclamez  
le conquérant qui insulte aux gloires de la France !  
Les Dieux l'aiment toujours, car elle est promise au plus haut  
destin,  
cette robuste France qu'ils dépouillent et qui saigne !*

## XI

*Elle s'élèvera un jour, plus digne encore de son modèle ;  
elle se relèvera de l'abaissement profond où elle gît ; la douleur  
qui parcourt  
tous ses nerfs est créatrice d'une haute victoire.  
Ils gisent comme des feuilles d'automne,  
qui tombent en cercle, toutes mouillées, et qui tachent d'écarlate  
la forêt, ses fils vaillants !  
Et sa vie resurgit de leur mort ; de leur sang,  
des mille flots de leur sang, un fleuve immense se gonfle,  
et c'est la France, unie à jamais, qui se dresse, renouvelée.  
Ses fils lui ont appris la leçon de la chair :  
la loi inscrite en lettres rouges, depuis que le Temps a pris sa  
course,  
tel un chasseur qui poursuit la bête dans le cœur de  
l'homme ;  
cette loi qui dit : jusqu'à l'extirpation du dernier vice,  
la chair n'est façonnée que pour le sacrifice.  
Mère immortelle d'une foule mortelle !  
Tu souffres de blessures qui ne te tueront pas,  
des blessures qui portent la mort, mais ta vie demeurera.  
Reste debout, écoute le vainqueur se glorifier bruyamment.  
Ecoute, et prends cette musique en haine pour l'éternité.  
Défais-toi de ta robe tissée d'orgueil et de honte.  
Le tourment va se lever dans leur cœur, l'opprobre  
va passer sur eux, et te laisser plus pure que jamais.  
Défais tes diamants, en te rappelant leur origine,  
leur usage, et l'abominable nom  
de celle qui en paraît son impériale beauté.*

O Mère d'une troupe marquée par le destin  
et conçue jadis dans les jours du péché, née  
du mal, de l'arrogance et du mépris,  
renonce, et rends ta grande âme,  
qui glissera sur l'air comme avec des ailes, pour obéir à la loi  
que proclame

la volonté divine, qu'elle proclame par les mille voix  
des tombeaux où gisent tes fils dans l'éternel silence.

Quelque douloureux déchirement qu'entraîne  
la recherche de ses fils maintenant immortels,  
penche-toi sur les tombes au loin éparses dans tes plaines,  
semblables aux vagues qui roulent et que n'égaie point le  
soleil ;

leur cendre est une leçon pour ton âme :

“ Meurs à la vanité, tue ton Orgueil,  
dépouille ton Luxe ; pour que tu vives,  
meurs à toi-même ”, disent-ils, “ comme nous sommes morts  
à une vie que nous aimions, et comme nous pardonnons notre  
ennemi,

sans demander au Ciel autre chose que de faire jaillir  
hors de nos tombes étroites la bonne semence qui réjouira la face  
de la terre ”.

O Mère ! écoute leur conseil. Pour que le vaste univers  
respire sur ton territoire,  
éclaire pour toi le dôme changeant du ciel,  
te donne la Force comme l'immense étendue de l'Océan  
bat les falaises, semblable à la suite des générations,  
non plus divisées en étroits cercles d'écume tourbillonnants,  
mais unies en un vaste fleuve qui s'élançe.  
Noble France ! C'est l'Humanité  
qui est mise à l'épreuve, en toi.

*Maintenant, le genre humain tout entier sera ton fief!  
Prouve que la loi de la Raison est toujours victorieuse.  
Fais-toi de la calamité une auréole,  
et, toute sanglante, marche à notre tête à travers la mer  
orageuse.*

GEORGE MEREDITH  
(Trad. Maurice Pierrotet.)

## LA MÈRE ET L'ENFANT

*La Mère et l'Enfant*, le premier en date des grands ouvrages de Ch.-L. Philippe, était, depuis des années, inaccessible au public. Voici que la *Nouvelle Revue Française* publie de ce livre deux versions différentes, l'une conforme au texte publié par Philippe aux éditions de *la Plume*, en 1900, <sup>1</sup> l'autre conforme à un manuscrit autographe qui est aujourd'hui la propriété de Francis Jourdain. C'est l'abondance qui succède à l'extrême indigence. Je suis de ceux qui pensent qu'abondance de biens ne nuit pas, et qu'on ne donnera jamais assez de publicité aux œuvres de Philippe. Cependant cette double publication a fait naître, entre les amis de Philippe, une controverse courtoise dont un article de Léon Werth a porté l'écho jusque dans la presse quotidienne. <sup>2</sup> Il me paraît utile que chaque lecteur de Philippe puisse prendre position dans ce débat et lire en connaissance de cause les deux textes de *la Mère et l'Enfant*. Donnons-leur, par une convention qui n'implique aucun jugement de qualité, les noms de "texte majeur" et de "texte mineur." On verra,

<sup>1</sup> Il faudrait dire "presque conforme." Une déplorable erreur de mise en pages a substitué à la dernière page de l'édition mineure la dernière page de l'édition majeure. Pour rétablir le texte de 1900, il suffit de supprimer, dans la petite édition, les seize dernières lignes.

<sup>2</sup> Chronique de *Paris-Journal*, 8 juillet 1911.

par l'exposé des faits qui va suivre, qu'ils ne sont pas l'un à l'autre comme la partie au tout, mais comme deux états d'une même gravure, et que le plus ancien est justement celui qui se présente aujourd'hui tout paré des grâces de la nouveauté.

C'est au printemps de 1898 que Philippe me confia son projet d'écrire un livre "sur sa mère." Il venait de terminer *la Bonne Madeleine* ; il était tout occupé de *la Pauvre Marie*, dont il n'acheva le portrait qu'à la fin de l'été suivant ; mais il avait coutume de toujours porter un livre dans sa tête, tandis qu'il en rédigeait un autre à sa table de travail. C'est ainsi que la gestation de *Bubu de Montparnasse* dura exactement le temps qu'il mit à écrire *la Mère et l'Enfant*, cette concordance n'est pas sans intérêt, s'il faut, comme je le crois, la retenir pour expliquer que le premier livre, conçu dans la tendresse et dans la joie, se teinta d'ombre en grandissant dans le voisinage du second. Le 31 mai 1898, Philippe communique à Henri Van de Putte le plan de *la Mère et l'Enfant*. Pendant les mois d'été, il écrit deux chapitres qu'il me montre en rentrant de vacances, vers le début d'octobre, et dont il n'est guère satisfait. C'est à partir de la Toussaint qu'il se met vraiment au travail. Le 4 décembre, il écrit à Van de Putte : " Mon gosse a un an, il est sevré, il sait déjà imiter l'âne, le veau, le mouton et la poule. " Le premier chapitre de l'édition majeure est donc terminé. Quatre mois plus tard, l'enfant a douze ans : " Nous le soignerons jusqu'à dix-huit et puis nous l'abandonnerons aux événements de ce monde. " <sup>1</sup> Philippe

<sup>1</sup> *Nouvelle Revue Française*, 1<sup>er</sup> avril 1911, p. 596, lettre du 7 mars 1899.

vit en plein drame, avec Berthe Méténier et Bubu de Montparnasse ; il a hâte de se débarrasser de *la Mère et l'Enfant* et songe à écourter le livre. Cependant il s'obstine au travail, et pendant tout l'été de 1899, qui fut l'époque la plus amère et la plus héroïque de sa vie, il écrit lentement, péniblement et par fragments de quelques lignes le chapitre VI de l'édition majeure, puis, d'un seul coup, pendant le mois de vacances qu'il prend à Cérilly, le long chapitre qui termine l'ouvrage, chapitre tout plein d'une âcre odeur de terroir, et de ce "bonheur digne et noir" qu'il ne pouvait sentir et goûter qu'après s'être colleté avec la vie. Le 27 septembre, il écrit à Van de Putte que son roman est fini.<sup>1</sup>

Ce roman, c'est le manuscrit qui est entre les mains de Francis Jourdain. Il comprend tout le texte de l'édition majeure de la *Nouvelle Revue française*, plus deux chapitres liminaires dont le premier est perdu. En tête du chapitre III, Philippe a écrit de sa main la mention : *Chapitre premier*, indiquant nettement par là qu'il entendait sacrifier les chapitres I et II. Le chapitre III de l'édition majeure correspond aux chapitres III et IV (anciennement V et VI) du manuscrit. L'éditeur les a réunis sans doute parce que le chapitre III était très court ; mais la numération des chapitres suivants s'en trouve modifiée. Voici, pour la clarté de ce qui va suivre, un tableau qui indique la concordance du manuscrit et des deux éditions récentes de *la Mère et l'Enfant* :

<sup>1</sup> id., p. 603.

<i>Manuscrit</i>	<i>Edition majeure</i>	<i>Edition de 1900 ou édition mineure.</i>
Chap. I (disparu)	”	”
Chap. II	supprimé	supprimé
Chap. III devenu I	Chap. I	supprimé
Chap. IV devenu II	Chap. II	Chap. I (sauf les 25 premières lignes du chapitre II de l'édition ma- jeure)
Chap. V devenu III	Chap. III (depuis le début jus- qu'à la page 47 ligne 19)	supprimé
Chap. VI devenu IV	Chap. III (de la p. 47, ligne 29 à la fin)	Chap. II
Chap. VII devenu V	Chap. IV	supprimé
Chap. VIII devenu VI	Chap. V	Chap. III
Chap. IX devenu VII	Chap. VI	supprimé
Chap. X devenu VIII	Chap. VII	Chap. IV (sauf les quinze der- nières lignes)

Philippe avait l'habitude de me lire ses livres chapitre par chapitre, à mesure qu'il les écrivait. Il jugeait son propre travail avec une sévérité qui me semblait parfois excessive : c'est ainsi qu'il supprima, contre mon avis, tout un chapitre de *Croquignole* ; ce chapitre existe encore et n'a jamais été publié. Je me trouvai, par contre, tout à fait d'accord avec lui quand il parla d'amputer le manuscrit de *la Mère et l'Enfant*. Il coupa les deux premiers chapitres dès qu'il eut écrit le troisième : le premier, très bref, était une sorte d'introduction déclamatoire, d'une langue emphatique et pénible ; le second contenait une description de Cérilly et de la maison paternelle. Quelques mois plus tard, Philippe achevait d'écrire *la Mère et l'Enfant* ; bien qu'il fût assez mécontent de son travail, il

l'envoya, pour s'en délivrer et se consacrer entièrement à *Bubu*, à la rédaction du *Mercur de France*, qui refusa de l'imprimer. C'est alors seulement — en novembre ou décembre 1899 — qu'il soumit son texte à une révision sévère. Après de longues discussions, Philippe s'arrêta à une solution très audacieuse : il résolut de laisser tomber tous les chapitres impairs de son manuscrit. L'œuvre, allégée de moitié, parut à la bibliothèque de *la Plume* au début de 1900. J'ai la certitude absolue que Philippe considérait cette édition comme définitive. En 1906, il me fit part de son intention de publier chez Fasquelle, en un seul volume, *la bonne Madeleine* et *la Mère et l'Enfant*, et, sur une question que je lui posai, il me déclara de la manière la plus formelle qu'il ne changerait pas une ligne au texte de 1900.

Tels sont les faits, et je m'excuse de les avoir narrés avec une minutie qui ne me semble pas inutile. Si maintenant on se demande quelles sont les raisons qui poussèrent Philippe à faire dans son manuscrit d'aussi graves coupures, je crois pouvoir en indiquer quelques-unes.

Tout d'abord, il faut tenir compte du grand effort que faisait Philippe, vers 1899, pour se débarrasser de ses défauts de jeunesse. Tous ses amis lui conseillaient la sobriété, et je ne cessais moi-même de le mettre en garde contre son goût pour la rhétorique. Je le poussais ainsi sur son propre penchant, car la qualité qu'il estimait et convoitait le plus, c'était la force. S'il ne reste, même dans les chapitres supprimés en 1900, qu'un petit nombre de passages fâcheusement déclamatoires, c'est que Philippe avait déjà bien échenillé son texte avant de le recopier

pour l'impression. Je me souviens nettement que le premier jet était moins bon. D'autres que moi le lui ont dit sans doute. Il a donc élagué beaucoup de phrases où l'expression dépassait la juste mesure du sentiment. Il en reste quelques-unes, précisément dans les chapitres nouveaux de l'édition majeure. Ce sont des prosopopées aux sciences abstraites (chap. V du manuscrit), aux philosophes (chap. VII); ou des accès d'attendrissement romantique sur les prisonniers et les forçats (chap. VII). Mais la plupart des corrections de cet ordre ont été faites entre l'instant de la conception et la rédaction définitive du manuscrit. Il se peut qu'on n'en retrouve aucune trace, car Philippe détruisait souvent une page jugée mauvaise après l'avoir entièrement refondue.

Je passe donc à un autre ordre de scrupules. Le chapitre I du manuscrit et de l'édition majeure a certainement été supprimé à cause de son caractère artificiel. Tous les autres chapitres sont faits avec des souvenirs. Celui qui décrit les rapports d'un nouveau-né avec sa mère était de pure construction. Pas plus que vous ou moi, Philippe n'avait la mémoire de ses premiers vagissements. Par scrupule de sincérité, par souci d'unité, il a laissé tomber des pages qui juraient avec le reste. La chute du premier chapitre entraîne celle du fragment inédit qui est en tête du second, et qui liait l'un à l'autre ; j'admire d'ailleurs combien l'œuvre gagne à commencer, sans préambule, par cette magnifique invocation à la mère : " Lorsque j'avais deux ans, maman, tu étais forte comme une force de Dieu... " — Le chapitre III du manuscrit a surtout contre lui qu'il ne s'y passe rien ; mais j'y reviendrai plus loin. — Rien à dire d'un fragment du chapitre IV

qui contient " l'histoire vraie " de l'épisode du saint-bois, et que l'édition majeure n'a pas reproduit, Philippe l'ayant très heureusement remplacé par des pages où il traite plus librement ses souvenirs.<sup>1</sup> Dans les chapitres V et VII il y a de très beaux morceaux ; mais justement ce sont des " morceaux, " des paraphrases sur des thèmes chers à Philippe, et qu'il a tous repris plus tard : par exemple, dans le chap. V, le thème de la " petite ville, " développé dans un article de *l'Enclos* et dans les nouvelles du *Matin* ; ou encore le thème des " chevaux de bois, " d'où est sorti un admirable chapitre de *Charles Blanchard*. Des fragments de *la Mère et l'Enfant* qu'il avait abandonnés, Philippe a tiré, comme d'un tas de décombres, quelques blocs d'un joli grain qu'il a replacés, mieux dégrossis, dans ses ouvrages ultérieurs : qu'en peut-on conclure, sinon que dans sa pensée l'abandon était définitif ? — D'autres épisodes ont été laissés de côté parce qu'ils avaient un caractère trop personnel, trop peu typique : c'est, par exemple, au chap. V, le portrait de M. Chevrier, instituteur à Cérilly, que j'ai très bien connu, qui vit peut-être encore et qui s'appelle bel et bien Chevrier ; ou encore, au chap. VII, l'épisode du pion dramaturge, que Philippe a fait entrer tout vivant dans son récit, en précisant qu'il était venu de Grenoble à Montluçon, et en donnant même les titres authentiques de ses piteux essais littéraires. Le jour où Philippe a voulu dresser un " pion " bien solide sur ses jambes, il a renoncé à l'art naïf du photographe, et, en réunissant, en groupant des traits empruntés à ce pauvre hère de Montluçon, au " Chien " de Moulins dont j'ai parlé dans

<sup>1</sup> Ed. majeure, p. 59-64.

un précédent article,<sup>1</sup> et à quelques autres de nos tourmenteurs, il a créé un beau pion d'art dont le portrait a été récemment recueilli dans les *Cahiers du Centre*.<sup>2</sup> Si on enlève des chapitres V et VII du manuscrit tous ces épisodes, que reste-t-il ? Quelques pages vraiment faibles et fades,<sup>3</sup> et à la fin du chap. V cet admirable "Hymne à sa mère" que Philippe n'a pas dû couper sans un serrement de cœur, mais qu'il a coupé tout de même, parce qu'il ne pouvait l'insérer nulle part sans détruire l'ordonnance de son livre.

Ainsi j'arrive aux raisons décisives qui ont porté Philippe à réduire de moitié le premier d'entre ses livres qui n'est plus un essai, mais une œuvre. Ce sont des raisons d'architecte. Dans le premier état du manuscrit, les huit chapitres de *la Mère et l'Enfant* sont parfaitement indépendants les uns des autres; il ne sont réunis que par un lien chronologique. Philippe construit par simple juxtaposition des matériaux un livre à la mode allemande ou slave, sans composition apparente, sans relief ni trous. Mais qui d'un fourré prétend faire un jardin doit y percer des allées. Philippe relit ses huit chapitres de "Mémoires", et son instinct d'artiste n'est pas satisfait. Le seul principe d'art qu'il y trouve, c'est une sorte de symétrie involontaire, fournie par la vie qui fait succéder le calme aux peines et le travail au sommeil. Les quatre chapitres pairs du manuscrit sont émouvants et dramatiques; les quatre chapitres impairs sont paisibles et vides d'action; chaque ascension douloureuse est précédée d'un palier de bonheur.

<sup>1</sup> *Nouvelle Revue Française*, 15 fév. 1910.

<sup>2</sup> Philippe, *Faits Divers*.

<sup>3</sup> Ed. majeure, p. 116-120

C'est très bien ainsi. C'est ce qu'admira tout lecteur de l'édition majeure. Mais, pour Philippe, ce n'est pas encore assez bien. Par une inspiration géniale, il comprend tout ce que ce livre de lutte, ce livre amer gagnera à être amputé de ses parties heureuses. Tout ce qu'il y a de populaire, de chrétien et de français chez Philippe regimbe contre le bonheur. Il lui mesure chichement la place dans son art comme dans sa vie. Philippe qui portait en lui la grande figure de Jean Morentin, l'Ennemi du bonheur ; Philippe qui aimait Racine dont les drames ne durent qu'un jour et ne laisse nulle place au repos, coupe d'une main ferme tous les chapitres fades de son livre : il en garde quatre actes héroïques, quatre actes de lutte contre les forces ennemies : la mort, la maladie, la prison, la faim. A chaque acte, la lutte devient plus pénible, et toujours elle se termine, sans trompettes ni fanfares, par une victoire. Le petit héros, prêt à une nouvelle attaque, s'essuie le front. Mais il sait que son repos ne nous intéresse pas.

Ceux d'entre les lecteurs et les amis de Philippe qui préfèrent à l'œuvre d'art la vie telle quelle préféreront l'édition nouvelle qu'ils doivent aux soins pieux d'André Gide. Et les autres, en relisant le texte choisi par Philippe, apprendront de lui comment naît une œuvre d'art.

MARCEL RAY.

## LE LIVRE DE L'ÉGLISE

*A Charles Péguy.*

*Les personnages du drame sont :*

SIMON  
LE PÈRE SUPÉRIEUR  
UN PAUVRE  
FRÈRE SAINT-JEAN  
FRÈRE NICOLAS  
FRÈRE THADDÉE  
TROIS MOINES

*Le décor représente une salle de monastère. Contre le mur de gauche, une haute stalle en bois massif ; au fond, une porte et six autres stalles ; à droite, deux grandes baies ogivales à vitraux en grisaille ; le bas de l'une d'elles peut s'ouvrir et former vasistas.*

## SCÈNE PREMIÈRE

LE PÈRE SUPÉRIEUR, LES SIX MOINES

(*Au lever du rideau, la porte s'ouvre. Entrent les moines, dont chacun va se placer devant sa stalle, debout, les mains jointes, immobile.*)

LE PÈRE SUPÉRIEUR (*inclinant la tête.*) — In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, amen. Pater noster.

(*Un silence*)

LE PLUS JEUNE MOINE — Et ne nos inducas in tentationem.

Tous, *relevant la tête.* — Sed libera nos a malo, amen.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Acte d'humilité.

1<sup>er</sup> MOINE. — Comme là-haut les saints, qu'ils implorent ou qu'ils maudissent, remplissent chacun exactement un fleuron de la grande rose, puissions-nous rester toujours à notre place et ne faire que ce qu'il faut.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Acte d'ignorance.

2<sup>e</sup> MOINE. — Comme les docteurs de l'ancienne Loi servent de piliers à la Loi nouvelle, et comme le père, tenant son fils sur ses épaules, ne s'inquiète pas de voir lui-même la procession, puissions-nous ne rien savoir, mon Dieu, que la glorification du siècle à venir.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Acte d'espérance.

3<sup>e</sup> MOINE. — Comme on voit, d'un vitrail à l'autre, Jésus répéter avec joie les plus belles attitudes des prophètes, puissent nos gestes être de ceux qu'aiment à reproduire les Anges et que le Seigneur reconnaîtra au matin du Jugement dernier.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Mes frères, voici venir Pâques. Dans la cellule souterraine où je réside comme le pied du pilier central, ce matin, tandis que je lisais dans les Saints-Livres le récit de la Résurrection, la phrase " Et venerunt ad ostium monumenti orto jam sole " éveilla dans mon cœur une joie inexplicable et un obscur avertissement, et je fus comme ces mineurs qui, saisis d'une profonde nostalgie, ne peuvent s'empêcher de remonter s'ils sentent au fond de leur puits qu'il fait grand soleil sur la terre ! Je me souviens de la semaine des Rameaux dans mon enfance : les aubépines fleuries, l'école abandonnée pour le catéchisme d'une heure, les processions de jeunes filles qui arrêtaient au Calvaire la voiture jaune du boulanger. Depuis, ces années de misère et cette longue maladie m'avaient condamné à la solitude et au silence, et c'est à peine si j'ai pu célébrer la Noël ; mais Dieu soit loué ! avec le nouveau printemps renaît une prospérité nouvelle ; je l'ai entendu par ma fenêtre haute, les coucous chantent dans le seringa, les laboureurs mêlent leurs refrains aux cahots de la herse sur la terre battue !

Dieu, mes frères, nous invite à nous réjouir en lui et à lui préparer une belle fête. Dites-moi donc, frère Saint-Jean, où en sont les travaux, et faites tout votre rapport.

FRÈRE SAINT-JEAN. — Mon Père, le seigneur des Granges a donné cette semaine une Sainte-Table. La châtelaine prêtera des robes blanches et des cierges pour la première communion aux filles pauvres qui n'en pourront pas acheter. Les enfants du petit catéchisme se réunissent chaque soir pour tresser des guirlandes, sous la surveillance du premier vicaire.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Et l'église ?

FRÈRE SAINT-JEAN. — Les dalles ont été lavées jeudi après la messe.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Les statues sont-elles en place ?

FRÈRE SAINT-JEAN. — Trois sur quatre : Saint-Georges dans sa chapelle, Jésus et les docteurs devant le pilier de gauche en regardant le maître-autel, Saint-Jacques enfant auprès du baptistère, — en sorte que l'on peut entrer par le grand porche ou par les tambours de côté, on voit toujours l'une ou l'autre des divines images, soit qu'adossée à une colonne elle reçoive en offrande le long reflet rose des vitraux, soit qu'au bord d'une allée elle se dresse blanche dans la pénombre, comme un pignon de ferme aperçu la nuit.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Et Simon ?

FRÈRE SAINT-JEAN. — Mon Père, nous avons exécuté vos ordres ; le jour, il travaille là-haut, sur son échafaudage, taillant Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, et l'escalier est fermé sous ses pas à double tour ; la nuit, il dort dans une cellule auprès de la mienne.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Que dit-il ? Parle-t-il de sa femme ?

FRÈRE SAINT-JEAN. — Il ne dit rien, mon Père.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — C'est bon. Il faut qu'il reste seul. Si nous n'étions pas durs avec lui, il lâcherait son marteau. Tant pis pour lui. Jadis, au temps du peuple de Dieu, les saints et les prophètes vivaient comme tout le monde, avec tout le monde, et tous les jours au milieu de tout le monde faisaient leur besogne de sainteté, et même avaient besoin du monde pour en tirer la matière de leur œuvre divine, l'objet de leurs imprécations, la nourriture de leurs prières. Il n'y a pas longtemps encore, quand on bâtissait les cathédrales, ceux qui sculptaient les tympans et les voussures étaient des ouvriers comme tout le monde. Ils prenaient leur tâche au petit jour, après un verre de vin, s'arrêtaient une heure pour manger, et le soir rentraient auprès de leur femme ; ils travaillaient à l'église comme leurs camarades à la carrière. Si quelqu'un chez eux tombait malade, eh bien ! c'étaient des maçons comme les autres, ils passaient auprès de son lit le temps qu'on donne

pour dîner, puis sur le coup d'une heure retournaient à leur marteau ; et si leur fils unique mourait, ils demandaient une demi-journée pour l'enterrement, après quoi ils retrouvaient le ciseau et le maillet sous le bout de vieille bâche où l'on abrite les outils. Les jours en suivant, au lieu de garnir les chapiteaux avec des démons rieurs et des femmes-sirènes, ils sculptaient Saint-Michel consolateur ; et voilà tout. Aujourd'hui, c'est bien changé. Quand on veut travailler pour Dieu, il faut se crucifier au monde. Le monde a tout mangé, il a rongé tout le temps et toute la bonne volonté, il a entamé la part de Dieu. Ce n'est pas notre faute, Seigneur, ce n'est pas nous les responsables. Depuis la fin des grandes guerres, rien ne semble plus pénible que les ouvrages de Dieu ; on ne les fait qu'en rechignant, par besoin d'argent, par force, comme un voleur qui se résignerait à être honnête. Nous n'y pouvons rien. Nous sommes bien forcés d'être durs. Donnez-moi du moins, mon Dieu, la force d'y persévérer, Vous qui êtes Celui de l'Ancien Testament, le Méchant, l'Implacable, le Maître des Combats, le Meurtrier de la fille de Jephthé ! Et pour Simon, faites qu'il travaille, mon Dieu, faites qu'il travaille !

*(La porte s'ouvre. Paraît sur le seuil Simon)*

## SCÈNE DEUXIÈME

LES MÊMES, SIMON

SIMON (*de la porte, où il s'est arrêté*) — Mon Père... (*Il fait quelques pas, et à voix plus haute :*) Mon Père, pardonnez-moi.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Quoi ? qu'ai-je à pardonner ?

SIMON. — Voyez-vous, mon Père, Jésus au milieu des docteurs, Saint-Jean lorsqu'il ne connaissait pas encore le désert, ou la Vierge toute petite avec sa couronne de pâquerettes, — voilà des choses simples, des sujets qu'on taille dans la pierre aussi tranquillement qu'on se coupe du pain. Mais Notre-Dame-des-Glaives...

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Eh bien, mon fils ?

SIMON. — C'est une œuvre de saint que vous m'avez demandée là ! Je ne peux pas, je n'aurais même pas dû commencer, j'ai menti en acceptant ! Mon Père ! n'y aviez-vous pas songé ? Mater Dolorosa ! De tous les personnages de la Passion Elle qui a le plus souffert ! Elle qui a souffert en son Fils, qui l'a vu mourir et n'a même pas eu, comme lui, cette préoccupation d'une longue besogne mise en train, cette inquiétude du semeur qui laisse le grain dans la terre et qui s'en va ! Elle qui au bas de la croix, pendant qu'il tirait à

lui toute la méchanceté humaine, qu'il prenait toute la douleur humaine et s'en faisait un aliment pour son humble gloire, Elle qui oubliait en lui le Dieu pour pleurer l'enfant ! Comment voulez-vous qu'un homme puisse représenter ça ? Il y faudrait ses frères les Saints, ceux qui là-haut l'entourent comme une grande sœur, ceux qui, à force de ressentir les angoisses de Jésus, ont été nommés les Parents du Christ et ont reçu dans leurs mains la marque des clous et au sein gauche le caillot de la lance... Mon Père, ayez pitié de moi !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — De tels sentiments, mon fils, honorent la pureté de ta foi ! Mais ne t'abandonne pas à ta faiblesse ; Dieu te donnera le courage nécessaire, si tu pries.

SIMON. — Oh prier ! je ne sais plus comment il faudrait s'y prendre.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Que dis-tu ? Ne pries-tu pas tous les jours ?

SIMON. — Le soir, mon Père, je suis trop las. Et le matin, quand en ouvrant les yeux je vois sur le mur cette fleur d'iris où le soleil ne manque jamais de passer, je suis comme un homme à qui l'on a fourré des pièces d'or dans la main : moins il en devine le nombre et plus il se sent riche !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Païen !

SIMON (*bas*) — Oui, je suis un païen. (*Plus haut et presque en colère*) Oui, je suis un païen. Et je n'en ai pas honte, après tout.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Traître !

SIMON. — Ah ! quel est le traître, de nous deux, ou plutôt quel est le faible ? Homme à la vue courte, berger qui ne veut pas reconnaître qu'il a laissé entrer le loup ! Mais pourquoi pensez-vous donc que je vive dans l'église, et que je l'aime ? A cause que l'on y voit Dieu ? c'est à cause de ses pierres et de ses statues, à cause de la chanson de ses voussures, douce comme le violon de l'exilé quand ouvrant sa fenêtre il joue vers la mer, à cause de Salomé parce qu'elle danse sur les mains, et de Moïse lorsque, doré par le couchant, il semble descendre du Sinaï au crépuscule ! J'aime le double rayon d'or balancé d'une fenêtre à l'autre, et qui fait, en tapant les dalles, jaillir un flocon d'encens, comme on dit que la main des Saints fleurissait les roses ! J'aime les vitraux, pareils aux épées levées des archanges ; j'aime les toits verdis ; et voulez-vous que je vous dise, mon Père ? le calice, le grand calice d'or qui disparut à Noël... c'est moi.

Tous. — Comment ? Comment ? Qu'a-t-il dit ? Blasphème !

SIMON. — Il suffit que la perte du tabernacle ait été mal fermée ! On n'a qu'à lever la main, comme pour prendre le pot de sel sur l'étagère, et voyez donc ce qu'on rapporte chez soi : ce merveilleux ciboire, pourpre et doré, un peu vert dans les reflets, avec son blason seigneurial que ronge

maintenant une tache en forme de cœur ! Il est sur une table ; le soleil tourne autour de lui ; je le prends, je le caresse, je l'élève dans la lumière du couchant comme un verre !

UN MOINE. — Faites-le taire !

SIMON. — A la fin, je parlerai plus haut que vous, mes maîtres ! Vous êtes là dans vos stalles, le chapelet au côté, pensant que moins vous bougerez et plus vous me ferez peur. Mais regardez donc mes armes : qui parmi vous m'en montrerait d'aussi belles ? Le marteau, et le ciseau ! le marteau solide, bien emmanché, et le ciseau tellement docile que l'on peut en travaillant chanter sans crainte, on le trouve, à la fin du couplet, tout juste où il devait être ! Voilà ma force ; je n'en connais point d'autre, et ne fais nul cas de vos méchants yeux noirs ni de vos gestes de malédictions ! Et maintenant, comme un roi vainqueur qui dit à son ennemi : " J'ai deux armées de troupes encore fraîches ; fais donc la paix et cède à mes exigences, " vous, écoutez ce que je veux : je veux ma liberté !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Non.

SIMON. — Je me tourne vers vous, mon Père, comme les hommes d'Orient, lorsqu'ils implorent, vont droit au plus grand de leurs dieux. Je veux ma liberté ! Vous m'avez enfermé comme une hirondelle, et j'ai besoin de l'air et du vent ! Croyez-vous, mon Père, que je travaille, là-haut, sur mon échafaudage, entre mes quatre murs de

toile ? Il y a aujourd'hui une semaine que je n'ai rien fait, et je ne parle pas des jours où je laissais le ciseau sur le marbre faire une éraflure, pour suivre ce minuscule pigeon rose qui allait toujours se poser sur la fenêtre de ma maison ! Si vous voulez que votre statue soit terminée...

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Je croyais vous avoir dit, mon fils, et plus d'une fois, que vous ne seriez pas libre avant le dernier coup de marteau. Dieu, mon fils, lorsqu'il créa le monde, ne s'est pas interrompu, ne s'est pas reposé avant d'avoir fini. — Vous savez que l'image douloureuse de Notre-Dame doit être dédiée le saint jour de Pâques.

SIMON. — Vous ne l'aurez pas, je la pilerai comme un œuf !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Vous êtes emporté, Simon, et il est dit : Ne demandez rien à l'homme en colère. Je me retirerai donc et vous laisserai reprendre vos esprits, en suppliant Dieu que ce soit bientôt.

SIMON. — Non, ce ne sera pas bientôt ! non, ce ne sera pas tout de suite ! Voilà trop longtemps que le courroux me mordait la gorge, et que le désir de l'aveu me secouait comme une baraque en planches ! Je veux ma liberté !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Laissez-moi vous redire, mon fils, une prière que j'inventai le jour de mon ordination. Je venais de faire le pas solennel qui pour l'éternité me consacrait prêtre et servant, et

j'étais revenu à ma place, le cœur retentissant des paroles de Melchissédéch ; alors je dis : " Merci, mon Dieu, de m'avoir conduit jusqu'à vous, comme une mère qui attendait son fils derrière la porte et qui le mène sans rien dire à la table servie. Je jouis de n'être plus libre ; je suis heureux, Seigneur, de n'être plus mon maître ; je ne veux plus, je ne supporte plus d'être mon seul maître. Voici qu'une compagnie m'a été donnée, plus impérieuse que les amitiés de mon adolescence ; un souffle d'air s'est ému pour moi dans le fond du monde ; un signe a été fait, afin que je ne reste pas seul. Maintenant j'ai place dans la chaîne, je tire et je suis tiré, je ne suis plus libre ! Merci, Seigneur, de m'avoir enchaîné pour toujours ! "

— A présent, Simon, venez, et voyez. (*Il le mène à l'une des grands fenêtres, et ouvre la baie du bas*) C'est le soir entre deux saisons. L'église a fermé son vantail, déjà les reflets d'or ont sûrement quitté le tabernacle, et l'ange annonciateur, sur le bord de la toiture, est comme un laboureur qui s'avance au bout de son champ pour voir se coucher le soleil ! Le jour s'en va lentement ; comme Jésus en se retournant illuminait le front de ses disciples avec le sourire de la grâce, il enveloppe d'or pâle la cathédrale tout entière, depuis le Moïse du portail jusqu'à ces statues blanches du sommet de la tour, pareille aux chanteuses dans la tribune. Ce n'est plus l'hiver,

et ce n'est pas l'été encore. Le monde, entre les veillées laborieuses de décembre et le travail de juin qui bientôt fera sortir les moissonneurs avant l'aube, le monde est absous du péché ; les hommes délivrés se promènent ; Dieu n'a plus la force de son empire, comme les parents qui le jour de l'Assomption n'osent pas gronder leur fille. Va, sors, prends part à cette indépendance !

SIMON. — Ne me tentez pas, mon Père !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Je te délie ! va profiter de la trêve ! Les femmes qui dansent dans les carrefours, va leur dire pourquoi elles se sentent si joyeuses ! Monte chez toi, prends ton enfant par la main, va jouer avec lui sans même enlever à ton front cette poussière de marbre !

SIMON. — Grâce !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Le ciel jaune clair au bout des rues, et la femme aimée qui appelle comme une tourterelle ! Pourquoi n'est-tu pas parti ?

SIMON. — Et la statue, mon Père ?

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Pars, sois donc libre !

SIMON. — Et la statue ?

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Va, Simon ! Adieu, mon fils ! Ouvrez-lui la grande porte.

*(Il sort, suivi des moines)*

## SCÈNE TROISIÈME

SIMON, FRÈRE THADDÉE

*(Pendant que les moines sortent, Simon reste immobile, les yeux baissés ; il relève la tête au moment où Frère Thaddée, le dernier, va passer le seuil, et l'arrête alors par la manche. Il fait signe que NON, avec un sourire.)*

SIMON. — Non. On ne me prend pas comme un enfant. Il y perdra plutôt ses forces, il ne réussira pas à m'entamer. Quelle naïveté ! Il est aussi naïf et aussi neuf qu'un prince héritier qui devient empereur ! Il croit m'avoir épouvanté, il s'imagine que je resterai par peur de lui. Mais je resterai, oui, mais parce que je veux bien, pour lui montrer que je ne suis pas dupe, et à cause, à cause de quelque chose qu'il ignore. — Regarde-moi ; je vais te confier un secret.

FRÈRE THADDÉE. — A moi, maître ? Vous ne me connaissez pas.

SIMON. — Qu'a-t-on besoin de se connaître ? On est deux voyageurs qui se rencontrent après le coucher du soleil et qui vont dormir dans le coin d'une meule, et l'on se dit tout. Toi, Thaddée, si ton roi te venait voir au bout de ton labour et te demandait avec douceur nouvelles de ta santé, lui dirais-tu que ton frère est malade, que ta dernière

filles a été sevrée depuis deux jours, que la noce de ton cousin se fera au moment des vendanges ? Il y a des choses qui ne regardent pas le roi. Tu balbutierais " Sire ", en remuant gauchement les doigts sur le manche de ta charrue. Eh bien, voilà. Lui, c'est ainsi. Impossible de lui raconter tout. C'est une espèce de général, deux mains coupantes, deux petits yeux murés par des œillères.

FRÈRE THADDÉE. — Alors... ce que vous lui avez dit ?

SIMON. — Je crois bien que je lui ai menti d'un bout à l'autre. J'ai été un terrible bouffon ; à la fin, je ne me rendais plus compte de rien. Et maintenant encore... je ne sais pas, je ne sais pas ! Par moments je suis comme le pêcheur qui s'avance au large du golfe dans sa barque paisible, et tout d'un coup il sent sous lui, pareille à un bœuf qui se lève, la lourde oscillation de la mer entière ! Mais d'autres fois, parlant pour m'étourdir, c'est comme lorsqu'on raconte un rêve, il était immense pendant qu'on le rêvait et à présent ce n'est plus rien.

*(Silence. Thaddée fait quelques pas vers la fenêtre et paraît vouloir la fermer)*

SIMON. — Ne ferme pas la fenêtre !... Attends !  
*(Il le prend par le bras et le mène à la vitre ouverte)*  
Approche-toi ! que vois-tu ?

FRÈRE THADDÉE. — Où ?

SIMON. — Devant toi, dehors.

FRÈRE THADDÉE. — Je vois tout ! La nuit qui

s'approche, la grande rue qui descend vers la mer, et dans le bas, glissant sur l'eau invisible, de hauts bateaux pleins de soieries, pareils à la flotte d'Hiram lorsqu'elle revint chargée d'érable !

SIMON. — Ce n'est pas ce que je te demande. Plus près, dans la ruelle... là, là...

FRÈRE THADDÉE. — Je vois votre maison rouge.

SIMON (*avec impatience*). — Eh bien ?

FRÈRE THADDÉE. — Je vois votre maison, maître ! Deux croisées enguirlandées de volubilis, une glace qui reluit dans le fond d'une chambre, et dans la cour, derrière ces longues vitres, des statues ! L'asile du pacifique et l'atelier du travailleur ! Tout est là : pendant qu'il s'acharne contre la pierre, dessinant au front de Job la place des rides ou sur les lèvres de Lazare l'engourdissement de son formidable réveil, en haut le chat boit dans un pot cassé et le petit enfant s'endort dans sa haute chaise ! Bénédiction ! Et la maison, bâtie à l'occident du village, reçoit la première le couchant, lorsqu'il entre dans la rue comme un ange et comme un poète !

SIMON. — Que vois-tu encore ?

FRÈRE THADDÉE. — Rien. Il va bientôt faire nuit.

(*Silence*)

SIMON. — Je te dirai donc, moi, ce que j'ai vu tout à l'heure : un prêtre dans mon atelier, trois femmes en noir qui parlaient devant ma porte. Mon frère, mon frère, dis-moi...

FRÈRE THADDÉE. — Quoi donc ?

SIMON. — Tu ne comprend pas ?

FRÈRE THADDÉE. — Non.

SIMON. — Ah ? ils ne t'ont pas dit ? Ma femme est malade. Ils croient que je n'en sais rien, mais je le sais ; elle est malade depuis les deux mois que je suis enfermée ici.

FRÈRE THADDÉE. — Maître, comment pouvez-vous... ?

SIMON. — Mon pauvre ami ! et la fente de la toile, là-haut, où je colle mon œil du matin au soir, et la fenêtre de sa chambre que je vois toujours éternellement vide ! je te dis qu'elle ne se lève même plus.

FRÈRE THADDÉE. — Elle travaille auprès du poêle.

SIMON. — Comme si elle pouvait faire autre chose que sa broderie de géraniums, et alors il faudrait bien, n'est-ce pas, qu'elle reste auprès des fleurs pour trouver le juste mélange des laines ! Non, non, je sais ce que je dis : l'ouvrage est resté sur une chaise, le lit n'a pas été fait depuis deux jours, et l'enfant, qui s'était assoupi après dîner, a été réveillé par le cri des martinets. Je vois tout comme si j'y avais été : le bâillement, le pelotonnement sous les couvertures, personne pour fermer la fenêtre... Ah l'horreur ! j'ai le froid de sa mort dans tous mes membres !

FRÈRE THADDÉE. — Maître, permettez-moi...

SIMON. — Quoi ? Que veux-tu ? Ah, ah ! le

voici qui va me consoler ! Petit frère, race de moines, race de consolateurs ! c'est le prêtre qui montre le bout de l'oreille, hein, jeune homme ?

FRÈRE THADDÉE. — Oh ! je ne suis point assez généreux pour vous prêter mon bonheur, ni assez vil pour croire que vous ayez besoin de mon bavardage ! Mais comme vous m'ordonniez, tout à l'heure, de vous regarder en face, c'est moi maintenant, c'est moi qui voudrais vous tourner la tête de mon côté, vous prendre la tête entre les main pour la tourner par ici et pour voir vos yeux ! Il me semble — pardonnez-moi, je ne suis qu'un enfant qui ne connaît rien — il me semble que je lirais votre visage comme les premiers temps où je lisais mon bréviaire...

SIMON. — Tiens, me voici, contemple-moi tant que tu voudras, comme une bête curieuse. Ai-je bien l'air de souffrir ? Vois-tu, mon frère, je ne crains pas la mort ; je n'ai pas peur d'un visage sans yeux derrière une rangée de cierges ; mais que je me sois couché le soir comme d'habitude, que j'ai dormi comme les autres nuits, et que tout se soit passé pendant ce temps-là — comprends-tu ? peut-être que j'ai rêvé tranquillement, comme une jeune fille — c'est absurde, c'est aussi révoltant que le mur de pierres sèches où l'on se cogne la tête quand il fait noir, et j'ai honte, j'ai effroyablement honte !

*(Il se passe la main sur les yeux et frissonne. — Entre frère Nicolas.)*

## SCÈNE QUATRIÈME

SIMON, FRÈRE THADDÉE, FRÈRE NICOLAS

FRÈRE NICOLAS. — Maître, notre Père supérieur m'envoie...

SIMON. — Comment ! est-ce vous, frère Nicolas ! oh ! vous êtes le messager de Dieu, mon frère ! N'êtes-vous pas venu, une fois déjà, m'annoncer la mort de mon neveu, le jeune héros tué dans le coin d'une vigne alors qu'il se soulevait pour monter à cheval ? Et de nouveau vous voici ! comme le mendiant qui repasse deux jours de suite à la même heure ! comme les anges qui se montrèrent deux fois aux portes de Sodome ! Allons, c'est bien, c'est bien. Ne pleurez pas, mon frère, ne me volez pas mon rôle, voyons ! Paix ! essuyez ces yeux, enfant !

FRÈRE NICOLAS. — Maître, notre Père demande s'il peut venir.

SIMON. — Oui. Va le chercher, va ! Tenez, allez tous deux.

(*Ils sortent*)

SIMON, *resté seul*. — Je suis comme un jeune homme ivre qui se raidit pour parler à ses parents.  
(*Entrent le Père Supérieur et les autres moines*)

## SCÈNE CINQUIÈME

SIMON, LE PÈRE SUPÉRIEUR, TOUS LES MOINES

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Dieu vous ait en pitié, mon fils ! Quant à moi, j'ai bon espoir dans votre courage.

SIMON. — Le courage est aisé, mon Père, s'il n'y a point d'arrière-pensée : on regarde son chagrin solidement en face, comme un taureau rencontré dans un chemin creux, et on le prend par les cornes ; c'est simple. Mais quand il faut encore songer à autre chose, quand on est comme une mère qui est partie aux champs sans avoir eu le temps de mettre sa fille sur le chemin de l'école... Laissez-moi aller enterrer ma femme ! Je n'exige plus, voyez, j'implore ! Laissez-moi sortir une heure ! Une heure seulement, et je reviendrai me mettre au travail ! Une heure au petit jour, au moment où d'habitude je ne suis pas encore levé, comme ça je ne perdrai pas de temps ! une heure prise sur mon sommeil !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Non.

SIMON. — Pour vous, qu'est-ce que c'est, une heure ? mais vous êtes là toujours avec vos "non", comme un chef qui n'admet point de remarques ! Mon Père, qui ne méritez même plus ce titre !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — C'est la dureté du père qui fait la vaillance des enfants.

SIMON. — Savez-vous ce que c'est, un enfant ?

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Je sais ce qu'est un homme.

SIMON. — Je me moque d'un tel savoir ! Je ne connais que le grondement en moi de la supplication, comme le sanglot qu'on sent monter du fond du corps avant qu'il ne crève ! Me garderez-vous ainsi devant vous, hésitant à me prosterner parce que si je me laisse aller je fonderai en larmes ! Ah ah ! c'est à grand'peine que la croix rouge du sang me soutient debout encore, et je ne pourrai pas parler si je ne criais pas ! Mais vous-mêmes, mon Père, par pitié, rappelez-vous...

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Quand j'ai perdu ma mère, sache que j'étais au couvent, et qu'on ne m'a pas permis de sortir ; le matin de l'enterrement, à la messe des novices, le supérieur m'a fait mettre au banc de pierre des confessés, tout seul, pour mieux prier.

SIMON. — Oh ! et ce soir c'était vous qui vouliez m'ouvrir les deux battants !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Je ne savais pas alors que ta femme était morte.

SIMON. — Que je la voie, que je touche son front ! que je sois auprès d'elle pour la pleurer ! que je lui jette la première goutte d'eau bénite ! Mon Père, mon Père !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Mon fils, il est écrit :  
Laissez les morts ensevelir leurs morts.

*(La porte s'ouvre lentement. Entre un moine, tenant  
par la main un pauvre)*

## SCÈNE SIXIÈME

LES MÊMES, UN MOINE, UN PAUVRE

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Qu'est-ce là ?

LE MOINE. — Mon Père...

SIMON. — Tout-à-l'heure, mon ami, tout-à-l'heure. Qu'on nous laisse tranquilles pour l'instant ! Nous sommes occupés, nous avons de l'ouvrage, allez-vous-en. Allons, allez-vous-en !

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Simon !

*(Simon se retire à l'écart)*

LE PÈRE SUPÉRIEUR *(au pauvre)* — Parlez sans crainte, mon fils, vous êtes ici chez vous.

LE MOINE. — Il dit qu'il est sans travail depuis deux semaines.

LE PAUVRE. — Deux semaines et un jour, mon Père, c'est la vérité du Bon Dieu. Vous savez, depuis la guerre, il ne manque pas d'usines qui sont restées fermées, ou alors, au lieu de cinq cents ouvriers, c'est cinquante qu'il en faut, et pour ne pas les laisser à jouer aux dés devant les machines pleines de cambouis, on en renvoie quelques-uns tous les jours, par petits tas. Et puis, moi, dans toutes ces batailles là-bas, j'ai peut-être appris à déchirer des cartouches, mais j'ai oublié comment on fait pour assembler des mortaises. Bref, voilà, j'ai faim.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — On va vous conduire au réfectoire. Mais, dites-moi, vous n'êtes pas de ce pays-ci ? Vous êtes donc seul au monde ?

LE PAUVRE. — Ma femme est morte comme j'étais de l'autre côté de la frontière.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — C'est bien. Allez.

SIMON (*brusquement*). — Non, ne sors pas ! Ecoute... Quand tu es rentré au village... la maison vide, n'est-ce pas ? Toutes les portes ouvertes, l'horloge arrêtée, un vieux bout de cierge tombé au bas du lit ?

LE PAUVRE. — Oui. Elle n'avait point de parents de ce côté-là, elle est morte toute seule. Pense donc, on n'a même pas su me dire l'endroit où elle était enterrée ! Alors... comment expliquer ça ? Un insurmontable dégoût, comme à la messe lorsqu'on est fatigué et que le chant du petit orgue vous endort ; et puis tout d'un coup, après une semaine d'abrutissement et de larmes, je me suis senti aussi fort que le soleil ! Je suis revenu dans mon pays, aux bords de la Loire, et là j'ai trouvé à m'embaucher. Des ouvrages durs. Douze heures par jour, mal nourri. Bah ! je ne demandais pas mieux ! Dans les premiers temps, quand je me voyais travailler comme un furieux, je me disais que ça ne pouvait pas durer : eh bien, regarde donc, ça a duré tout de même...

SIMON. — Tous les jours, toute la journée ?

LE PAUVRE. — Bien sûr, de dix heures du

matin à sept heures du soir. Ah là ! j'ai connu de tous les métiers, menuisier, charron, maçon, tailleur de pierres ; qu'est-ce que ça fait, pourvu qu'on ait de quoi couper, creuser et mordre ? Tiens, le bois de chêne, avec ses longues fibres, on pousse la varlope là-dessus comme si on caressait un miroir avec le plat de la main, et les copeaux couleur de noisette s'enroulent si facilement, qu'on resterait des heures à les regarder, comme on regarde couler l'eau. D'autres fois, c'est des planches d'érable, toutes rouges, ou des planches de sapin, pâles comme une fille des rues. — Qu'est-ce que tu fais, toi ?

SIMON. — Sculpteur.

LE PAUVRE. — C'est un métier béni ! Le marbre, la terre glaise, le plâtre qu'on remue comme un boulanger ! Connais-tu toutes les pierres ? Celles des carrières de chez nous, qui sont molles, capricieuses, pleines de manques, et celles du Centre, qui jaillissent du feu sous le marteau ? Et le métal, connais-tu le métal ? Ça alors, c'est franc, rude, coupant, c'est comme une machine qui marche sans s'occuper de rien, ça fait peur comme un aveugle... Tout est bon à travailler ; l'important, c'est d'avoir de la matière ; n'importe laquelle ; on répète toute la journée le même mouvement du bras, sans penser à autre chose qu'à ne pas aller trop loin et à ne pas faire d'encoches, et petit à petit on sent venir la fatigue, et quand on se

repose une minute pour chercher l'heure, on s'aperçoit qu'il est une heure quelconque — ni midi, ni le soir, ni aucun des grands moments de la journée — une heure sans heure, quoi, qu'on regarde comme un coin de rue où l'on ne doit pas s'arrêter, et on continue, mon ami, on continue ! La vapeur siffle, les courroies tremblent, les contremaîtres vont et viennent avec des carnets noirs dans la main...

SIMON. — Et la tombe sans fleurs, là-bas, au cimetière ?

LE PAUVRE (*avec un haussement d'épaules*) — Peuh ! Ce n'est pas un pied de fuchsias qui la ressusciterait, hein ? Alors...

SIMON. — Oh ! déjà tu ne penses plus à elle !

LE PAUVRE. — Il faut avoir des loisirs pour penser aux morts. Moi, je n'ai pas le temps, j'ai trop faim.

(*Il se retourne et fait un pas comme pour sortir. Simon le retient*)

SIMON. — Reste donc ! Tout à l'heure tu mangeras.

LE PAUVRE. — Que veux-tu ?

SIMON. — Chut ! (*Il lève le doigt pour faire signe d'écouter ; par la fenêtre ouverte on entend des cloches, et il les nomme l'une après l'autre*) L'église de la Chapelle ; le couvent d'Epreuilliers ; ah, le monastère Saint Damien.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — C'est le salut qui sonne,

marquant le commencement de la nuit. Nous veillerons, mes frères, et nous prierons pour ceux qu'il faut sauver.

SIMON (*à lui-même*) — Bon, les voici maintenant qui parlent toutes à la fois, comme des tourterelles dans un tilleul. Le vent est à l'est ; demain matin il fera beau, et l'on verra encore le frère jardinier se promener au milieu des choux en cassant les fils de la Vierge avec le bout de ses sabots jaunes. Tant mieux, car ce n'est pas la besogne qui manquera : des coups de marteau à donner, des mesures à prendre, des prières où il faudra mettre toute l'ardeur d'une tête reposée... Allons dormir.

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Quoi, Simon, est-ce vous qui parlez ainsi ?

SIMON. — Est-ce vous, mon Père, qui proposez de veiller ? qu'y a-t-il donc ce soir ? un grand malheur menace-t-il de nouveau la patrie, ou si la maison de Dieu ne peut plus se garder elle-même, que les serviteurs doivent rester debout jusqu'au jour comme des chouettes ? Cependant tout dort ; la mère s'endort sur son aiguille, le front lourd du bourdonnement de la lampe ; le sacristain remet la clef du clocher sur les fonts baptismaux ; le veilleur de nuit dans l'usine éteint la dernière lumière et se couche sur un sac auprès du moteur... Ecoutez ! c'est fini ; le vent retombe avec le dernier son, et c'est l'heure où les morts n'ont plus l'air de vivants qui sommeillent en plein

jour... (*Il tourne la tête vers le Père Supérieur et aperçoit dans ses yeux des larmes*) Qu'avez-vous, mon Père ?

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — Je pleurais, je l'avoue ; à cause qu'une grande joie m'est donnée avec une grande surprise.

SIMON. — Ne parlez pas comme s'il venait d'arriver un miracle. Elle-même vous le défendrait, elle qui vivait aussi doucement qu'une flamme de bougie et qui aimait à la folie les choses ordinaires. Ne croyez pas qu'il se soit rien passé, et ne vous occupez même pas de chercher frère Saint-Jean pour qu'il m'enferme dans ma cellule. Silence, mon Père, silence ! Ce sera ce soir comme autrefois, si vous le voulez bien, comme avant que vous ne m'ayez emprisonné, lorsque c'était moi, le cœur plein de mon ouvrage, qui parfois vous priais de ne pas me laisser sortir. — Je suis las ; je pense que je vais dormir comme une pierre. Mais je vous demande, par grâce, de me faire éveiller demain au petit jour, parce que j'ai perdu du temps aujourd'hui et que j'ai beaucoup d'ouvrage. Me l'accorderez-vous, mon Père ?

LE PÈRE SUPÉRIEUR. — (*Il s'agenouille, et dit dans un murmure :*) Que votre volonté soit faite.

— RIDEAU. —

Mai 1911.

RENÉ BICHET.

## NOTES

MORT DE QUELQU'UN, roman, par M. *Jules Romains*.  
(Figuère).

Voilà l'histoire simple, ingénieuse, émue, de la "mort de quelqu'un" — quelqu'un, c'est à dire n'importe qui, une personne humaine aussi médiocre que possible, aussi pauvre de caractère que de relations : en l'espèce, le mécanicien Godard. Or il semble, tous liens coupés, qu'il va disparaître sans laisser de trace, comme un zéro au bout d'un nombre décimal. Mais il n'y a rien de trop, rien de trop peu dans le monde; tout y fait événement. Ce pauvre homme est le centre d'un réseau de pensées modestes, qu'il tire à lui en s'en allant; il va continuer à vivre, par la vertu même de l'accident qui l'emporte, d'une vie multiple et diverse, et pour un moment renforcée, dans la pensée de quelques-uns. Il revivra dans la pensée de son concierge qui constate la mort; dans celle de ses voisins inconnus; dans toutes les pensées que va atteindre la nouvelle; dans l'indifférence de ceux-ci, dans l'émotion de ceux-là; il revivra dans le passant qui saluera par hasard le cortège. — Et, qui sait? après bien des mois, son souvenir engourdi pourra se réveiller encore, dans l'âme d'un jeune homme qui ne le connut pas et vint, par déférence, à la cérémonie, et il sera le prétexte anonyme d'une vaste méditation sur la mort.

Schéma singulièrement neuf et bien moins de roman que d'épopée psychologique : la marche d'une idée dans une centaine de cerveaux. Sujet singulièrement humain : l'aventure de notre "survie." Ah! que je voudrais être sûr que M. Jules Romains n'a pas écouté son système, mais l'émotion la plus pressante pour écrire "*Mort de Quelqu'un.*"

En vérité, la théorie affleure à peine, en quelques phrases dogmatiques qu'il serait facile de retrancher. Un courant largement humain la recouvre. Nous n'aurions d'yeux, si nous n'étions pas prévenus, que pour les qualités d'observation, de sensibilité, de style qui font que presque chaque phrase sonne juste et semble née de la réalité des faits. Et c'est bien pour cela que j'en veux à M. Jules Romains de sa doctrine. Si j'abordais ce livre comme l'ouvrage d'un inconnu, dans l'ignorance absolue de l'unanimisme, rien ne gênerait mon plaisir ; je pourrais rendre à l'ouvrage pleine justice. Mais quelque désir que j'en aie, je ne puis oublier que ce livre, comme les autres, obéit à une doctrine d'école, qu'il fut écrit en application d'un système, et ce système d'autant plus me choque qu'il apparaît là moins crûment et que le livre aurait tout ce qu'il faut pour s'en passer : une vue directe sur les êtres et sur les choses, le sentiment du lyrisme intime et des proportions de l'art.

De quelque souci qu'il soit né, réjouissons-nous cependant d'y trouver plus que les promesses d'un psychologue et d'un poète. M. Jules Romains n'a encore rien écrit qui approche de ce roman. Le jour venu, il saura surmonter sa philosophie. Il vaut mieux qu'elle.

H. G.

\*  
\* \* \*

TANCRÈDE, par *Léon-Paul Fargue*.

L'auteur a longtemps hésité avant de réunir en volume ses premières pages. Il a eu tort. On ne doit pas se montrer honteux de son passé. Quelque courbe d'évolution qu'on ait suivie, le premier livre garde, par sa jeunesse même, un sens qui pourra manquer aux suivants ; il révèle le mouvement initial du poète, au moment où sa spontanéité ingénue a trouvé forme, la plus juste forme peut-être, en tout cas la moins concertée. — *Tancrede* n'échappe pas à cette loi à peu près générale, encore qu'il suppose une culture littéraire déjà singulièrement avancée et un parti-pris d'art très net. Beaucoup

de Rimbaud, un peu de Laforgue, et un soupçon de Barrès (le Barrès du *Culte du Moi*), voilà trois influences caractéristiques que M. Léon-Paul Fargue a subies, et qui pourtant ne sont pas parvenues à fausser une sensibilité personnelle de la délicatesse la plus rare. Récits en prose, notes, digressions et vers, se succèdent dans le petit livre avec une désinvolture exquise ; l'affectation qui s'y montre est toute de parade ; elle n'entache pas d'insincérité la trouvaille, toujours fraîche, imprévue, piquante, dans les tours comme dans les mots.

Main charitable qui réchauffe  
L'autre main glacée chastement,  
Paille qu'un peu de soleil baise  
Devant la porte du mourant,  
Femme qu'on tient sans la serrer  
Comme l'oiseau ou bien l'épée.  
Bouche souriante de loin  
Qui veille à ce qu'on meure bien.  
Armée qui croit ne point déplaire  
Aux yeux de la reine amoureuse.  
Et redresse un peu sa longueur  
Et retient mal ses yeux tremblants.

ou bien

L'ami disait en pleurant  
Est-ce ivresse, est-ce bonté ?  
Est-ce que j'ai trop fumé ?  
La clarté me fait trembler.  
Voudrais-tu me consoler ?

ou bien encore

L'enfant pourra bien mourir  
S'il se fatigue à courir  
Parmi les objets aimés.

L'on écoute à la croisée  
Le pauvre faire sa cour

Du silence du grand jour.  
 Bruit du jour, fais ta prière.  
 L'heure passe lente et claire  
 Sur la place somnolente.  
 Sous le ciel d'hiver tremblant,

Comme la vie fait souffrir  
 Sans reproche, sans mot dire,  
 Pour un rien, pour le plaisir.

Quelle jolie musique sentimentale ? vraiment, elle n'a rien perdu de sa qualité, après quinze ans ! Des proses plus récentes, — on en put lire quelques-unes ici même — sauront lui faire écho, dans un registre plus mâle et plus grave, aux pages du nouveau livre de M. Fargue que nous souhaitons prochain.

H. G.

\*  
 \* \* \*

DE DELACROIX AU NÉO-IMPRESSIONNISME, par  
*Paul Signac* (Floury).

Voici longtemps que l'étude de M. Paul Signac est épuisée et introuvable. Il a bien fait de la rééditer, car elle garde, après douze ans, une fermeté et une justesse d'accent que conservent malaisément des manifestes de combat. Un ton un peu sec et autoritaire, une exposition didactique par paragraphes numérotés, une argumentation toute intellectuelle, presque sans appel à la sensibilité, tout contribuait à préserver ce petit livre des exagérations et des entraînements qui l'eussent réduit à n'être qu'une brochure de circonstance. Ce qui n'est plus tout à fait au point dans cette polémique en faveur du néo-impressionnisme et de la division systématique des touches, ce n'en sont pas les arguments, mais bien l'importance des adversaires qu'ils prétendent combattre. " Il faut plus qu'un quart de siècle pour qu'une évolution d'art soit admise, dit M. Paul Signac. Delacroix lutte de 1830 à 1863 ; Jongkind et les impressionnistes, de 1860 à 1890. Vers

1886, apparaît le néo-impersonnisme, développement normal des recherches précédentes et qui, d'après cette tradition, a donc droit encore à quelques années de lutttes et de travail avant que soit agrée son apport." Le quart de siècle, exactement, est écoulé, et ce n'est plus autour des œuvres de Seurat, de Cross, de Signac, de Van Rysselberghe que se livre la plus récente, la plus vive, la plus tapageuse bataille. Ce qui dans leurs découvertes de coloristes a une valeur pour ainsi dire scientifique commence à passer dans le domaine public de la peinture. Il n'est pas besoin de se faire, de l'emploi constant des couleurs complémentaires et de la juxtaposition des teintes pures, une méthode habituelle de travail, pour reconnaître la merveilleuse force de ces procédés et savoir à l'occasion en tirer profit. Quant au parti-pris rigoureux auquel s'est astreint le groupe des néo-impersonnistes, il a perdu, sur le grand public, le plus beau de son pouvoir de scandale ; on commence à pouvoir en discerner le faible et le fort, l'exaltante vibration, la sensualité saine et sans langueur, souvent aussi la vertu un peu raide et glacée. Si l'on a vu Cross et Signac ne rien abandonner de leurs principes, on a vu d'autre part Théo Van Rysselberghe se permettre des touches plus variées et des couleurs qu'il n'empruntait plus au prisme solaire. On a le sentiment que le divisionnisme nous réserve encore la surprise d'œuvres fortes et mûres, mais plus celle d'une tendance et d'une méthode révolutionnaires. De nouvelles ambitions et de nouveaux besoins entraîneront vers d'autres problèmes les enthousiasmes des jeunes gens et les effarements de la foule. Il en résulte que quelquefois l'argumentation de M. Signac enfonce des portes qu'on a peine à s'imaginer fermées.

Mais ce qui reste admirable en ce plaidoyer c'est la parfaite objectivité du ton. M. Signac parle de l'effort de sa vie entière comme Thucydide, dans son *Histoire*, mentionne son propre rôle, avec précision, sans aucun changement dans la voix. Si tant de maîtrise de soi entraîne une sécheresse un peu distante, on aurait mauvaise grâce à s'en plaindre. On ne saurait non plus demander à ce traité d'être un catéchisme de

toute peinture ; il prétend seulement justifier une certaine peinture. " Nous savons, dit M. Signac, qu'avec du blanc et du noir on peut faire des chefs-d'œuvre." Il ne nous faut que cet aveu pour nous mettre à l'aise en face d'une argumentation qui pourrait gêner en nous telle administration légitime, telle pente vers d'autres sources d'émotion que celle qui offre la plus somptueuse luminosité.

Quoi qu'il en soit, il faut lire cette plaquette, fût-ce en raison des citations de Delacroix dont elle éclaire et renforce chacune de ses pages. On peut n'être pas complètement conquis, n'être pas profondément ému par le peintre des *Femmes d'Alger*, et s'incliner pourtant, vaincu par la lucide générosité de cet esprit et par la force impérieuse de ses raisons. Même parmi les néo-impressionnistes, il en est qui s'approchent de Delacroix, de ses " furies à froid " comme dit Laforgue, avec plus de respectueuse curiosité que d'entraînement ; mais comment ne reconnaîtraient-ils pas le législateur même de leur art en celui qui disait :

" L'ennemi de toute peinture est le gris. — Bannir toutes couleurs terreuses. — Teintes de vert et de violet mis crûment, çà et là, dans le clair, sans les mêler. — Il est bon que les touches ne soient pas matériellement fondues. Elles se fondent naturellement à une distance voulue par la loi sympathique qui les a associées. La couleur obtient ainsi plus d'énergie et de fraîcheur. — La tête des deux petits paysans. Celui qui était jaune avait des ombres violettes ; celui qui était le plus sanguin et le plus rouge, des ombres vertes. — Il faut que tous les tons soient outrés. Rubens outré. Titien de même. Véronèse quelquefois gris, parce qu'il cherche trop la vérité."

On voudrait recopier toutes les citations de M. Signac.

J. S.

\*  
\* \* \*

L'ÉCOLE DU DIMANCHE, par *Louis Dumur* (Mercure de France).

M. Dumur écrivait, il n'y a pas tout à fait vingt ans : — La

littérature doit-elle faire penser ou sentir ? Grave question que l'on éluderait peut-être en disant que la littérature doit faire penser des sentiments et sentir des pensées.

Il me semble bien que l'un des buts — ou l'un des moyens de toucher à la perfection — du roman tel que je le conçois suivant la claire formule française, doit être, tout à la fois, de concrétiser des idées et de synthétiser des sensations. Et, parmi l'abondance de romans à thèses, mal composés, touffus et — ce qui n'est pas non plus pour leur nuire, — mal écrits, et de romans à sensations individuelles que leurs auteurs n'ont ni la force, ni le loisir de généraliser, j'éprouve une joie secrète à en lire un dont le talent de l'auteur ait fait un tout harmonieux. On peut avoir de ces satisfactions avec M. Dumur. Ses personnages ne cherchent pas à nous intéresser par des qualités exceptionnelles et surhumaines, et n'ont jamais la prétention de se conduire en héros de romans. Que ce soit le père Maire avec ses "trois demoiselles" ou Loridaine, ce "coco de génie," ils ne me surprennent point, ne m'embêtent pas, et je ne les en aime que davantage. L'aventure de Loridaine eût pu, sauf quelques détails, se situer elle aussi, sans doute, à Genève, mais je sais gré à M. Dumur de l'avoir placée à Donzy, dans ce joli coin du Nivernais où *le tablier bleu du Nohain se tend, accroché des quatre coins à ses saules, où une succession de branches, d'oseraies et de petits prés au gazon dur que paissent de hautes vaches du pays au corps membru et au pelage blanc* poétise la rivière, où, enfin, *le talus d'une sapinière, une ligne mouvante d'ormeaux, la corne d'un bois de chênes viennent amorcer la forêt.* — Le pittoresque est l'esprit de la description, écrivait encore M. Dumur. Qu'il s'agisse de paysages, de silhouettes, il ne manque pas d'esprit. Et ce cas pathologique de Loridaine, le voici défini, tiré au clair, "illustré" par la seule vertu de l'art, avec d'indéfinies répercussions :

— Qui sait si les hommes de génie ne sont pas, eux aussi des somnambules ?

Quant à Nicolas Pécolas, nous avons lié connaissance avec lui lors des *Trois demoiselles du père Maire*. C'était alors un bon

petit élève qui écrivait très-bien, et qui aimait beaucoup son vieux maître. Mais il a grandi. Et le voici qui va à *L'Ecole du Dimanche*. Si nous l'y suivons, nous ne nous ennuiers pas guère, car nous entendrons M. Bibermaul chanter :

*Ché foutrais êdre in anche,  
In anche ti pon Tié.....  
Vers Chéssis zir zon drône  
Mon jant brentrait l'ézor.*

Nous nous ennuiers pas guère quand, avec Nicolas Pécolas, nous embrasserons la jolie petite Eglantine, puisqu'avec lui nous aurons grandi. Et — cela va sans dire, — nous n'aurons pas pensé que le terrible M. Babel, père d'Eglantine et pasteur, puisse nous surprendre en plein péché. C'est cependant ce qui ne peut manquer d'arriver. Ah ! Tante Bobette, vous êtes aussi cruelle que le pasteur ! Mais quel brave homme que le cousin Governard ! Tante Bobette, le pasteur Babel me disent que j'ai gravement offensé Dieu. J'ai beau réfléchir qu'Eglantine est si jolie qu'on ne peut commettre un crime en l'embrassant, puisqu'ils me l'affirment, ils doivent avoir raison. Le pasteur Babel doit avoir raison, puisqu'il fait couper les cheveux d'Eglantine. Seulement voici le cousin Governard. Il voit que je souffre, que je maigris. Je réfléchis. Je ne mange plus. En route ! Et discutons ! Et mangeons bien. Il me prouve par  $A + B$  que non seulement la morale que l'on a tirée de la Bible est fautive, mais que la Bible même est un amas de contradictions et d'erreurs. Je respire. J'ai beau être sur une montagne : je monte encore plus haut. Tout cela est très-bien. Mais de retour à la maison je veux discuter avec Tante Bobette qui croit aveuglément et qui tombe malade de m'entendre, et j'interroge mon père qui va au temple pour faire comme tout le monde et ne pas perdre sa clientèle. Et moi qui m'étais cru libéré déjà ! Moi qui croyais avoir le droit, définitivement, d'aimer Eglantine ! Je vais revoir le bon cousin Governard qui est un grand philosophe, sans ironie. Pour avoir la paix, je ferai semblant de croire. Je retournerai à l'Ecole du Dimanche, après avoir fait amende honorable. J'y

retrouverai Eglantine, avec ses cheveux coupés. Mais elle est si jeune encore ! Ils repousseront.

Il faut dire avec quelle précision, avec quel humour M. Dumur délimite ses personnages. Le pasteur Babel, Tante Bobette, M. Bibermaul, Mme Collignon vivent authentiquement : de ce qu'ils sont dans les pages de ce livre, ils ont acquis le droit de vivre. Et ce petit Nicolas Pécolas est si sympathique ! Son désir, son envie de vivre, lui aussi, de ne plus respirer la fade poussière des Deux Testaments mal compris, mal interprétés, sont si grands, que je voudrais embrasser le cousin, le bon cousin Governard. Mais Tante Bobette n'est pas " caricaturée. " Elle aussi reste sympathique. M. Dumur l'a comprise. Il a compris ses raisons, qui ne sont des raisons que pour elle, mais indiscutables. Et c'est pour ne pas la faire mourir de chagrin que je vais lui dire que je me repens d'avoir embrassé Eglantine.

HENRI BACHELIN,

\*  
\* \* \*

LA BLESSURE MAL FERMÉE, notes d'un voyageur en Alsace-Lorraine, par M. *Georges Ducrocq* (Plon et Nourrit).

Sans gonfler la voix, simplement, M. Georges Ducrocq nous parle de l'Alsace-Lorraine. De Metz à Wissembourg, à Colmar, à Mulhouse il a promené son regard avec clairvoyance et tendresse. Il sait peindre les paysages et faire rendre à sa peinture ; par des dessous discrètement voilés, tout l'effet moral nécessaire. Sa conclusion, sourdement préparée, s'impose alors et ne détone point. — La question est trop complexe pour que nous nous permettions de la trancher. Y a-t-il lieu pourtant d'opposer si fortement l'Alsace à la Germanie ? N'apparaît-il pas que l'Alsace est demeurée française, non peut-être surtout par consanguinité, mais par tradition, par choix de la plus belle tradition, la nôtre ? Si elle souffre encore d'être séparée de nous, ne souffrons-nous pas davantage d'être séparés d'elle, et de perdre ce sang germain, filtré par notre civilisation, exalté par le voisinage de l'Allemagne, dont

l'apport était nécessaire à l'équilibre de la France, à sa santé, à sa régénération incessante ? A l'heure où les provinces du midi nous submergent d'un flot tumultueux et chimérique qu'il importe de diriger, non de suivre, ce ne serait pas trop des deux provinces qui nous manquent pour contrebalancer leur action. Au mépris de la loi même de notre développement national, à nous qui ne sommes point une race, mais une nation sans cesse renaissant du meilleur mélange des races, l'Alsace-Lorraine forme aujourd'hui cloison étanche entre la France et les pays de l'Est. C'est le plus grand désastre de la dernière guerre — et l'Allemagne qui ne saurait trouver une parfaite expansion en elle-même devrait en être affectée comme nous. Voilà, à mon sens, le problème urgent qui se pose, le vrai problème européen et national : abaisser une barrière anti-civilisatrice, mortelle à ceux qu'elle sépare. En attendant, je crois bien que Colette Baudoche aurait mieux servi sa patrie et la culture française, en épousant, fût-ce de mauvais gré, M. Asmus... — Tant que les conditions actuelles dureront, comment, hélas, lui imposer ce sacrifice ?

H. G.

\*  
\* \* \*

MARTIN SCHONGAUER, par *André Girodie* (Plon).

“ Dans le fond du tableau où apparaissent les Schongauer, la vallée du Rhin déroule son paysage grandiose. En décrivant ce paysage, un historien d'art français veut expliquer les raisons qui lui font aimer, dans l'art du Haut-Rhin du quinzième siècle, l'évolution de l'*Ecole d'Alsace*, cause déterminante de Martin Schongauer. Notre livre se place donc sous le vocable de Martin Schongauer, qui est seul qualifié pour désigner un ensemble d'artistes, les uns connus, les autres anonymes ou oubliés, dont il demeure le plus expressif. ”

Si nous signalons cette consciencieuse étude, c'est moins pour les lumières qu'elle peut nous donner sur telle œuvre d'art que pour les problèmes de culture qu'elle implique. Les œuvres d'art laissées par l'école d'Alsace sont, somme toute,

peu nombreux ; aucune d'entre elles n'est venue se ranger parmi ces œuvres maîtresses qu'on n'aborde pas en simple curieux, et qui laissent un homme différent de ce qu'il était avant de les avoir connues. Mais l'Alsace fut un merveilleux point de rencontre de civilisation. Italie, Flandres, France, Allemagne y combinaient leurs influences. Le livre de M. Girodie donne une vive idée de ce que furent ces échanges et de l'activité internationale qui, pendant tout le Moyen Age, contribua à former en Alsace un esprit riche, particulier et peu différent de celui qui régnait dans les états des ducs de Bourgogne.

J. S.

\*  
\* \* \*

LE JARDIN DES TROPIQUES, par *Daniel Thaly*. (Edition du Beffroi). LES ÉLÉMENTS, par *O. W. Milosz* (Bibliothèque de l'Occident).

Ces vers sont ceux d'un élève de José-Maria de Hérédia, et l'on peut aimer assez l'œuvre du maître pour se plaire à l'écho qu'on en retrouve dans ces sonnets exotiques. Citons celui qui l'intitule *Les Presqu'îles sauvages* :

*Sous l'épanouissement de fleurs et de feuillages  
Éclatants de cactus et de mancenilliers,  
Dans un fouillis de rocs, de ronces, de halliers  
S'ouvre la courbe d'or des presqu'îles des sauvages.*

*Sur les rochers ardents l'Atlantique désert  
Déroule avec fracas sa mugissante écume,  
Un bruit sourd de bélier sur une sourde enclume  
Rythme l'éclatement des lames dans l'éther,*

*Le sable a des éclairs de topaze et d'agate ;  
Au large des récifs un vol lourd de frégate  
Plane dans le soleil du zénith aveuglant.*

*Et parfois, sur un roc perdu des promontoires,  
S'aperçoit le profil d'un vieux bouc au poil blanc  
Dressant dans la clarté de l'air ses cornes noires.*

\*  
\* \* \*

Le recueil de M. Milosz comprend de longues élégies où parfois l'inspiration s'essouffle et où l'alexandrin ne consent à se briser que selon des coupes un peu raides et sommaires. Mais lorsque la période se ramasse, elle peut atteindre à une heureuse ampleur :

*Et toi, Silence ami, qui ce soir sur le monde  
Répands le baume d'or de ta tranquillité  
Endors-toi doucement dans son cœur agité  
Ainsi qu'un jeune roi dans la pourpre profonde...  
Sois doux à ce dormeur ! Et la tâche accomplie  
Viens me rejoindre au loin sur les monts vaporeux :  
Nous nous prendrons les mains et sous les cieux heureux  
Nous nous regarderons avec mélancolie.*

J. S.

\*  
\* \* \*

NIOU, pièce en 3 actes et 9 tableaux de M. *Ossip Dymof* ; adaptation française de MM. *Serge Persky* et *H. R. Lenormand*. (Théâtre des Arts).

Les journalistes qui font de la critique dramatique ne se sont guère mis en peine d'ingéniosité pour rééditer contre Ossip Dymof les accusations d'incohérence, d'obscurité et même d'absurdité qui leur viennent naturellement sous la plume en présence d'un ouvrage sur lequel il faudrait quelques instants réfléchir. L'opinion de ces gens-là, même juste, ne saurait manquer d'être triviale. Qu'ils blâment ou louent, c'est avec la même pauvreté d'esprit, et pour la mauvaise cause. Et j'enrage aujourd'hui de ne point apercevoir les raisons qui me permettraient d'admirer le drame de Dymof autant que ces messieurs ont affecté de le tenir en mépris. Du moins réservons nous à l'auteur étranger, dont rien ne nous permet de suspecter la sincérité, une critique un peu moins sommaire que le haussement d'épaules ou le ricanement.

On a fait grief à *Niou* de son étrangeté... J'attendais au contraire de M. H. R. Lenormand, écrivain fort cultivé, qu'il nous révélât de l'actuelle dramaturgie russe un échantillon plus insolite, plus original du moins et pour nous plus instructif. La pièce représentée par le théâtre des Arts n'est pas une œuvre d'avant garde : elle ne nous ouvre pas d'horizon sur le théâtre de l'avenir ; elle nous ramène en arrière. M. Ossip Dymof est un jeune et, nous dit-on, l'un des plus notoires de sa génération, avec Léonide Andreiev. Il en faut conclure (nous nous en étions avisés déjà lorsque *La Vie d'un Homme* fut représentée à Paris) que cette génération subit encore des influences que nous considérons, ici, comme périmées, et dont nous tendons de plus en plus à nous affranchir.

L'influence réaliste est nettement marquée dans *Niou* par un souci constant d'imiter la vie d'aussi près que possible, en réaction apparente contre toute théâtralité : par un parti-pris de n'emprunter qu'aux incidents les plus quotidiens les ressources de la péripétie. Orienter les faits, accuser une situation ou préciser un caractère, — composer enfin : ce serait, en quelque sorte, une intrusion personnelle dont l'auteur entend se garder comme d'un attentat à la vérité, ou mieux : à la vraisemblance. Développement ou liaison, toute invention lui paraît artificielle. Il veille rigoureusement à ce que le rideau tombe au moment où le dialogue cesserait d'être un strict procès-verbal des émotions, où la scène aurait à prendre forme. Car il s'impose de conserver à la vie, en la faisant passer sur le théâtre, ce qu'elle a de fragmentaire, d'indéfini, d'inachevé et partant de mystérieux. Il ne permet à ses personnages de se connaître et de s'exprimer que dans la mesure où ils peuvent le faire normalement, spontanément, n'étant servis par la clairvoyance d'un auteur ni pressés par son interrogation. Bien plus : on dirait qu'il ne cherche pas à les connaître, à les pénétrer au-delà de ces sommaires propos qu'ils échangent. Il les évite. Il se dérobe à son sujet. Il nous le dérobe à nous-mêmes. Et ce drame, qu'il ne conduit pas mais tâche à reconstituer *tel qu'il a pu se produire dans la réalité*, se manifeste au spectateur *fortuitement*, comme par

une porte entr'ouverte et tout aussitôt refermée. M. Ossip Dymof fait de la discontinuité le principe de son art, alors que la plus éminente vertu dramatique gît peut-être précisément dans la continuité, l'enchaînement et la motivation. Sa pièce est une série de tableaux, ou plutôt de visions instantanées, d' " impressions " comme disent les peintres.

Mais ce qui, dans *Niou*, provoque l'étonnement, c'est d'y voir une esthétique impressionniste, ou réaliste, entrer en combinaison avec une autre tendance, de nature symboliste. La synthèse tentée par Ossip Dymof pouvait être féconde. Elle mérite de retenir notre attention... La suggestion partout substituée au discours, une certaine qualité trouble de l'atmosphère et la présence éparsée de la fatalité, les restrictions du dialogue dont un échange muet et presque inconscient de pensées comble les intervalles, ce balbutiement passionné, cette éloquence étranglée, ces significations profondes prêtées aux propos les plus ordinaires et ce retentissement mystérieux aux moindres signes matériels, — voilà bien ce qui constituait pour nous, naguère, la captivante étrangeté des petits drames de Maeterlinck. Mais *Niou* n'est point une féerie métaphysique. Cette pièce ne comporte ni machinerie spéciale, ni truquages poétiques, ni vieillards sentencieux. Elle se déroule dans un milieu connu, à l'occasion du plus banal fait divers, entre des personnages d'apparence et de mentalité quelconques : une jeune femme tourmentée, un mari jaloux et pusillanime, un amant médiocre. Les procédés spéciaux que Maurice Maeterlinck, dans sa première manière, appliquait — non sans se donner libre jeu pour en obtenir le maximum d'effet, — M. Ossip Dymof a pensé qu'ils constituaient, tels quels, une acquisition, un enrichissement de la technique dramatique, et il a voulu s'en servir à son tour pour scruter avec plus d'originalité certains rapports humains.

On peut, dans quelque mesure, lui donner raison. Oui, dans certaines conditions et pour certains moments du drame, la recherche d'une expression moins articulée, cette espèce d'auscultation du silence et d'obéissance au subconscient, peuvent venir accroître la force pathétique et servir d'un neuf

appoint aux ressources dont nous disposons dans notre art. Mais l'erreur de Maeterlinck, et plus encore celle d'Ossip Dymof après lui, fut de systématiser à l'excès une pareille conception, d'en faire un exclusif parti-pris. Elle aboutit à des effets plus visiblement conventionnels, plus choquants pour le goût que les trucs les plus discrédités du vieux théâtre.

J. C.

\*  
\* \* \*

### LA SAISON "RUSSE" AU CHATELET.

Bienfaits et méfaits du snobisme : le snobisme a fait le succès des ballets russes ; il pourrait bien les conduire à dégénérer. — Dès que le snob saisit quelque nouveauté dans une œuvre, il n'attend qu'un signe pour applaudir ; quand il se met à applaudir, rien ne l'arrête plus, car il n'a pas le sens critique. Après Wagner, tout wagnérisme lui fut cher, après Debussy tout debussysme, et si on lui dit aujourd'hui où il ne rêve plus que de ballets russes, que le ballet de *Narcisse* est une erreur, il proteste éperdu : *Narcisse* a été composé exprès pour lui à ce qu'il semble.

Sur la médiocre musique de Tcherepnine, il passe volontiers ; il lui suffit que le décor soit signé Bakst, — d'ailleurs splendide, — que l'amuse le grouillement des petits faunes verts et que Nijinski fasse centre ! Car le danseur Nijinski est son idole ; il transporte sur lui le culte qu'en d'autre temps il eût voué à la première danseuse de l'Opéra de Paris ; il le verrait demain paraître vêtu d'une jupe de gaze, que sa louange n'hésiterait pas... Non, il n'a pas encore compris que le jeune danseur valait par sa grâce virile, sans équivoque, sans fadeur, qu'il apportait dans le ballet un élément nettement masculin. Il l'applaudit comme une femme ; son applaudissement l'effémine ; c'est pour son applaudissement, que Nijinski vient de se montrer en *Narcisse*, trop blond, trop dévêtu, aussi peu grec qu'il est possible, sa tunique tournoyant autour de sa taille comme un "tutu." Le ballet redevient ici

prétexte à mettre en valeur une " étoile " ; sans raison dramatique, sans raison poétique suffisantes, sans unité, il rejoint dans la convention les divertissements décousus de l'Académie Nationale de Musique. — Que les Russes aient perdu de vue leur but premier : la transposition d'une action en " spectacle," de cela, notre snob n'a cure. Mais pourquoi chercher à lui plaire, quand il est prêt à se plaire à tout, même au beau, à *Sadko*, à *Pétrouchka* et au *Spectre de la Rose*, — à *la Péri* de Dukas le jour où on la dansera ?..

On ne saurait trop louer M. J. L. Vaudoyer d'avoir adapté à la musique surannée de l'*Invitation à la Valse*, le *Spectre de la Rose* de Gautier ; grâce à lui nous avons retrouvé Nijinski dans la fermeté de sa ligne, dans la décision de ses bonds, entraînant comme un fier parfum dans son onde tourbillonnante, la frêle, fine et légère Karsavina, puis, s'évaporant dans la nuit ; on ne peut souhaiter émotion plastique plus pure, plus décisive réhabilitation.

Le ballet de *Sadko*, de Rimsky-Korsakov, comporte une part admirable de déclamation lyrique qui nuit un peu à la symphonie et aux danses ; mais ce n'est qu'un morceau, il faudrait le revoir à sa place dans l'opéra.

Quant à *Pétrouchka* d'Igor Stravinski, s'il ne dépasse pas en réussite le *Spectre de la Rose*, il nous apporte une extraordinaire nouveauté. J'ignore ce que les juges compétents pensent de la musique ; pour moi rien ne m'y choque ; les moyens paraîtraient grossiers s'ils n'étaient dosés à miracle, si ne les commandait sans cesse l'action, s'ils ne manquaient jamais leur but, fantasque, pathétique, comique ; c'est le son même du rire, sans montrer de science inutile et sans vain grossissement. M. Benois offrait un thème coloré exquisement funambulesque à cette partition remarquable, qui soulevait les danses saccades du nègre batailleur Orlov, de Karsavina-poupée et de Nijinski-pantin.

En dépit du snobisme, non ! la tentative des Russes ne saurait persister longtemps dans le factice.

H. G.

\*  
\* \* \*

EXPOSITION CHARLES COTTET (Galleries Georges Petit).

Cinq cents tableaux ou études résument ici l'œuvre entier de l'artiste en une manifestation imposante par sa tenue, son unité, sa sévérité. Quels que soient les curiosités de son œil et les appétits de sa sensibilité, d'un bout à l'autre de la carrière de M. Charles Cottet ou suit la démarche d'une volonté que rien n'égaré et qui va s'aggravant avec les années, l'expérience, et le sentiment de plus en plus impétueux, de plus en plus maîtrisé, de sa force et de ses moyens. C'est, en ce temps, un rare exemple, M. Charles Cottet semble avoir toujours considéré, avec une sagesse inaltérable et peut-être un peu narquoise, les incertitudes ou les excès de ses contemporains. Il n'a jamais participé, lors même qu'il leur accordait une sympathie véritable, aux agitations esthétiques qui se produisirent autour de lui. Capable de tout comprendre, il eut cependant la prudence de se tenir à l'écart. Mieux que les théories, son instinct l'avertissait. D'emblée sa voie lui fut révélée ; et l'amour de l'étude, la connaissance des maîtres anciens, le choix de sa culture, l'exigence de ses scrupules préservèrent sa personnalité qui est une des plus fortes, des plus victorieuses d'aujourd'hui. Elle n'abdique sous aucun prestige, ne s'amollit sous aucun climat. D'où qu'elle tire son inspiration, elle lui reste supérieure. M. Cottet, observateur rigoureux, absorbe l'objet plutôt qu'il ne s'y soumet et le réduit aux sommations de son tempérament. Il sait ce qu'il a à dire et n'aura pas besoin d'un grand nombre de compositions pour l'exprimer. Sa recherche tourne autour de quelques motifs et ne vise qu'à les approfondir. La voix qu'il écoute au fond de lui-même n'a point changé d'accent depuis ses jeunes années. Il est déjà tout entier dans ses premiers tableaux : attentif, mesuré, sympathisant, vigoureux et tragique. Et si nous voyons que ses récents efforts tendent vers plus d'analyse et de souplesse, ce n'est point qu'il cède à des caprices d'impressionnisme, c'est

afin de se soumettre plus étroitement la nature, et pour lui imposer plus intimement la signification de son lyrisme. Cette "signification," Charles Cottet ne la conçoit pas plus détachée de son œuvre que le pinceau n'est indépendant du cerveau qui le guide. C'est par elle qu'a lieu le premier contact, que s'opère la prise de cœur entre l'artiste et le spectacle qui lui est proposé. C'est par elle que l'émotion très simple, pour ainsi dire populaire, dont les peintures de Charles Cottet débordent, se communique dès l'abord à ceux qui ne sauraient s'enquérir de la valeur des procédés techniques. Parlant avec admiration du triptyque : *Au pays de la mer ; l'adieu*, qui est au Luxembourg, M. Léonce Bénédite a raison d'écrire, dans la préface du catalogue : "C'est une œuvre pittoresque, assurément, et même essentiellement pittoresque, car l'effet n'en est obtenu par aucun artifice étranger à l'art du peintre ; la force de suggestion est exclusivement due à des moyens loyaux de peintre ; c'est par le caractère de la composition, la gravité des harmonies, la simplicité austère de l'exécution, l'accent vlgoureux de vérité locale et de vérité morale, l'imposante unité de tous les éléments constitutifs du tableau, qu'elle agit sur notre imagination. Mais c'est une œuvre avant tout générale et humaine, une œuvre qui est faite pour tous et qui peut être comprise de tous."

J. C.

## LECTURES

Dans une élégante plaquette que vient de publier M. Joseph Aynard<sup>1</sup>, relevons cette lettre ingénieuse et brillante que l'auteur a bien fait de recopier dans les *Relations historiques et curieuses de voyages* de Charles Patrin, docteur médecin de la faculté de Paris, publiées à Lyon, chez Maguet, en 1674. Elle est adressée à son Altesse Sérénissime Eberhard, duc de Wirtemberg et de Teck :

"La Curiosité est charmante, Monseigneur, quoi qu'en

<sup>1</sup> *L'Amour des livres et la lecture*, chez Lardauchet, à Lyon.

disent ceux qui ne l'aiment pas : Elle polit l'esprit, elle affine le jugement, et enrichit la mémoire sans la charger; elle fait suivre la peine, ou plutôt les inquiétudes voluptueuses qu'on se donne dans la recherche, du plaisir de la nouveauté, mais d'une nouveauté surprenante, précieuse et solide, qui ne vieillit point avec le temps parce qu'elle ne lasse ni les yeux ni le goust. La Curiosité ne peut toucher que les grandes âmes, qui ont trop peu de toutes les choses ordinaires ; qui rassemblent les siècles et découvrent la nature pour se satisfaire et s'occuper plus noblement ; qui cherchent la vérité dans ses originaux et s'attachent à ces sortes de traits et de beautés qui viennent d'une main plus sçavante que celle de l'Art ; qui par le choix de tout ce qu'il y a de meilleur dans le monde s'en font un nouveau ; qui savent unir l'esprit et les sens dans le concert d'une même volupté, et les mettre en société de goust, en donnant des yeux à la raison et de la raison aux yeux. C'est là le génie de la Curiosité, qui n'est ni cette inclination de bagatelle et de petites choses qui amusent, ni cette impétuosité de luxe qui abîme les richesses. Elle a plus d'élévation que celle-là, moins d'emportement que celle-ci et la clarté et le discernement qu'elles n'ont ni l'une ni l'autre. Aussi est-ce passion toute divine qui a inspiré les Sciences et les Arts, qui a embelly la terre, qui a ouvert les chemins de l'Océan et enfin qui nous a si bien logés dans le monde. On a vu dans les Républiques et les Empires, la curiosité s'augmenter avec la puissance, comme si l'ambition des Héros n'avait travaillé que pour Elle."

## TRADUCTIONS

CHITA, UN SOUVENIR DE L'ILE DERNIÈRE, par *Lafcadio Hearn*, traduit par *Marc Logé* (Mercure).

Ce livre montre admirablement les qualités et les faiblesses de cet auteur étrange, brillant, quelquefois puissant et plus souvent artificiel. La première moitié du volume, toute en descriptions d'atmosphère tropicale, raconte la vie heureuse et comme féerique d'une petite île de pêcheurs, devenue plage mondaine, non loin de la Nouvelle-Orléans, et qu'en 1856 un cyclone anéantit complètement. Faune pullulante, flore rare, buée bleue où baignent les Antilles : beaucoup de pages qui les décrivent sont capiteuses, évocatrices, fantastiques même ; un certain sens mythique anime ces récits et s'efforce à nous faire sentir les sourds désirs, la confuse vie des éléments. Mais combien la moindre page de Stevenson, sans tout cet étalage d'ingéniosité et de recherche, nous remplit de plus de nostalgie ! Et à quoi sert de nous parler de pays inconnus, sinon précisément à nous causer ce trouble, cette angoisse impatiente et exquise qui nous excite et nous engourdit à la fois ? Rien de pareil dans l'exotisme de Lafcadio Hearn qui laisse indifférente notre sensibilité profonde pour ne stimuler que l'imagination poétique. Hâtons-nous d'ajouter qu'en ces morceaux minutieusement travaillés, traversés d'intentions de toutes sortes, la trahison d'un seul mot détruit tout l'effet désiré ; or, plus d'une fois, la traduction est manifestement maladroite.

L'approche du cyclone, les premières menaces, les trompeuses accalmies, la nuit d'horreur, l'écroulement de l'hôtel emporté avec tous ceux qui l'habitent, l'anéantissement soudain d'une population entière, tout cela est poignant et ne manque pas de puissance. Des traits précis, des touches choisies avec justesse, comme plus tard le fera Kipling, se combinent à une sorte d'idéalité, de mysticisme bien anglo-saxon, et qui nous semble insupportable dès qu'il n'est pas de tout premier ordre.

Mais le symptôme qui nous rend le plus suspect l'art de Lafcadio Hearn, c'est l'inintérêt, la banalité, la sensiblerie, de tout ce qui cesse d'être pittoresque et qui tâche de devenir humain. Cette petite fille sauvée de la catastrophe, élevée par des marins, retrouvée par son père qui meurt dans ses bras sans la reconnaître, toute cette histoire est d'un romanesque pour pensionnaires. On dira que l'art de Lafcadio Hearn ne le porte pas vers le roman, mais vers la légende. Précisément. Mais il reste à savoir si une légende émouvante, authentique, n'est pas le simple prolongement d'une expérience profonde, et s'il a jamais pu s'en former dans un esprit qui ressentait avec fadeur et médiocrité ce qui est simplement, quotidiennement humain.

J. S.

## REVUES

Suarès, dans la *Grande Revue*, cherche à expliquer le malaise que plusieurs ressentent mais n'osent plus avouer devant l'œuvre d'Ingres :

“ On ne peut l'aimer, et sa force s'impose. Il n'a rien pour plaire, et l'on s'attache à sa vertu, comme à un mal nécessaire. Il n'a point de charme et sa sévérité retient. Au cours d'une vie presque séculaire, s'il lui arrive deux ou trois fois de nous séduire, il nous tourne le dos, et c'est à lui-même qu'il déplaît, s'il a la malheur de nous plaire. Il donne un enseignement qu'on ne peut repousser, mais qui tue, si on le suit à la lettre. La raison accepte ses leçons et le sentiment y répugne. On le subit et l'on n'est soi-même qu'à condition de s'y soustraire...

Où est son cœur ? Il touche au génie par la force de la volonté et la grandeur de l'application. Il a parfois l'ardente minutie des primitifs ; et pourtant il n'a pas l'ombre d'ingénuité...

La délicieuse esquisse pour le portrait de M<sup>me</sup> d'Haussonville, elle a la délicatesse du modèle ; elle en a le charme si jeune et la souplesse ravissante. Le bras nu, l'avant bras replié sur la saignée, avec le galbe d'une tulipe, c'est la chair en fleur ; le bracelet au poignet frêle, la taille fine et ronde, les cheveux,

le corsage, tout est du même ton d'ocre lumineuse. Une harmonie blonde et ovale enveloppe toute la figure. La toile est à peine préparée. C'est un nuage de couleur, où passe un air de sensualité exquise. Cela sent la chair en son mois de mai. Voilà l'œuvre que M. Ingres dédaigne et abandonne. Mais il porte à la dernière perfection du bleu criard *la Princesse de Broglie* sur son fauteuil jaune. Il a une certaine idée de la beauté classique, que rien ne peut satisfaire, sinon la laideur accomplie, ce que j'appellerai la laideur révélée."

\* \* \*

La Phalange, dans son n<sup>o</sup> du 20 juin, achève la publication de la *Légende ailée de Bellérophon Hippalide*, de Vielé-Griffin.

\* \* \*

Le Chant troisième des *Géorgiques Chrétiennes* de Francis Gammes paraît dans le n<sup>o</sup> du 16 juillet du *Mercure de France*, qui contient aussi une étude de Paterne Berrichon sur *Rimbaud en Belgique et à Londres*.

\* \* \*

La revue catholique *Durendal* (N<sup>o</sup> de Juin) publie *Le Chemin de la Croix* de Paul Claudel, daté de la *Semaine Sainte 1911*. En voici la *Troisième Station* :

#### TROISIÈME STATION

“ En marche! victimes et bourreaux à la fois, tout s'ébranle vers le Calvaire.

Dieu qu'on tire par le cou tout à coup chancelle et tombe à terre.

Qu'en dites-vous, Seigneur, de cette première chute ?

Et puisque maintenant vous savez, qu'en pensez-vous? cette minute

Où l'on tombe et où le faix mal chargé vous précipite !

Comment la trouvez-vous, cette terre que vous fîtes ?

Ah ! ce n'est pas la route du bien seulement qui est raboteuse,

Celle du mal, elle aussi, est perfide et vertigineuse !

Il n'est pas que d'y aller tout droit, il faut s'instruire pierre à pierre.

Et le pied y manque souvent, alors que le cœur persévère.

Ah, Seigneur ! par ces genoux sacrés, ces deux genoux qui vous ont fait faute à la fois,

Par le haut-le-cœur soudain et la chute à l'entrée de l'horrible Voie,

Par l'embûche qui a réussi, par la terre que vous avez apprise,

Sauvez-nous du premier péché que l'on commet par surprise !"



Tout le discours que prononça M. Maurice Barrès à une séance du " Couarail " nancéen est important, car il établit de façon généreuse et forte la véritable attitude de l'auteur des *Bastions de l'Est* en face de la culture rhénane :

" Quand je me regarde dans le passé, tel que j'étais à vingt ans, jeune étudiant de cette ville, je me vois au côté d'un jeune homme admirable, le plus regretté compagnon, qui, au premier aspect, semblait être enveloppé de la brume où flottent les personnages de Chamisso. Stanislas de Guaita vivait les imaginations romantiques du Rhin. D'autre part, je sais bien la part qu'eurent dans ma formation les vieux châteaux des collines d'Alsace. Je sais encore que d'instinct, de naissance, je suis porté à ne mettre aucun esprit au-dessus de Goethe,

*Artiste au front paisible avec des mains en feu.*

J'aime Schiller d'avoir chanté nos héroïnes nationales, la romanesque Marie Stuart, fille des Guise et la sainte Jeanne d'Arc, et les trois strophes que ce noble poète a dédiées à la vierge de Domrémy pour la venger des railleries de Voltaire sont celles-là mêmes qu'un Lorrain aurait pu trouver dans son

cœur. Enfin je suis si peu l'ennemi du génie allemand que je voudrais croire ce que disait l'autre jour Emile Faguet : que c'eût été pour Nietzsche un réconfort de savoir que vers 1887 "dans un temps où il était si profondément ignoré de ses compatriotes, il eût trouvé à Paris un jeune homme qui, sans avoir lu aucun de ses livres, se rencontrait avec lui dans le mépris des *Barbares* et le *Culte du moi*".

Ainsi je vois bien ce qu'il y a dans mon esprit d'idées et de sentiments rhénans. Mais de tout cela qu'aurais-je pu faire si j'étais resté soumis aux seules influences du grand fleuve ? Si j'ai pu tirer quelque chose de cette matière, c'est en prenant les leçons de l'Espagne, de l'Italie, de la Grèce, c'est par le bienfait de la France, héritière de Rome et d'Athènes et qui maintient les disciplines classiques..."



Au sujet de la "Crise du Français" et de l'enseignement des langues vivantes, M. de Wyzewa écrit dans le *Temps* du 21 juin :

"Tout le monde est aujourd'hui d'accord, je crois bien, pour déplorer la réalité trop évidente d'une " crise du français " ; et je ne pense pas non plus que personne puisse douter sérieusement, au secret de son cœur, du rôle important qui revient, dans la production d'une crise aussi désastreuse, à l'affaiblissement des études classiques. Mais il me semble qu'au-dessous de cette cause négative du mal en existe une autre d'ordre plus positif, et qui mériterait également d'être signalée : à savoir, l'enseignement direct et " intensif " des langues étrangères, tel qu'il est aujourd'hui universellement pratiqué dans nos lycées et collèges des deux sexes. Je ne crains pas de l'affirmer sans l'ombre de réserve : si même nos enfants étaient nourris et saturés de latin autant que jadis les élèves du collège de Beauvais ou des écoles de Port-Royal, leur connaissance et leur usage familier du français n'en continueraient pas moins à nous offrir le spectacle du désarroi le plus navrant, aussi longtemps que leurs cerveaux se trouveraient — comme

ils le sont aujourd'hui — brouillés, écartelés et quasi atrophiés par de longues années d'un exercice intellectuel éminemment dangereux, consistant à vouloir penser et parler simultanément en deux langues d'un esprit opposé.

Certes, je ne méconnaissais pas l'utilité de l'enseignement des langues étrangères, et surtout de la forme ancienne de cet enseignement, telle que nous l'avons autrefois subie pendant nos années de collège. Accoutumer les enfants, ainsi qu'on le faisait alors, à pouvoir comprendre une page de Dickens ou de Goethe, cela était à la fois très utile et sans aucun inconvénient trop grave pour la formation d'une pensée, d'un style et d'un goût français. La langue étrangère apprise de cette façon ne pénétrait, pour ainsi dire, que dans les "bas-côtés" de notre cerveau, nous contraignant à un effort supplémentaire de mémoire, mais non pas à un véritable dédoublement de notre intelligence tout entière....

Il n'y a peut-être pas d'erreur plus complète que celle qui consiste à se représenter les diverses langues comme simplement formées de mots, de tournures, de traductions grammaticales. La vérité est que chaque langue répond avant tout à une certaine manière de penser et d'ordonner l'expression de sa pensée...

... Un cerveau allemand ou anglais n'est pas conformé de la même manière que le nôtre : il perçoit, associe, raisonne autrement que le nôtre ; et tout effort un peu suivi à parler en allemand ou en anglais implique forcément pour nous la nécessité de sortir de notre habitude française de penser...

... Si du moins une telle méthode d'enseignement permettait à nos enfants de s'initier à la pratique des langues étrangères ! Mais d'abord, ce n'est pas en quelques heures par semaine que de cerveau même le mieux doué pourrait parvenir à se pénétrer de la vie d'une langue. Trois mois passés en Allemagne vaudront toujours mieux, à ce point de vue, que dix ans de "conversation" allemande dans un lycée de Paris...

... Reste simplement l'avantage incontestable qu'il y a, pour quelques-uns d'entre nous, à être en état de comprendre, et de se faire comprendre, moyennement, dans les pays étrangers où

les conduira leur profession ou le loisir de leur curiosité. Mais ne voit-on pas combien cet avantage-là est peu urgent à acquérir, en comparaison des autres bienfaits attendus d'un sage idéal d'études scolaires, et combien ce serait chose préférable, sous tous les rapports, que nos enfants ne s'occupassent d'apprendre ainsi le maniement des langues étrangères qu'après s'être mis en possession d'un certain fonds général de connaissances, ou plutôt après s'être assurés d'un appareil intellectuel pouvant être ensuite garni, développé, utilisé à leur gré ?

Oui, il est bien vrai que l'enseignement actuel des langues étrangères risque d'affaiblir ou de fausser, dans l'esprit des enfants, cet instinct de possession d'un langage propre qui est la condition nécessaire du libre exercice de l'intelligence. Encombrés de constructions, de tournures et de mots étrangers, les cerveaux des collégiens d'à présent ne peuvent pas s'exercer avec l'aisance et la sûreté convenables. Insensiblement, de semaine en semaine et d'année en année, ils perdent pour ainsi dire, leur nationalité spirituelle, deviennent incapables de penser, de s'exprimer, de vivre en français. Il y a là pour l'avenir de notre civilisation un péril évident, mais dont la disparition complète et définitive n'exigerait qu'un très simple et facile changement aux programmes nouveaux de l'enseignement secondaire, — un changement consistant à substituer une fois de plus l'exercice de la version à celui du thème, et comme l'on faisait naguère, à apprendre les langues " par le dehors ", sans obliger les élèves à " penser " en elles. A quoi j'ajouterai que les professeurs eux-mêmes de langues vivantes s'accorderaient unanimement, j'en suis persuadé, pour accueillir avec joie une réforme de cette nature, qui leur permettrait de contribuer à former l'intelligence et le goût des enfants, au lieu de ne remplir auprès d'eux qu'un rôle un peu trop pareil, en fin de compte, à celui d'une gouvernante ou d'une " bonne " étrangère."

\*  
\* \* \*

Dans le *Correspondant*, un important article de M. Georges Fonsegrive, *l'Etranglement des humanités*.

\*  
\* \* \*

De l'Enquête menée par *la Renaissance Contemporaine* sur *la situation des jeunes écrivains contemporains* (" Est-il plus ou moins facile qu'autrefois à un jeune écrivain de se faire connaître ?" demandait le questionnaire) nous retiendrons en guise de conclusion cette sage et belle réponse de *Louis Nazzi* :

" Se faire connaître ?... Se faire connaître, ce n'est pas le plus difficile !... Le tout, c'est de gagner à être connu !... "

Naturellement il y a des talents ignorés, dans ce monde des lettres, où les médiocrités tiennent tant de place, se hissent, s'honorent et se prodiguent. Il faut entrer dans la danse et faire risette. Sinon, on est condamné à rester seul, dans son coin, comme un pauvre homme, un soir de carnaval. Et les bonnes pensées, elles-mêmes, ont un goût de mort.

Travaillons et dormons tranquilles. C'est pour les artistes aussi, pour les artistes surtout, que la parole a été dite : " Dieu reconnaîtra les siens. "

Et puis, au fond, la question n'est pas là..."

■  
\* \* \*

*La Revue Scandinave*, à l'occasion des fêtes du Millénaire normand, publie des considérations de M. Georges Brandès sur *l'Esprit normand dans la Littérature française* :

" Ce que le Normand a dans le sang en tant que poète, c'est le besoin de courir le monde, la soif de l'inconnu, " la fièvre de l'espace, " qui, jusqu'en plein XIX<sup>e</sup> siècle se révèle encore chez d'illustres poètes anglais de descendance normande. Ils ont conservé l'amour de leurs ancêtres pour la mer, pour la vie en bateau ou à dos de cheval, comme Byron, qui lui-même prononçait son nom Birn, le norrois Björn (ours), et Swinburne, Sveinbjorn en norrois (sanglier), qui trahissait encore ses origines françaises par la passion qu'il témoignait pour la France et pour Victor Hugo.... "

... Chez Pierre Corneille, nous retrouvons le caractère viril des vieux Normands. Son œuvre forme l'ossature de la poésie

classique française ; c'en est l'élément le plus ferme, le plus raide, le plus solide, qui donne à l'ensemble son attitude. Corneille rappelle ses ancêtres lointains par ce culte de la volonté qui est le principe de sa tragédie. La marche de l'action ne dépend point d'événements fortuits ; elle est déterminée par la volonté des personnages. Et cette volonté, volonté héroïque c'est la raison agissante, non la passion condensée....

... Ses femmes sont fortes et farouches, rigides et vindicatives, tout à fait exemptes de nervosité....

... La politique tient beaucoup de place dans ses tragédies. Le pauvre poète provincial savait très bien comment pense et sent un grand homme d'Etat ; il possédait cette intelligence des affaires publiques, de la science politique, qui était innée chez ses lointains ancêtres. Il était lui-même avocat ; il avait ce penchant et ces aptitudes pour le droit que les Normands de France ont hérité de leurs aïeux norrois...

... Les dialogues de Corneille ressemblent plus d'une fois à des procès habilement conduits..."

\*  
\* \* \*

On ne lit jamais sans intérêt le *Spectateur*, où souvent des études d'apparence inactuelle contiennent un vivant, pressant enseignement. Dans le n° de juillet, à côté des articles de M. François d'Hautefeuille sur *Les distinctions traditionnelles de la théorie du raisonnement*, et de M. Olry Collet intitulé *Progrès et Civilisations*, M. Auguste Callet soulève la question de la filiation véritable du français. Nous portons d'ordinaire à l'actif du latin, dans la formation de notre langue, des radicaux appartenant également au celtique, auxquels la conquête romaine n'a rien apporté, et dont l'ensemble constitue un patrimoine essentiellement gaulois.

" Les savants de Rome crurent retrouver en Grèce leur propre langue, plus pure, plus correcte, et grécisèrent le latin, comme nous avons latinisé le gaulois et le français. Ils ne s'aperçurent pas que le vieux latin était aussi ancien que le vieux grec, et formait, dès l'origine, une langue distincte. De

même, nos savants, oubliant la similitude fondamentale du vieux gaulois avec les langues anciennes congénères, et ne considérant que les vieux monuments français, y ont reconnu assez de latin pour soutenir que le latin avait tué le gaulois, qu'il n'en restait plus trace, et que le français n'était qu'un bâtard du latin coupé d'allemand....

... L'étude comparée du latin et du français a établi certaines règles de formation du français par voie latine, mais on a exagéré la portée des résultats définitifs de cette étude, en éliminant du français, pour les attribuer soit au latin, soit à l'allemand, presque toutes les étymologies celtiques. On a oublié, dans cette occasion, la parenté primitive du gaulois avec le latin et le grec, même avec l'allemand et le slave....

... En philologie il n'est presque pas un mot français qu'on ne ramène de gré ou de force au latin ; la plus fugitive analogie y suffit. Quand le latin résiste, on s'adresse à l'allemand, au grec, à l'hébreu. Les racines du français sont partout excepté en France. Les Gaulois étaient muets. Ce sont les Romains, puis les Allemands qui leur ont appris à parler..."

\*  
\* \* \*

H. G. Wells, dans *le Temps* des 18 et 19 juin, traite de l'objet et du développement du roman contemporain en Angleterre. C'est une vigoureuse étude où l'auteur revendique, pour le roman moderne, un programme et des droits nouveaux :

" Le roman entraîne des conséquences morales presque inéluctables. Il vous laisse des impressions non seulement sur les choses, mais sur les actes. Ces conséquences peuvent être insignifiantes, ces impressions creuses, mais les unes et les autres sont généralement inévitables. Même quand le romancier s'efforce ou affecte d'être impartial, il ne peut empêcher ses personnages de donner des exemples ni éviter de mettre des idées dans la tête de son lecteur. Plus son habileté est grande, plus sa peinture est vigoureuse, plus s'affirme son pouvoir de suggestion. Il lui est d'ailleurs également impossible de ne pas révéler ses préférences pour tel ou tel de ses

personnages. Tant il est vrai que le roman n'est pas un simple tableau et qu'il implique une étude critique de la conduite comme des idées qui dirigent la conduite...

...Il existe une différence précise entre le roman du passé et ce que j'appellerais volontiers le roman moderne. Cette différence dérive elle-même d'une différence dans la manière générale de penser. Elle consiste en ce que chacun possédait autrefois, au sujet des valeurs morales et des règles de conduite, un sentiment de certitude qui a entièrement disparu aujourd'hui. Ce n'était pas que tout le monde fût d'accord sur ces choses, car il y a toujours eu d'énormes divergences d'opinion en matière de morale ; mais tous les écrivains étaient affirmatifs et intraitables en ces matières, à un point désormais inconnu. Nous appartenons à l'âge de M. Balfour, à un âge où la religion elle-même cherche à s'établir dans le doute. Jadis, au contraire, s'il vous arrivait d'être catholique, vous ne vouliez entendre parler des protestants, des Turcs, des infidèles qu'avec des accents de haine et d'horreur. Il en était de même d'ailleurs du côté des protestants et des incroyants. Le roman reflétait cette admirable disposition. On n'y trouvait pas cet élément de doute, de curiosité et de charité, qui se manifeste aujourd'hui chaque fois qu'il est question de la conduite morale.

Le lecteur d'autrefois, comme le lecteur provincial d'aujourd'hui, jugeait donc un roman d'après les convictions qu'il tenait de son prêtre ou de son pasteur. Si le roman était d'accord avec ces convictions, le lecteur approuvait ; dans le cas contraire il désapprouvait avec énergie. Aujourd'hui au contraire nous assistons à l'éternel conflit entre l'autorité et l'esprit d'examen. Nous vivons dans une période de pensée aventureuse et de révolte, dans un bouillonnement intellectuel sans précédent dans l'histoire du monde. Un immense travail critique s'attaque aux croyances sur lesquelles reposent les existences et les associations humaines ainsi qu'à tout idéal et toute règle de conduite. Et il est inévitable que dans la mesure même de sa sincérité et de sa puissance, le roman reflète l'atmosphère incertaine et changeante d'une époque inquiète et créatrice...

...Ce qui caractérise essentiellement la grande révolution intellectuelle qui s'accomplit sous nos yeux, cette révolution dont l'aspect philosophique se résume dans la renaissance et la réaffirmation du nominalisme sous le nom de pragmatisme, *c'est l'importance nouvelle que nous attachons au cas individuel au lieu de le subordonner comme autrefois à l'idée générale.* Tous nos problèmes sociaux, politiques et moraux sont abordés dans un esprit nouveau, dans un esprit de recherche et d'expérience qui conserve peu d'égards pour les principes abstraits et la déduction. Nous comprenons par exemple avec une clarté croissante que l'étude de l'organisation sociale est chose vide et sans profit tant que nous ne l'envisageons pas comme l'étude des associations et des réactions mutuelles entre des individus qu'inspirent des motifs variés, que gouvernent des traditions et que dominent les courants d'idées les plus complexes. Et toutes nos conceptions des relations sociales, du droit et de la justice restent aussi raides, mal coupées, inconfortables et dangereuses que pourraient l'être des vêtements métalliques, tant que nous ne les ramenons pas à la mesure de la réalité individuelle.

C'est précisément là qu'intervient le roman et qu'il prend toute sa valeur. Autant que je puis m'en rendre compte, lui seul nous fournit le moyen de discuter la grande majorité des multiples problèmes que pose notre développement social contemporain. Chacun de ses problèmes sociaux se ramène au fond à un problème psychologique. Recourir aux principes ou à la généralisation pour traiter ce genre de question, c'est imiter un chasseur qui se contenterait de se poster à l'entrée d'un bois plein du gibier le plus varié. La vraie chasse ne commence que lorsqu'on s'enfonce dans les fourrés...

...Quant aux mémoires, s'il est vrai qu'un homme peut dévoiler son caractère de mille façons inconscientes, il n'est donné à personne de s'analyser avec justesse et d'expliquer sa propre nature. Ce sont les menteurs et les fanfarons, les Cellinis et les Casanovas, ces admirateurs d'eux-mêmes, qui écrivent les meilleurs mémoires..."

— Qu'on juge enfin de la hardiesse de ses conclusions :

“On voit ce que je veux faire du roman. Il doit jouer le rôle d'arbitre social, répandre l'intelligence, instituer des examens de conscience, comparer les morales, fabriquer les mœurs, passer au crible de la critique les lois, les institutions et les dogmes sociaux...”

Nous écrirons sur les convenances et les poses jusqu'à ce que des milliers de sottises et d'impostures grelottent à l'air froid de nos analyses. Nous parlerons d'occasions perdues et de beautés inutilisées jusqu'à ce que mille voies nouvelles s'ouvrent devant les hommes et les femmes. Nous ferons appel aux jeunes, aux confiants, aux ardents d'esprit, contre les défenseurs du conventionnel et de la fausse dignité. Le jour où nous aurons accompli notre tâche, le roman contiendra enfin la vie entière.”



M. Floris Delattre résume ainsi, dans la *Revue Germanique*, les caractères de la poésie anglaise récente :

“ Un des traits marquants de la littérature anglaise d'aujourd'hui, tout extérieur il est vrai, est le nombre, de plus en plus considérable, de volumes de vers qui paraissent chaque année en librairie. Ils se présentent sous la forme de “recueils poétiques”, au titre vague, le morceau initial donnant presque toujours son nom au livre entier. Ils sont composés de pièces détachées, sans unité profonde, sans aucun lien apparent même, de poèmes rassemblés au hasard, groupés ici d'après leurs thèmes, là d'après leur rythme, ailleurs encore d'après le nombre de leurs vers. Des idées fort tranquilles, des sentiments honnêtes sont mis en œuvre d'une plume alerte, souple, gracieuse, agréable le plus souvent. Le talent, cette chose si peu rare en notre commencement de vingtième siècle, y est abondamment répandu. On lit ces recueils, fort soigneusement édités, sans fatigue aucune, sans effort presque, mais on s'aperçoit, dès le lendemain, qu'on n'en a rien retenu, non plus que d'une conversation aimable à laquelle on assista la veille, toute remplie de consciencieuses et élégantes banalités.”

\*  
\* \* \*

*L'Indépendance* du 15 juillet contient un article de M. Georges Sorel, sur *l'Otage*.

\*  
\* \* \*

Dans la *Revue des Deux Mondes* (n° du 15 juillet) M. de Wyzewa, d'après la *Deutsche Rundschau*, donne d'intéressants renseignements sur les premières aventures amoureuses de Novalis.

\*  
\* \* \*

Quelques lettres de Balakirew à M. Calvocoressi, publiées par la *S. I. M.*, contiennent de fort utiles détails concernant Moussorgsky, et le travail de Balakirew lui-même.

\*  
\* \* \*

*La Coopération des Idées* du 16 juin, publie une lettre d'André Gide à M. Deherme dont voici le début :

“ Ce que vous écrivez au sujet de mes *Nouveaux Prétextes* est trop aimable, pensé de trop bonne foi pour que je puisse me dispenser de vous en remercier et d'y répondre.

Je ne puis consentir à reconnaître dans mon œuvre l'évolution que vous y accusez. L'auteur de la *Porte Etroite* est le même, est resté le même que celui de *l'Immoraliste* — ou, si vous préférez, l'auteur de *l'Immoraliste* était déjà celui dont vous sentez aujourd'hui la pensée plus voisine de vous. Comment en serait-il autrement ? Ces livres, si j'ai mis temps et patience à les écrire, je les ai portés simultanément ; et je ne mets pas en doute, si vous relisez un jour *l'Immoraliste*, que, éclairé par mes livres suivants, bien loin d'y voir une attitude dont j'eusse été dupe d'abord, vous saurez y découvrir la critique latente de l'anarchie, comme on a pu voir dans ma *Porte Etroite* une critique du protestantisme ou de l'abnégation chrétienne.”

\*  
\* \* \*

Le 27 juin, M. Paul Souday consacre à *La Mère et l'Enfant* un article, dont nous extrayons ces lignes :

“C'est un tout petit livre, très simple et très beau, profondément humain et absolument original...”

... *La Mère et l'enfant* avait paru, sous sa première forme, avant *Bubu de Montparnasse*, en 1900. C'est peut-être le chef-d'œuvre de Charles-Louis Philippe : c'est en tout cas le livre qui contient ses plus belles pages, et c'est celui qui a le plus de chances d'être lu par tout le monde. Cette fois, pas l'ombre de roman : Philippe a tout bonnement évoqué ses propres souvenirs. Cette mère, c'est la sienne ; cet enfant, c'est lui-même, à visage découvert. Sa mémoire et son cœur lui ont suffi pour traduire, dans le cadre le plus modeste, toute la sublime beauté de l'amour maternel et de l'amour filial. Cela ne peut guère s'analyser ; ce n'est qu'une série d'impressions et d'effusions : il faudrait tout citer... L'enfant est né, comme un morceau de chaos, et tout de suite les mamans si pâles ont des sens délicieux pour apprendre à connaître leur petit enfant...

“... Lorsque j'avais deux ans, maman, tu étais forte comme une force de Dieu, tu étais belle de toutes sortes de beautés naturelles, tu étais douce et claire comme une eau courante... Tu ressembles à la terre facile et calme de chez nous qui s'en va, coteaux et vallons, avec des champs et des prés de verdure... Tu es le ciel qui s'étend au-dessus de nous, frère bleu de la plaine... Tu étais surtout, maman, un large fleuve tranquille qui se promène entre deux rives de feuillages, sous des cieux calmés. J'étais une barque neuve qui s'abandonne au beau fleuve et qui a l'air de lui dire : Emmène-moi, beau fleuve, où tu voudras... Mais surtout maman, tu étais ma citadelle. Magnifique et calme, tu te tiens debout sur la colline, et ton enfant n'a pas peur lorsqu'il va dans la vallée...” Ce lyrisme ne rappelle-t-il point le *Cantique des cantiques* ? Charles-Louis Philippe a la métaphore biblique, c'est-à-dire subjective, procédant par affinités bilatérales, allant du moral au physique et non par similitudes exclusivement matérielles...

... Même lorsqu'il adopte une image purement visuelle, Philippe lui prêtera une valeur de sentiment, comme dans cette phrase : “ On voit ton bonnet blanc qui te coiffe, comme

un toit modeste *la maison d'un bon homme.*” Il note des analogies de ce genre dans l'ironie aussi bien que dans l'exaltation fervente. Par exemple, à une pommade qui ne l'a pas guéri, il dit : “ Pommade, pommade, vous étiez, blanche, aussi vaine qu'une belle dame auprès d'un accident. ” Il mêle parfois l'humour à la tendresse, dans des raccourcis familiers et singulièrement pittoresques : “ On la voyait passer (une vieille mendicante), tenant son panier d'une main et son enfant de l'autre main. Son panier contenait les choses de sa vie : des œufs, des légumes, du vin et son portemonnaie, et son enfant contenait tout son bonheur... ” Il n'y a point de style plus imagé, mais selon le tempérament de Philippe pour qui l'âme était toujours l'essentiel et qui n'en cherchait dans le monde visible que le reflet ou l'épanouissement....

... Ce livre de la *Mère et l'enfant* peut être mis dans toutes les mains : certains morceaux sont appelés à devenir classiques et à figurer dans les anthologies. De toute l'œuvre de Charles-Louis Philippe, on peut dire que souvent empreinte d'une extrême tristesse, elle laisse pourtant une impression salubre, parce qu'elle ne contient rien que de noble et de généreux, sans colère et sans haine. ”

\*  
\* \* \*

De la *Semaine Littéraire* (8 Juillet) :

“ Un érudit, M. Paul Berret, s'est occupé de rechercher les méthodes de travail de Victor Hugo, particulièrement en ce qui concerne la *Légende des Siècles*, dans laquelle le poète a eu l'ambition de créer d'un seul coup, par son génie, ce qui est d'ordinaire le résultat du lent travail des siècles. Notre auteur a recherché de quels matériaux s'inspira la cristallisation hugolienne ; il arrive à penser que le moyen âge de Hugo est fortement conventionnel. Le poète a moins cherché dans les livres la documentation historique que des faits caractéristiques qu'il exagérera encore, ou des images et surtout des noms et des mots. Insérer çà et là des détails d'érudition curieuse, puisés dans de vieux dictionnaires, et traiter pour le reste la

géographie et l'histoire avec le plus imperturbable dédain, telle fut son habitude.

M. Berret oublie ici la puissance de visionnaire du poète, et sa certitude dans la reconstitution. Qu'il ait commis de nombreuses erreurs de détail, cela importe peu, car il faisait dans les dictionnaires ses enquêtes un peu au hasard. M. Berret voit cela par exemple, à propos de l'Italie ou de l'Espagne.

Un jour Hugo compile dans Moreri une série de noms et de faits en consultant à la suite les colonnes de la lettre V ; une autre fois, il extrait dans ses notes tout le détail de l'article *Malespine*. Ailleurs, il exécute une course en zigzags de *Bilbao* à *Léon*, *Galice* et *Biscaye*, et relève, sans s'en apercevoir, chemin faisant, des noms qui appartiennent à l'Amérique ! Souvent ses notes forment un vers. Le dictionnaire dit :

URBAIN V, *François*, natif du domaine de Mende en Gévaudan.

Victor Hugo note :

Cet Urbain V, natif de Mende en Gévaudan ;

VERCEIL, *Conciles*. *Jean-François Bonhomme*, évêque de cette ville, y tint un synode en 1575.

Cela devient :

Sieur Jean-François Bonhomme, évêque de Verceil.

Ce travail est une importante contribution à l'étude critique de l'épopée hugolienne. Il n'empêche pas que *le Petit roi de Galice* ou *Aymerillot* ne demeurent des chefs-d'œuvre."

\* \* \*

*La Petite Gazette Aptésienne* du 9 juillet publie quelques fragments du "livre des odelettes" de M. Jean-Marc Bernard. Voici l'une des plus jolies :

" Sèche tes yeux, enfant chérie ;  
Il faut nous consoler un peu.  
Que ta bouche encor me sourie  
Avant notre dernier adieu.

Je voudrais dire quelque chose  
Pour que l'instant fût adouci ;

Mais j'aperçois ta bouche close,  
Et j'ai peur de pleurer aussi.

Laisse ton front, sur ma poitrine,  
Peser du poids de tes cheveux.  
Ne parle pas, car je devine  
Ton désespoir silencieux... ”

\* \* \*

M. René Jean achève dans la *Gazette des Beaux-Arts* son étude sur les Salons de 1911. Il dit au sujet du douanier Rousseau auquel les *Indépendants* avaient consacré une salle :

“ Sans culture et sans éducation, sans esprit critique et sans goût, Henri Rousseau s'abandonna à un instinct tenace qui le poussait à peindre ; avec une volonté âpre et têtue, il tenta de dire les rêves qui passaient dans ses songes lorsqu'il évoquait les paysages tropicaux du Mexique où les hasards d'une guerre l'avaient mené. Et telle est la puissance de la sincérité, que ses balbutiements enfantins finissent par causer quelque émoi. ”

\* \* \*

Dans les *Marges*, M. Michel Puy dit du même peintre :

“ Il exposa aux Indépendants et voisina avec les artistes d'avant-garde, mais son idéal eût été de peindre comme Bouguereau. On peut supposer que si sa première éducation eut été plus académique et sa culture moins sommaire, il fût devenu un peintre impersonnel et ennuyeux, officiel. ”

LE GÉRANT : ANDRÉ RUYTERS.

---

Imp. THE ST. CATHERINE PRESS LTD., Bruges (Belgique).

## SOMMAIRE du No 30.

JEAN SCHLUMBERGER : Le Règne de l'Artiste (3<sup>e</sup> article).

JEAN-MARC BERNARD : Sub Tegmine Fagi.

CHARLES VILDRAC : Découvertes.

LEGRAND-CHABRIER ; Chateaubriand et l'Académie  
en 1811.

SAINTLÉGER LÉGER : Éloges.

JACQUES RIVIÈRE : Ingres.

WALTER SAVAGE LANDOR : Hautes et Basses Classes  
en Italie. (trad. Valery Larbaud).

NOTES par HENRI BACHELIN, J.-E. BLANCHE, HENRI  
GHÉON, JEAN SCHLUMBERGER ;

*Vers les routes absurdes*, par André Spire. — *Le Livre de la Méditerranée*, par Louis Bertrand. — *En flânant de Messine à Cadix*, par Eugène Montfort. — *Aimé Pache, peintre vaudois*, par C. F. Ramuz. — *La Conquête du Courage*, par Stephen Crane (trad. de MM. Fr. Vielé-Griffin et H. Davray). — *Visages d'hier et d'aujourd'hui*, par André Beaunier. — *Figures littéraires*, par Lucien Maury. — *Poèmes*, par Pol Simonnet. — *La Volonté de Métamorphose*, par Joseph Baruzi. — Exposition Ingres.  
REVUES.

---

## SOMMAIRE du No 31.

HENRI GHÉON : M. d'Annunzio et l'Art.

GEORGES DUHAMEL : Compagnons.

SAINT-HUBERT : Rainer Maria Rilke et son dernier livre.

R.-M. RILKE : Les Cahiers de Malte Laurids Brigge  
(Fragments). — Trad. André Gide.

JEAN RICHARD : Lévy.

NOTES par HENRI BACHELIN, FÉLIX BERTAUX,  
HENRI GHÉON, PIERRE DE LANUX, FRANCIS  
DE MIOMANDRE, JACQUES RIVIÈRE, JEAN  
SCHLUMBERGER :

*Le Fils du Silence*, par Han Ryner. — *Caillou et Tili*, par Pierre Mille. — *Le Roman d'un Malade*, par Louis de Robert. — *La Lampe et le Miroir*, par René Chalupt. — Poèmes de Marcel Millet et de Maurice Brillant. — *Hebbel, sa vie et ses œuvres*, par A. Tibal. — Deux reprises au Théâtre-Français. — Une pièce historique de Maurice de Faramond. — *Le Chagrin dans le Palais de Han*, par Louis Laloy et René Piot. — Un interprète d'Ibsen : Emil Poulsen. — *L'Heure espagnole*, par Maurice Ravel. — Expositions Maurice Denis et Pierre Bonnard. — Les Paysages de Francis Jourdain.

LECTURES. — Une page de Charles Péguy.

TRADUCTIONS. — Paul Claudel : sur une traduction de Tacite.

REVUES.

CORRESPONDANCE et ECHOS

# La Nouvelle Revue Française

se trouve à PARIS chez :

- BENARD, Galerie de l'Odéon.  
BLANCHARD, 4, Boulevard St.-André.  
BOUGAULT, 77, Boulevard St.-Germain.  
BOULINIER, 19, Boulevard St.-Michel.  
BRIQUET, 32, Boulevard Haussmann.  
COMMAILLES, 1, rue Auber.  
CONARD, 17, Boulevard de la Madeleine.  
CRES, 3, Place de la Sorbonne.  
DRUET, 108, Faubourg St.-Honoré.  
FEUILLATRE, 8, Boulevard Denain.  
FLAMMARION, 14, rue Auber.  
    "          10, Boulevard des Italiens.  
    "          Galleries de l'Odéon.  
    "          36, Avenue de l'Opéra.  
FLOQUET, 47, rue des Martyrs.  
FLOURY, 1, Boulevard des Capucines.  
FONTAINE, 50, rue de Laborde.  
GALERIE d'ART DÉCORATIF, 7, rue Laffitte.  
GATEAU, 8, rue Castiglione.  
LAROUSSE, 58, rue des Écoles.  
LEMERCIER, 5, Place V. Hugo.  
    "          Galerie Vero Dodat.  
MARTIN, 3, Faubourg St.-Honoré.  
MAYNIER et BRIMEUR, 54, rue de Seine.  
MEA, 1<sup>bis</sup>, rue du Havre.  
MELET, 46, Galerie Vivienne.  
PAUL, Place Beauvau.  
REY, 8, Boulevard des Italiens.  
SAUVAITRE, 72, Boulevard Haussman.  
STOCK, 155, rue St.-Honoré.  
TARIDE, 18, Boulevard St.-Denis.  
TASSEL, 44, rue Monge.  
WEILL, 60, rue Caumartin.

et dans les principales bibliothèques des gares.