



DESSINS DE EDMOND RUDAUX

La Chanson de la Toupie



Quand la corde comme un serpent,
 Sur la toupie est enroulée,
 Le gamin la lance en frappant
 A la volée.

Elle va, vient, trotline, court,
 L'air affairé, cherchant sa place,
 Puis, enfin lasse,
 S'arrête court.

Et, tel un heureux qui digère,
Pris de somnolence légère,
Toupie alors, tout doucement,
Ronfle en dormant.

Elle rêve :
« Terre, dis-moi, sais-tu ceci ?
Ainsi que toi, je tourne aussi
Sans trêve.

Mais, quand tu vas rôder au loin,
Bohémienne,
Vois quelle tenue est la mienne :
Sagement je reste en mon coin.
Puis, tu n'es qu'une masse énorme,
Sans forme ;
Moi, j'ai le profil d'un bouquet
Coquet... »

Toupie, à ces mots, en sourdine,
Se moque, rit et se dandine
D'un air si sot
Qu'elle trébuche, tombe et roule
Comme une boule
Jusqu'au ruisseau.

JÉRÔME DOUCET.



no 7 avril 1898

A NOS LECTEURS

A partir du prochain numéro de la *Revue des Deux Frances*, nous publierons régulièrement une liste, avec leur adresse à Paris, de tous les Canadiens qui seront venus visiter nos bureaux et s'inscrire sur notre livre de présence.

Nous nous ferons un plaisir de recevoir et de réadresser les lettres et journaux qui seront envoyés à nos compatriotes voyageant en Europe ou en résidence à Paris. De même, nous nous mettons à leur entière disposition, pour leur fournir tous renseignements qui leur seraient nécessaires.

★
★ ★

Beaucoup de portraits de célébrités canadiennes sont actuellement exposés dans notre *Salle des Dépêches*, à côté des originaux des dessins publiés dans notre revue.

Nous avons commencé une *Bibliothèque spéciale aux œuvres des écrivains canadiens*, qui est à la disposition de nos amis et visiteurs.

1^{er} avril 1898.

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE
88601

Nous rappelons que les œuvres canadiennes, dont les auteurs nous adresseront deux exemplaires, feront partie de cette Bibliothèque et que chacun pourra en prendre connaissance dans notre Salle des Dépêches, à Paris, 23, rue Racine.

Enfin, la *Revue des Deux Frances* fera l'impossible pour satisfaire sa haute clientèle qui se fait de plus en plus nombreuse.

La Direction.

Nous publierons dans notre prochain numéro deux frontispices originaux de notre collaborateur Raoul Barré, le jeune maître dessinateur canadien, dont nos lecteurs ont déjà pu admirer la magnifique page l'Accapareur dans notre numéro de mars dernier.

300-111-1000
100-111-1000

L'ART ET LA MORALE

I

Vous connaissez le problème, lecteurs, et je n'ai besoin que de vous rappeler en quels termes se pose la question. Si nous en voulions croire les artistes, quelques artistes du moins, et la plupart des critiques ou des esthéticiens, mais surtout les journalistes, l'Art, le grand Art, avec un grand A, transformerait, transmuerait en or pur tout ce qu'il touche, le sublimerait, pour ainsi parler; et d'une obscénité même ou de la pire des atrocités il en ferait un objet d'admiration, quelques-uns ne disent-ils pas un moyen de purification?

Il n'est pas de *serpent* ni de *monstre odieux*
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux...

C'est ce que Pascal avait également dit, mais d'une manière toutefois plus janséniste, quand il avait écrit : « Quelle vanité que la peinture, qui attire notre admiration par l'imitation de choses que nous n'admettons pas dans la réa-

lité! » Vous voyez que je tiens ma promesse, et on ne peut guère apporter de citations plus connues.

D'illustres exemples, au surplus, confirment, ou semblent confirmer, la parole de Pascal et les vers de Boileau. Nous admirons de bonne foi, nous nous savons gré à nous-mêmes, comme d'une preuve de goût, d'admirer, sous des noms grecs, des Vénus que nous n'oserions pas nommer en français; et si nous dépouillons, (je sais bien que c'est un sacrilège), mais enfin, si nous dépouillons, du prestige de la poésie qui les transfigure, le sujet de la *Rodogune* de Corneille ou du *Bajazet* de Racine, par exemple; si nous les réduisons l'un et l'autre à l'essentiel de la fable qui les soutient, qu'en restera-t-il, que deux aventures de harem, qui seraient assez bien à leur place dans les annales du crime et de l'impudicité (1)? Cependant, nous dit-on, ni *Bajazet*, ni *Rodogune* surtout, ne sont des œuvres que l'on puisse taxer d'immorales. En s'emparant de ses aventures, le poète, — et c'est son privilège, — en a transformé la nature. Celui-là se condamnerait, il se disqualifierait, qui, mis en présence des déesses de Praxitèle, sentirait s'éveiller d'autres mouvements en lui que ceux de l'admiration la plus chaste et la plus désintéressée : le fait est, continue-t-on, que l'artiste ou le poète nous ont comme enlevés à ce qu'il y a d'instinctif ou d'animal en nous; ils ont opéré ce miracle de nous situer, — on ne sait trop comment, par un secret qui n'appartient qu'à eux, — dans une sphère supérieure, étrangère aux grossières excitations des sens; ils nous ont libérés de nous-mêmes, (vous connaissez, et je n'y fais qu'une allusion en passant, la théorie du pouvoir libérateur de l'art, celle

(1) Pour empêcher le mariage d'une jeune fille (*Rodogune*) avec l'un ou l'autre des deux hommes qui la courtisent (*Antiochus* et *Séleucus*), une femme, qui est leur mère (*Cléopâtre*), et qui ne voudrait pas leur rendre ses « comptes de tutelle », fait égorger l'un et essaie d'empoisonner l'autre : voilà tout le sujet de *Rodogune*! Celui de *Bajazet* est plus immoral encore, si, dans l'attrait d'une femme mariée (*Roxane*) pour un homme (*Bajazet*), et dans l'impuissance où elle est de se dominer, en vain chercherait-on autre chose ! et on n'y trouve absolument rien que de physique.

On sait que la hardiesse de Racine, dans le choix de ses sujets, comme dans la liberté de son observation, et comme dans le détail de son style, a égalé d'avance ou passé tout ce que le romantisme devait plus tard imaginer de plus audacieux.

de la *purgation des passions*) ; et nous sommes entrés avec eux dans la région du calme suprême et du repos divin.

La Mort peut disperser les univers tremblants,
Mais la Beauté flamboie, et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs...

Je ne suis pas de cet avis.

Et d'abord, si c'était ici le lieu de produire des textes, je ne serais pas embarrassé de prouver qu'il s'en faut que la sculpture grecque, — je dis celle de la grande époque, — ait toujours eu ce caractère d'idéale pureté qu'on est convenu de lui attribuer. Elle est païenne, il faut pourtant nous en souvenir quand nous en parlons ! et le paganisme, ce n'est pas ceci ou cela, la religion de Jupiter ou celle de Vénus, les mystères d'Éleusis ou les Thesmophories, mais bien, et, en trois mots, l'adoration des énergies de la nature. L'accoutumance ici nous rend aveugles ; mais, pour y voir clair, songez à ce que sont devenues, chez un Ovide, par exemple, ou chez de très grands peintres, un Michel-Ange, un Vinci, un Corrège, un Véronèse, les amours du maître des dieux : Europe, Danaë, Lédä, Sémélé, Gany-mède ; et plus généralement toutes ces fictions voluptueuses qui, après avoir défrayé l'art classique, sont venues se terminer aux jeux épouvantables de l'amphithéâtre. Demandez-vous aussi, dans un autre art, et dans un autre ordre d'idées, si, quand nous sortons de voir jouer ce *Bajazet* ou cette *Rodogune*, dont je parlais tout à l'heure, l'impression que nous en emportons n'a pas quelque chose d'étrangement mêlé, d'étrangement suspect ? Il y a là-dessus un aveu de Diderot que je ne peux pas vous citer, parce qu'on ne cite pas aisément Diderot. Hélas ! Corneille même, le grand Corneille, n'est pas toujours moral ; et je veux dire par là que je ne serais pas sûr de la qualité des âmes qui se formeraient uniquement à l'école de son « héroïsme »... Il y manquerait ce que Shakespeare a si bien appelé « le lait de l'humaine tendresse ».

Je continue, lecteurs, de dire des choses banales, des choses terriblement banales, des choses même prudhommesques; et que serait-ce, au lieu de la peinture, de la sculpture ou de la poésie, si je m'avisais de vouloir emprunter mes exemples à la musique? Mais, de toutes ces choses, voici la plus banale, je veux dire celle dont vous êtes au fond, quoique peut-être sans le savoir, le plus intimement convaincus, et cependant la plus difficile à établir. C'est que ces exemples n'ont rien qui doive nous étonner si, dans toute forme ou toute espèce d'art, il y a comme un principe ou un germe secret d'immoralité. Notez que je ne vous parle pas des formes inférieures de l'art : de la chanson de café-concert, par exemple, du vaudeville, ou de la danse... De la danse! oui, je sais que David a dansé devant l'arche, et tous les jours encore il est question de danses hiératiques, de danses sacrées (1) de danses guerrières. Il y a aussi la danse du ventre; et si quelque auteur grave l'avait trouvée symbolique, je n'en serais pas autrement surpris. Mais, symbolique ou expressive de quoi? C'est là le point; et on ne prétendra pas apparemment que ce soit de la pudeur ou de la modestie. « Que de choses dans un menuet »! disait un maître à danser fameux. Sans doute encore, mais quelles choses? Car assurément les ballets d'opéra peuvent avoir toute sorte de qualités, — des qualités que peut-être ai-je moi-même la faiblesse de ne pas mépriser; — ils n'ont pas celle d'élever l'âme, voilà de quoi je suis bien certain! Une chanson de café-concert ne l'a pas non plus, ni un vaudeville : *Célimare le bien-aimé*, ou *Un Chapeau de paille d'Italie*.

Mais puisque aussi bien ce n'est pas ce qu'on leur de-

(1) Une page de Loti suffira pour renseigner le lecteur sur les danses sacrées. « *Annamalis fobil*, hurlaient les griots en frappant sur leurs tams-tams, l'œil enflammé, les muscles tendus, le front ruisselant de sueur...

« Et tout le monde répétait en frappant des mains avec frénésie : *Annamalis fobil! Annamalis fobil!*... La traduction en brûlerait ces pages... *Annamalis fobil!* les premiers mots, la dominante et le refrain d'un chant endiablé, ivre d'ardeur et de licence, le chant des bamboulas du printemps!

« Aux bamboulas du printemps, les jeunes garçons se mêlaient aux jeunes filles et, sur un rythme fou, sur des notes enragées, ils chantaient tous, en dansant sur le sable : *Annamalis fobil!* (Le Roman d'un *Spahi*, XXXIII.)

mande, je n'insisterai pas. Ce serait me faire à moi-même la partie trop belle ! Prenons les choses de plus haut. C'est du grand art que je vous parle, du plus grand art ; c'est dans la notion du grand art que je dis qu'un germe d'immoralité se trouve toujours enveloppé ; et c'est ici que je vais commencer à devenir ennuyeux. Ou plutôt, non, ce sera tout à l'heure, car il faut auparavant que je vous conte la mémorable aventure de Taine, la plus glorieuse de ses aventures ! et celle qui témoigne le plus éloquemment qu'en lui la sincérité de la recherche et la loyauté du caractère ne le cédaient pas à l'éclat du talent.

Il avait débuté, vous le savez, — conformément à son intention de trouver un fondement objectif au jugement critique, (1) et ainsi de soustraire au caprice des opinions particulières l'appréciation des œuvres de la littérature et de l'art, — par prendre à leur égard l'attitude, je ne dirai pas indifférente ou désintéressée, mais impartiale et impersonnelle, qui est celle du zoologiste en face de l'animal, ou du botaniste à l'égard de la plante. Que le zoologiste étudie les mœurs de l'hyène ou celles de l'antilope, celles du chacal ou celles du chien, et que le botaniste nous décrive la rose ou le *datura stramonium*, la belladone ou

Le brin d'herbe sacré qui nous donne du pain,

c'est toujours, vous le savez, de la même patiente méthode qu'ils usent ; et on ne les voit pas s'indigner contre la bête féroce ou contre la plante vénéneuse. On ne les voit pas changer, avec leur sujet, ni de ton ni de disposition d'esprit. Taine voulut les imiter, et il put croire un moment qu'il y avait réussi, quand, sur ces entrefaites, lui qui ne connais-

(1) «... *L'intention de donner un fondement objectif au jugement critique* ». Si je crois avoir assez étudié Taine, et même en plus d'un point, l'avoir assez fidèlement, non pas continué, mais suivi, pour avoir le droit de résumer son œuvre en quelques mots, c'en est ici la vraie formule : il a voulu donner au jugement critique un fondement objectif. Prenez en effet tous ses livres, l'un après l'autre, son *La Fontaine*, son *Titelive*, ses *Essais de critique et d'histoire*, sa *Littérature anglaise*, ses *Origines de la France contemporaine*, sa *Philosophie de l'Art* ; ce qu'il a cherché pendant trente ans, ce sont les moyens de ramener, de réduire à la certitude ce que l'on croirait, à première vue, que les opinions littéraires comportent

sait guère encore que la France et l'Angleterre, on le nomma professeur d'esthétique à l'École des beaux-arts; et il visita l'Italie. Ce fut une révélation. La différence du mieux, du médiocre, et du pire; cette différence, que l'esprit de système nous dérobe si aisément en littérature, parce que les mots expriment des idées, et que nous avons toujours de l'inclination pour les idées qui se rapprochent des nôtres, quelque faible qu'en soit l'expression; cette différence, que nous n'apprécions pas toujours en musique, parce que la musique est une espèce de science, en même temps qu'un art, et puis, et surtout parce que nos jugements ne dépendent nulle part plus qu'en musique de l'état de nos nerfs, elle éclate au contraire manifestement en peinture, en sculpture; et Taine en fut profondément frappé.

C'est pourquoi, quand il commença de professer ces leçons célèbres sur *la Production de l'œuvre d'art*, sur *l'Art en Italie, en Hollande, en Grèce*, sur *l'Idéal dans l'art*, qui sont certainement, avec le livre d'Eugène Fromentin sur *les Maîtres d'autrefois*, et quelques rares écrits de M. Guillaume, ce que la critique d'art a produit de plus remarquable en notre temps, la nécessité lui apparut de classer, de juger les œuvres, d'établir, pour les juger, des *échelles*

de diversité légitime. *Il ne faut pas disputer des goûts*, dit un commun proverbe, ami de l'ignorance; et Taine a justement employé trente ans de sa vie à montrer qu'au contraire il faut « *disputer des goûts* »; et c'est à ce dessein qu'on voit bien aujourd'hui que toute son œuvre a tendu. Il y a des classifications en histoire naturelle, et pareillement, il a voulu montrer qu'il y en avait en histoire littéraire, en esthétique, en morale; des *échelles de valeurs*; et des moyens de les déterminer. Subordination des caractères, balancement des organes, sélection naturelle, il y a des principes scientifiques, et, pareillement, Taine a voulu montrer qu'il y en avait de moraux, d'esthétiques, de philosophiques. Là est l'unité de sa vie intellectuelle, et là aussi la garantie de la durée de son œuvre. En soulignant, comme il disait, « les sciences morales aux sciences naturelles » il a voulu faire participer les premières de la certitude ou de la probabilité des secondes. Et il n'importe, après cela, qu'il se soit trompé dans l'application! je n'en sais rien ni n'en veux rien savoir pour aujourd'hui. Mais qu'il ait cherché cela, et qu'il soit Taine, j'entends l'un des plus libres esprits et des plus hardis de notre temps, c'est ce qui donne une valeur singulière à sa théorie sur le *degré de bien-faisance du caractère*. Elle n'est pas l'invention ou le caprice d'un esthéticien attardé dans les principes de l'ancienne critique, mais l'induction d'un « positifiste », et le résultat de la comparaison la plus étendue que l'on eût faite entre elles des œuvres de la littérature et de l'art, depuis le Parthénon et les *Dialogues* de Platon, jusqu'au *Faust* de Goethe et jusqu'aux « chefs-d'œuvre » de l'architecture en fer.

de valeurs, ce qu'on appelle plus pédantesquement un criterium esthétique; et ce criterium où le trouva-t-il, après l'avoir cherché longtemps? où le trouva-t-il, lui, l'élève de Condillac et d'Hegel, lui, le théoricien et le philosophe de l'impassibilité critique, lui, qui n'avait rien reproché plus vivement à l'éclectisme, aux Cousin et aux Jouffroy, que d'avoir tout voulu ramener « au point de vue moral »? quel est le signe auquel il déclara, que, dans le musée des chefs-d'œuvre, se reconnaissaient les plus élevés? C'est à ce qu'il appela : *le degré de bienfaisance du caractère*. La page est importante; et je veux vous la remettre sous les yeux tout entière :

Toutes choses égales d'ailleurs, l'œuvre qui exprime un caractère bienfaisant est supérieure à l'œuvre qui exprime un caractère malfaisant. Deux œuvres étant données, si toutes deux mettent en scène, avec le même talent d'exécution, des forces naturelles de même grandeur, celle qui représente un héros vaut mieux que celle qui nous représente un pleutre, et, dans cette galerie des œuvres d'art viables qui forment le musée définitif de la pensée humaine, vous allez voir s'établir, d'après ce nouveau principe, un nouvel ordre de rangs.

Au plus bas degré sont les types que préfèrent la littérature réaliste et le théâtre comique, je veux dire les personnages bornés, plats, sots, égoïstes, faibles et communs... Mais le spectacle de ces âmes rapetissées et boiteuses finit par laisser dans le lecteur un vague sentiment de fatigue, de dégoût, même d'irritation et d'amertume... Nous demandons qu'on nous montre des créatures d'un caractère plus haut.

A cet endroit de l'échelle se place une famille de types puissants, mais incomplets, et en général dépourvus d'équilibre...

Il en cite alors comme exemples les personnages ordinaires de Balzac et de Shakespeare : « Coriolan, Hamlet, Macbeth, Othello... Iago, Richard III, lady Macbeth, » et « Hulot, Baltasar, Claës, Goriot, le père Grandet... Vautrin, Bridau, Rastignac »; il les admire; il admire en eux l'incarnation des forces élémentaires « qui gouvernent l'âme, la société et l'histoire »... mais, il y a un mais :

L'impression qu'on en garde est pénible, on a vu trop de misères et trop de crimes; les passions développées et entrechoquées à outrance ont étalé trop de ravages...

Montons encore un degré et nous arrivons aux personnages accomplis, aux *héros véritables*. On en trouve plusieurs dans la littérature philosophique et dramatique dont je viens de parler. Shakespeare et ses contemporains ont multiplié les images parfaites de l'innocence, de la vertu, de la bonté, de la délicatesse féminine; à travers toute la suite des siècles leurs conceptions ont reparu sous diverses formes dans le roman ou le drame anglais, et vous verrez les dernières filles de Miranda et d'Imogène dans les Agnès et les Esther de Dickens...

Et quelles sont enfin les œuvres qu'il place au plus haut du ciel de l'art, lui, je le répète, le théoricien du naturalisme dont les sympathies profondes allaient toutes, en dépit de lui même, aux manifestations de la force et de la violence? C'est maintenant *Polyeucte*, *le Cid*, *les Horaces*; c'est *Paméla*, *Clarisse*, *Grandison*, c'est *Mauprat*, *François le Champi*, *la Mare au Diable*; c'est *Hermann et Dorothee*, c'est *l'Iphigénie* de Goethe; c'est Tennyson avec ses *Idylles du Roi*. En vérité, qui s'y serait attendu, trois ou quatre ans auparavant seulement, quand il écrivait son *Histoire de la Littérature anglaise*? et qu'avec une énergie de style qui ressemblait parfois à un exercice d'athlétisme, il glorifiait, dans le drame de Shakespeare ou dans la poésie de Byron, la splendide scélératesse de don Juan et d'Iago?

Je ne discute pas, amis lecteurs, ces jugements; je n'en conteste rien pour aujourd'hui; je ne vous parle pas des restrictions qu'ils comportent; et dont l'auteur lui-même a d'ailleurs fait les principales. Mais j'y vois un témoignage instructif, — une présomption, si vous le voulez, — de ce que je vous disais tout à l'heure, c'est à savoir que l'art qui n'a que lui même pour objet, l'art qui ne se soucie pas de la qualité des caractères qu'il exprime, l'art, en un mot, qui ne compte pas avec les impressions qu'il est capable de faire sur les sens ou de susciter dans les esprits, cet art là si grand que soit l'artiste, je ne dis pas qu'il soit inférieur, ce serait une autre question, mais je dis qu'il tend nécessairement à l'immoralité. Je vais essayer maintenant de vous en donner les raisons.

II

Il y en a une si je ne me trompe, qui saute aux yeux d'abord, et qui est que toute forme d'art est obligée, pour atteindre l'esprit, de recourir à l'intermédiaire, non seulement des sens, notez-le bien, mais du plaisir des sens. Pas de peinture qui ne doive être avant tout une joie pour les yeux ! pas de musique qui ne doive être une volupté pour l'oreille ! pas de poésie qui ne doive être une caresse ! et là même, pour en faire la remarque au passage, là, est une des raisons des changements de la mode et du goût. Les œuvres subsistent, et, bonnes ou mauvaises, elles demeurent tout ce qu'elles sont. On les aime ou on ne les aime pas ! Elles ne changent pas de caractère ; et l'*Iliade* est toujours l'*Iliade*, l'*Ecole d'Athènes* est toujours l'*Ecole d'Athènes*. Mais les sens s'affinent, ou plutôt ils s'aiguisent, ils deviennent plus subtils et plus exigeants ; ils ont besoin, pour éprouver la même quantité de plaisir, d'une quantité d'excitation plus grande. On l'a fait observer finement : *la Dame Blanche*, *le Pré aux Clercs*, et tant d'autres œuvres qu'on appelle aujourd'hui démodées, — quoique d'ailleurs les représentations en défrayent par douzaines les théâtres d'Allemagne — ont procuré sans nul doute à nos pères le même genre de plaisir que nous procurent *Carmen*, par exemple, ou *les Maîtres Chanteurs*. C'est que leurs oreilles, moins exercées, étaient moins exigeantes...

Vous êtes-vous encore demandé quelquefois d'où venait le dédain qu'il est élégant, depuis quelques années, de manifester pour la peinture de Raphaël? Indépendamment d'une part de snobisme qui s'y mêle à coup sûr, et qui consiste en ce que l'on croit ainsi se donner des airs de connaisseur, c'est que, depuis une cinquantaine d'années, nos yeux ont appris à jouir de la couleur d'une façon bien plus intense qu'autrefois. Le sens de la couleur, qui a, comme vous savez, toute une longue histoire, et dont on peut suivre la complexité croissante dans le temps, semble avoir profité de ce que perdait le sens du dessin ou de la forme. Et des rouges ou des bleus, des jaunes ou des verts nous réjouissent aujourd'hui, comme tels, et n'ont besoin pour nous plaire que de leur vigueur ou de leur délicatesse. Peut-être est-ce aussi la raison, l'une au moins des raisons du développement du paysage. Le grand acteur du paysage, c'est la lumière ou la couleur, c'est le plaisir purement sensuel, ou d'abord sensuel, qu'il nous procure; et les mots eux-mêmes dont nous nous servons pour admirer, par exemple, une toile de Corot, ne l'indiquent-ils pas, quand nous parlons de l'apaisement, de la fraîcheur, de la mélancolie qu'on y respire? Tout cela n'est pas seulement *sensible*, mais *sensuel*; et je ne crois pas avoir besoin d'y appuyer davantage.

Mais il résulte de là, plusieurs conséquences; et c'est ainsi qu'on a vu, — je dis dans l'histoire, — l'art, livré à lui-même et ne cherchant sa règle qu'en lui, poésie, musique ou peinture, dégénérer rapidement en un ensemble d'artifices pour émouvoir la sensualité. On ne lui demande plus alors, il ne se soucie plus lui-même que de plaire, et de plaire à tout prix, par tous les moyens; et, littéralement, d'un conducteur ou d'un guide il se change en une espèce d'*entremetteur*. C'est le seul nom qui lui convienne, quand je songe à notre XVIII^e siècle finissant, aux romans de Duclos et de Crébillon fils, à celui de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*; à la sculpture de Clodion, à la peinture de Boucher, de Fragonard, aux gravures libertines de tant de petits maîtres; à cette fureur d'érotisme qui déshonore, je ne

dis pas seulement les *Poésies* de Parny, mais celles même d'André Chénier. Osons enfin le reconnaître : tout cet art qu'on nous vante, qu'on célèbre encore, tout cet art, sous toutes ses formes, n'a guère été pendant près d'un demi-siècle qu'une excitation perpétuelle à la débauche ; et croyez-vous que, pour être ce qu'on appelle élégante, la débauche en soit moins dangereuse ? Moi, je crois qu'elle l'est bien davantage !

Voici cependant qui est presque plus grave ; car, au fond, quand ils ne sont pas dépourvus de toute espèce de sens moral, ces Fragonard ou ces Crébillon savent, ils ne peuvent pas ne pas savoir, qu'ils font un vilain métier. Mais la séduction de la forme opère quelquefois d'une façon plus subtile ou plus insidieuse, dont l'artiste ou le public ont peine eux-mêmes à se rendre compte, et dont les effets sont plus désastreux, parce qu'en corrompant le principe de l'art on a l'air de le respecter : *optimi corruptio pessima*. C'est quand on attribue à la forme une importance exagérée, pour ne pas dire une importance unique, et que, de cette importance même, il résulte alors ce qu'un critique italien, parlant de la décadence de l'art italien, a justement appelé « l'indifférence au contenu ». De la même main, aussi souple, aussi caressante, aussi libertine, mais toujours aussi sûre, dont il peignait hier une *Madone* ou une *Assomption*, c'est quand le peintre, Corrège ou Titien, peint aujourd'hui, chaude et ambrée sur un fond sombre, la nudité d'une courtisane. Avec la même plume dont il a déjà jeté sur le papier l'ébauche de son *Esprit des Lois*, c'est quand un Montesquieu écrit les *Lettres Persanes* ou le *Temple de Guide*. Ou bien encore c'est quand on se délasse de la composition d'un *Stabat* en écrivant la musique d'un ballet. Qu'importent alors, en effet, les choses que l'on dit ? Mais ce qu'il faut considérer, c'est la manière dont on les dit. La forme est tout, et le fond n'est rien, si ce n'est le prétexte ou l'occasion de la forme. Et comme cette recherche, comme cette curiosité, comme cette passion de la forme ne laisse pas de conduire à des effets nouveaux ; comme les qualités que l'on perd sont ou semblent être remplacées par d'autres ;

comme l'exécution devient plus magistrale ou plus souple, on ne voit pas d'abord où cela mène. Cela mène tout droit au *dilettantisme*, et le dilettantisme, c'est la fin, et à la fois, de tout art et de toute morale.

— Oh ! sans doute, je vous entends bien, je parle ici comme un barbare, pour ne pas dire comme un énergumène, à tout le moins comme un iconoclaste ; et, en général, c'est autre chose que vous voyez dans le dilettantisme. Le dilettantisme je le sais, pour la plupart de ceux qui le professent et qui s'en vantent, pour la plupart de ceux qui lui sont indulgents, c'est l'indépendance de l'esprit, la liberté, la diversité, la supériorité du goût ; c'est « l'absence de préjugés » ; c'est la faculté de tout comprendre ; mais, si c'était aussi la faculté de tout excuser ? Car, enfin, nous qui croyons à quelque chose, et qui avons, comme on dit, des « principes », — vous savez que cela veut dire aujourd'hui, que nous sommes bornés de tous les côtés, — est-ce que l'on s' imagine que quand nous adoptons, quand nous soutenons une opinion, nous n'avons pas vu les raisons de l'opinion contraire, ou les difficultés de celle que nous adoptons ? Hélas ! il n'y a pas de critique ou d'historien digne de ce nom qui n'argumente contre ses goûts, qui ne combatte ses propres plaisirs, qui ne se raidisse contre ses entraînements. Mais c'est justement le dilettantisme qui n'est qu'une incapacité de prendre parti ; un affaiblissement de la volonté, quand il n'est pas un obscurcissement du sens moral ; et, — dans la supposition la plus favorable, — une tendance éminemment immorale à faire de la beauté des choses la mesure de leur valeur absolue.

Lorsque l'art en arrive là ; — et il y arrive nécessairement toutes les fois qu'il ne cherche sa fin qu'en lui-même, ou dans ce qu'on appelle emphatiquement la réalisation de la beauté pure ; — je le répète encore une fois, ce n'est pas l'art seulement qui est perdu, c'est aussi la morale ou, si vous voulez quelque chose de plus précis, c'est la société qui s'est fait de l'art une idole. Nous en avons un mémorable exemple dans l'Italie du xv^e et du xvi^e siècles, l'une des sociétés assurément les plus corrompues qu'il y ait jamais

eues dans l'histoire, de l'aveu même de tous les historiens, l'Italie de tous ces tyranneaux, auxquels il semble que nous ayons tout pardonné, parce qu'ils ont fait peindre à fresque, sur les murs et aux plafonds de leurs palais, des mythologies triomphales; ou parce que les poignards qu'ils enfonçaient dans le sein de leurs victimes étaient merveilleusement ciselés par quelque Benvenuto Cellini. Et la cause de cette corruption, savez-vous, où elle est? Précisément dans cette idolâtrie de l'art, ou, si vous l'aimez mieux, dans la subordination, à l'art et à ses exigences de toutes les parties de la vie publique et privée.

Les Italiens de la Renaissance, — a dit un excellent critique, — dominés qu'ils étaient par la superstition de la forme, se sont arrêtés en littérature à la rhétorique, et c'est pourquoi nous ne saurions trop sévèrement juger leurs dissertations et leurs critiques, où l'on ne peut voir, en vérité, que de pures manifestations d'épicurisme intellectuel. Il n'en est pas moins vrai que le seul moyen qu'il y ait de rendre pleine justice à l'élégante frivolité de cette époque, c'est de la regarder comme l'époque de la diffusion du sentiment de l'art dans une nation dont tous les enthousiasmes un peu sérieux ont été uniquement esthétiques...

Le langage des Italiens de la Renaissance, leur idéal social, leurs habitudes, leur conception de la morale et de l'homme, tout est chez eux conditionné et déterminé par le concept de l'art. Époque de fêtes et de cérémonies splendides où le mobilier des appartements, l'armure des soldats, le vêtement du citoyen, les pompes guerrières, les spectacles publics, tout est invariablement et comme nécessairement beau! Les objets les plus familiers, destinés aux plus humbles usages de la vie domestique, les écuelles et les assiettes, un battant de porte, une cheminée, une couverture de lit, un panneau d'armoire, tout alors porte la marque du génie artistique de milliers d'artistes inconnus... et de même qu'on peut dire que notre vie contemporaine est dominée tout entière par la science, ainsi peut-on dire que dans l'Italie de la Renaissance l'art a vraiment exercé la même souveraine autorité (1).

Notez ce dernier rapprochement; nous y reviendrons tout à l'heure. Pénétrée du sentiment du « beau », l'Italie l'a été jusqu'à trouver de la beauté dans le crime. Elle a reconnu dans un crime bien fait, hardiment conçu, habile-

(1) John Addington Symonds, *Renaissance in Italy*, t. III. *The Fine Arts*.

ment exécuté, audacieusement avoué, des mérites analogues à ceux qu'elle applaudissait dans ses œuvres d'art. Comment cela ? Vous le voyez peut-être. C'est en distinguant et en divisant l'indivisible, en séparant l'inséparable, en dissociant la forme d'avec le fond, c'est en transportant dans l'exécution tout le mérite de l'art. Aussi longtemps que cette tendance a trouvé son contrepoids dans la sincérité du sentiment religieux, du sentiment moral, du sentiment social ou politique, elle a produit, elle a légué au monde les chefs-d'œuvre que vous savez, depuis la *Divine Comédie* de Dante, jusqu'à la décoration de la *Sixtine*. Mais à mesure que la tendance a pu se développer librement, à mesure aussi a-t-on vu commencer la décadence de l'art, et la décadence de la moralité suivre celle de l'art. C'est une première preuve, à mon avis, — une preuve par les faits, une preuve par l'histoire, — que toute forme d'art renferme un principe d'immoralité ; et c'en est donc une aussi qu'à l'obligation où il est de ne pouvoir s'adresser à l'esprit que par l'intermédiaire du plaisir des sens, il faut que l'art oppose une sage défiance, dont le premier point sera de ne jamais chercher son objet en lui-même.

C'est à quoi, vous le savez, on a quelquefois essayé de répondre en lui donnant pour fin l'imitation de la nature ; et, à cet égard, je commence par déclarer que deux choses sont également certaines : l'une, que l'on ne se guérit en effet du dilettantisme ou de la virtuosité *qu'en retournant à l'imitation de la nature* ; et l'autre que, si l'imitation de la nature n'est peut-être pas la fin de l'art, elle en est du moins le principe. « Toutes les règles, disait un grand peintre, n'ont été faites que pour nous aider à nous placer en face de la nature, et ainsi nous apprendre à la mieux voir » ; et un grand poète avait dit avant lui qu'« on ne saurait sortir de la nature que par des moyens qui sont eux-mêmes de la nature ». Mais quelle est cette nature qu'il s'agit d'imiter ? Comment, dans quelle mesure devons-nous l'imiter ? Si nous sentons en nous quelque tentation de la corriger, ou, comme on dit, de la perfectionner, devons-nous y céder ? et comment enfin la morale ou la moralité s'accomodent-

elles, — je veux dire toujours : comment, en fait et dans l'histoire, se sont-elle accommodées de cette recommandation et de ce principe ?

Je n'examinerai point à ce propos si la nature est toujours belle, ou si seulement elle l'est jamais (1) ? La question nous entraînerait trop loin. A la vérité, je dirais volontiers, pour ma part, que si les couleurs ne sont pas dans les objets, mais dans notre œil (et on le démontre), à plus forte raison la démonstration vaudra-t-elle pour cette qualité relative et changeante entre toutes qu'on appelle la « Beauté ». Platon a dit, ou plutôt on lui a fait dire, que « le beau était la splendeur du vrai » ; et j'aime certes Platon, mais ce n'en est pas moins là un bel exemple de ces âneries immortelles que nous nous transmettons pieusement de génération en génération (2). Si nous prenons en effet la peine de vouloir bien nous entendre nous-mêmes, il n'y a aucune « beauté » dans un théorème de géométrie, non plus que dans une loi chimique, ou du moins la vérité n'y brille que d'un éclat doux, modeste et timide. Il n'y a de beauté, au sens humain du mot, que dans ces lois très générales qui sont à propre-

(1) N'est-il pas étrange, là-dessus, que, dans un siècle où la vérité scientifique et la vérité morale elle-même sont réputées « subjectives », on continue cependant de parler de la *Beauté*, comme si tout ce que nous nommons des noms de *Laideur* ou de *Beauté* n'était pas manifestement plus subjectif encore ? Car il est bien certain que pour des nègres et pour des Chinois deux et deux font quatre, et, pour eux comme pour nous, tous les points de la circonférence de cercle sont également éloignés de leur centre, mais il n'est pas moins évident que l'idée qu'ils se font de la beauté dans la nature diffère singulièrement de la nôtre. Qui donc a dit que « comme il fait la vérité de ce qu'il croit, ainsi l'homme faisait la beauté de ce qu'il aime » ? et la première partie de l'aphorisme est discutable, mais non pas du tout la seconde.

Voyez à ce sujet d'intéressantes considérations dans le livre de M. Balfour, déjà cité, sur *Les Bases de la Croyance*.

(2) Voici encore une amusante contradiction « dont il faut s'empresse de rire, comme disait l'autre, de peur d'être obligé d'en pleurer ». Je ne suis point assez Grec, j'aime mieux l'avouer humblement, pour oser disputer à Platon les mérites qu'on lui reconnaît, et qui me semblent avoir quelques rapports avec ceux de Renan, — le Renan de la *Prière sur l'Acropole* et des meilleures pages de ses *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*. Mais quand on se rappelle que les hommes de la Renaissance ne se sont émancipés de l'autorité d'Aristote que pour se soumettre à celle de Platon, voilà qui fait songer ! et ce sont d'assez tristes songeries ! Car enfin, Aristote raisonnait au moins comme un homme et pensait comme un savant, mais Platon pense comme un enfant et raisonne comme un sophiste. Cependant approfondissez, creusez et recréez toutes nos « esthétiques » depuis tantôt quatre ou cinq cents ans, jusques et y compris celle de John Ruskin, que j'admire d'ailleurs, c'est de lui qu'elles procèdent, et nous sommes toujours les très humbles disciples de ses divagations sur « le beau idéal » *O miseræ hominum mentes !*

ment parler des hypothèses plutôt que des lois, et dont je n'ai garde de médire, parce qu'il se pourrait que la recherche en fût l'objet même, l'objet le plus élevé de la science. On montrerait aisément en revanche qu'il y a eu de fort belles erreurs... Mais, je le répète, et sans vouloir examiner la question, toujours est-il que, tout comme la beauté, la laideur est dans la nature ; et vous connaissez, nous connaissons tous des artistes qui n'y ont vu qu'elle. Les romantiques ont même fait de la représentation de la laideur un article essentiel de leur esthétique ; — et ce n'est pas sans doute en ce point que le naturalisme contemporain les a désavoués (1).

Ce qui est encore plus certain, et ce qui nous importe surtout aujourd'hui, c'est que, belle ou laide, la nature n'est pas « bonne » ; et à peine sans doute ai-je besoin d'appuyer sur ce point, depuis que les Schopenhauer, les Darwin, les Vigny l'ont si solidement établi... Ne compliquons pas inutilement les choses, et ne nous embarrassons pas ici de considérations métaphysiques. Si le premier bien d'un être consiste à « persévérer dans son être », la nature, vous le savez assez, nous a tous comme entourés d'embûches, et nous ne pouvons faire un mouvement sans risquer d'y périr. La vie se passe à essayer de vivre, et nous ne croyons pas plus tôt y avoir réussi que nous mourons. Nous console-t-elle au moins de vivre ; et pouvons-nous, avec le poète, nous écrier :

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime,
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours ?

Mais plutôt, son « sein » est celui d'une marâtre ; et son

(1) Quelques journalistes se sont emparés de cette phrase et de quelques autres sur le *naturalisme* et l'*imitation de la nature* pour me reprocher ce qu'ils appellent mon acharnement contre M. Zola. Leur répondrai-je à ce propos que, si je m'acharne contre M. Zola, c'est que M. Zola s'acharne lui-même à écrire de mauvais romans ; et que c'est son droit d'en écrire ; mais c'est le mien aussi de les trouver mauvais ? Ce qui est encore plus certain, c'est que M. Zola n'est pas à lui tout seul tout le *naturalisme*, et qu'on ne l'a pas attendu pour se proposer en art d'imiter la nature. Je ne songe donc pas le moins du monde à *Paris* ni à *Rome*, et pour être tout à fait sincère, comment le pourrais-je si l'œuvre de M. Zola, que je ne considère point comme « immorale », mais plutôt comme grossière, n'a rien à mes yeux de commun avec l'art ?

indifférence pour nous n'a d'égale que son insouciance de tout ce que nous appelons des noms de bien ou de mal.

On me dit une mère et je suis une tombe,
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
Mon printemps ne sent pas vos adorations.

Allons plus loin, la nature est immorale, foncièrement immorale, j'oserai dire immorale à ce point que toute morale n'est en un sens, et surtout à son origine, dans son premier principe, qu'une réaction contre les leçons ou les conseils que la nature nous donne (1). *Vitium hominis, natura pecoris*, a dit, je crois, saint Augustin : il n'est pas de vice dont la nature ne nous donne l'exemple, ni de vertu dont elle ne nous dissuade. C'est ici l'empire de la force brutale et de l'instinct déchainés ; ni modération ni pudeur, ni pitié ni miséricorde, ni charité ni justice ; toutes les espèces armées les unes contre les autres, *in mutua funera* ; toutes les passions soulevées, tous les individus prêts à tout contre tous, voilà le spectacle que la nature nous offre ; et, si nous voulons l'imiter, qui ne voit et qui ne comprend que c'en est fait de l'humanité ? Nous « plonger dans la nature » ! Mais, si nous n'y prenions garde, ce serait nous replonger dans l'animalité ; et c'est ce que de nos jours n'ont pas compris certains naturalistes, qu'en nous invitant à ne prendre en tout que la « nature » pour guide, c'était le cours même de l'histoire et de la civilisation qu'ils nous invitaient à remonter. Nous ne sommes devenus hommes, et nous ne pouvons le devenir tous les jours davantage qu'en nous dégageant de la nature, et en essayant de constituer au milieu d'elle « comme un Empire dans un Empire ».

Ajouterai-je après cela qu'elle n'est pas même toujours « vraie » ? C'est ce que je devrais faire, si je ne tenais à me

(1) C'est ce que j'ai tâché de montrer en plusieurs occasions, — et notamment dans une brochure sur *La Moralité de la doctrine évolutive*, — et si j'y reviens, si j'y insiste encore, c'est qu'il n'y a pas d'erreur plus dangereuse, on est à peu près unanime à le reconnaître aujourd'hui, que celle qui fonde la morale et l'espoir du progrès sur le développement des instincts naturels de l'homme.

renfermer étroitement dans les bornes de mon sujet. La nature a ses défaillances ; elle a ses exceptions ; elle a ses monstruosités. Si nous voulons attacher aux mots des sens précis, qui nous permettent de nous entendre, il n'est pas « naturel » d'être borgne ou d'être bossu ; et c'est ce que tant d'artistes oublient si aisément. Ils oublient également que

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable ;

nous en voyons tous les jours des exemples. Il arrive tous les jours que ce soit la réalité qui semble une fiction, et, au contraire, la fiction qu'on prendrait pour une réalité. C'est même un lieu commun parmi les romanciers que de dire qu'ils n'inventent rien que la réalité ne le dépasse... Mais toutes ces considérations sont de l'ordre purement esthétique, et je ne m'intéresse aujourd'hui qu'aux rapports de la morale et de l'art.

Or, vous le voyez, ils sont de telle sorte que, comme nous avons vu tout à l'heure l'immoralité s'engendrer de la séduction même de la forme, de même il est toujours à craindre qu'elle ne résulte également d'une fidélité trop grande de l'imitation. Les exemples en seraient innombrables dans l'histoire de la peinture, et surtout dans celle de la littérature ! Mais, comme je me ferais à moi-même la partie trop belle, si j'invoquais ici le souvenir des *Contes* de La Fontaine, ou de ses *Fables*, c'est à l'auteur d'*Andromaque* et de *Bajazet* que je demanderai de m'offrir celui de son repentir. Lorsque, en effet, ce grand homme, — dans la maturité de l'âge et du génie, n'ayant pas même encore atteint la quarantaine, c'est-à-dire l'âge où Molière n'avait pas seulement commencé d'écrire (1) — abandonna la scène, quels sentiments pensez-vous qui lui dictèrent sa conduite ? Il eut peur de lui-même, peur de la vérité des peintures qu'il avait tracées ; de la fidélité redoutable avec laquelle il avait

(1) Racine, né en 1639, renonce au théâtre en 1677 ; Molière, né en 1622, donne ses *Précieuses Ridicules* en 1659.

rendu ce que les passions ont de plus naturel ; de la justification qu'il avait trouvée de leurs excès dans leur conformité à l'instinct ; et c'est pourquoi, depuis ce moment, sa vie ne fut plus qu'une longue expiation des erreurs de son génie. Regrettons-le, si nous le voulons ! mais n'ayons pas l'esprit assez étroit pour nous en étonner, ni surtout pour en blâmer le poète ; et songeons qu'en ce moment même, depuis déjà plusieurs années, c'est l'exemple aussi que nous donne celui qui fut à son heure l'illustre romancier de *la Guerre et la Paix* et d'*Anna Karénine* (1). Vous en trouverez la preuve dans l'ouvrage dont les premiers chapitres viennent de paraître à la fois en russe et en anglais ; et qu'à la vérité je ne puis pas juger encore, puisqu'il est inachevé, mais où je sais qu'il soutient le même combat que je livre aujourd'hui ; — et si cet effort n'a rien que d'ordinaire dans un critique ou dans un historien des idées, tant pis pour ceux qui ne comprendraient pas ce qu'il a d'héroïque dans un romancier !

Je suppose qu'il n'aura pas manqué, dans cet ouvrage, de mettre en pleine lumière une dernière cause de cette immoralité que l'on peut regarder comme inhérente au principe même de l'art. Je veux parler d'une condition qui semble s'imposer à l'artiste, et qui consiste, pour assurer son originalité, non pas précisément à se retrancher de la société des autres hommes et à s'enfermer dans sa « tour d'ivoire », mais à s'excepter cependant du troupeau. « Si l'on écoutait toujours la critique, a dit excellemment La Bruyère, il n'y a pas d'ouvrage qui n'y fondit tout entier » ; et il avait raison. Peintre ou poète, sculpteur ou musicien, si l'originalité de l'artiste est d'éprouver, à l'occasion des mêmes choses, d'autres sensations que les autres hommes, il semble qu'une de ses préoccupations doive être de ne pas les laisser en quelque sorte se « banaliser » ; et, conséquemment, il semble que ce soit un droit qu'on ne puisse lui

(1) C'est ce que l'on peut induire, non seulement de l'indifférence même, mais de l'irritation avec laquelle, au témoignage de tous ses *interviewers*, Tolstoï parle de ses romans.

disputer. Mais à quels dangers, en tout temps, et surtout dans un temp scomme le nôtre, l'application n'en conduit-elle pas ?

L'humanité se partage alors en deux sortes d'hommes : les « Artistes », qui font de l'art ; et les « Philistins », les « Bourgeois », les « Épiciers », qui n'en font pas, ou qui ne l'entendent pas comme les « Artistes », ou qui n'aiment pas le même art qu'eux. Rappelez-vous à cet égard Flaubert, dans sa *Correspondance*, ou les Goncourt dans leur *Journal* (1). On l'a dit, et je m'empresse d'y souscrire : « Quel amour, quel passion, quelle religion de leur art ! » Et, en vérité, cela est admirable ! Mais aussi quelle ignorance, quelle insouciance de tout ce qui n'est pas l'art, et leur art à eux ; quel mépris de leurs contemporains, des « sieurs Dumas, Augier, Feuillet », de tous les romans qui ne sont pas *Madame Bovary*, de toutes les comédies qui ne sont pas *Henriette Maréchal* ! Évidemment nous sommes tous, à leurs yeux, — nous autres qui croyons qu'il pourrait y avoir dans la vie quelque autre chose que l'art, — nous ne sommes tous que de simples Bouvard, ou d'affreux Pécu-

(1) Ce n'est pas qu'on ne les eût avertis du danger de la théorie, et à cet égard, on ne saurait rien consulter de plus instructif que la *Correspondance de Flaubert avec George Sand*.

« Je vous ai entendu dire : « Je n'écris que pour dix ou douze personnes », écrivait George Sand (octobre 1866). On dit, en causant, bien des choses qui sont le résultat de l'impression du moment ; mais vous n'étiez pas seul à le dire : c'était l'opinion du *Lundi* (les lundis de chez Magny) ou la théorie de ce jour-là. J'ai protesté intérieurement. Les douze personnes pour lesquelles on écrit et qui vous apprécient, vous valent ou vous surpassent ; vous n'avez jamais eu besoin, vous, pour être vous, de lire les onze autres. Donc, on écrit pour tout le monde, pour tout ce qui a besoin d'être initié ; quand on n'est pas compris, on se résigne, et on se recommence ; quand on l'est, on se réjouit et on continue. Là est tout le secret de nos travaux persévérants et de notre amour d'art. Qu'est-ce que c'est que l'art sans les cœurs et les esprits où on le verse ? Un soleil qui ne projetterait pas de rayons et ne donnerait la vie à rien. »

Flaubert lui répondait : « J'éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de mon cœur : je trouve même qu'un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit », et, dans une autre lettre, un peu plus tard : « La philosophie sera toujours le partage des aristocrates. Vous avez beau engraisser le bétail humain, lui donner de la litière jusqu'au ventre et même dorer son écurie, il restera brute, quoi qu'on dise. Tout le progrès qu'on peut espérer, c'est de rendre la brute un peu moins méchante. Mais quant à hausser les idées de la masse... j'en doute. »

Et George Sand à son tour : « Il ne dépend pas de moi de croire que le progrès est un rêve. Sans cet espoir, personne n'est bon à rien. Les *mandarins* n'ont pas besoin de savoir, et l'instruction même de quelques-uns n'a plus de raison d'être

chet. Nous sommes la foule, et la foule est toujours méprisable.

Je crois que la foule, le troupeau, toujours sera haïssable. Tant qu'on ne s'inclinera pas devant les mandarins, tant que l'académie des sciences, ne sera pas le remplaçant du Pape, *la société jusque dans ses racines ne sera qu'un ramassis de blagues écœurantes.* (1).

Je ne m'arrête pas à l'étrangeté de la phrase, — qui serait digne d'être piquée au mur des bureaux de rédaction, — mais vous voyez le sentiment ! je ne réponds même pas que, si ce sont finalement les œuvres qui jugent les doctrines, on peut concevoir un emploi plus utile de sa vie que d'écrire des *Paradis artificiels*, des *Tentations de Saint-Antoine*, la *Faustin* et la *Fille Elisa*. Mais je vous demande, si la conséquence de la doctrine n'est pas de faire consister l'art en ce qu'il y a de plus inhumain, et de plus étranger à nos occupations, à nos soucis, à nos inquiétudes !

Non pas sans doute que l'on repousse pour cela les

sans un espoir d'influence sur les masses : les philosophes n'ont qu'à se taire ; et ces grands esprits auxquels le besoin de ton âme se rattache n'ont que faire d'exister et de se manifester ».

Le résumé de la discussion se trouve dans une dernière lettre, adressée de Nohant, en 1872, à un poète languedocien, du nom d'Alexandre Saint-Jean (*Correspondance de George Sand*, t. VI, p. 204, 205.)

« Il y a deux écoles, je dirais volontiers deux religions dans l'art. La première dédaigne la médiocrité, le nombre, le public... L'autre école dit qu'il faut être compris de tous, parce que, dès que l'on se met en rapport avec la foule, il faut se mettre en communication avec les cœurs et les consciences. Ne veut-on être compris que de soi ? Qu'on chante tout seul au fond des bois... Le talent impose des devoirs — c'est elle, George Sand qui souligne, — l'art pour l'art est un vain mot. L'art pour le vrai, pour le bon, pour le beau, voilà la religion que je cherche. »

Je ne trouve à reprendre là que cette éternelle équivalence du bon, du vrai, et du beau, lesquels peuvent bien avoir ensemble quelques rapports, et peut-être même qui se rejoindraient si nous pouvions en poursuivre assez loin la recherche, mais qui, dans la réalité de l'histoire, ne nous apparaissent que séparés l'un de l'autre par de profonds intervalles, d'irréductibles oppositions, et de véritables contradictions.

(1) Cette phrase, à elle toute seule, nous explique en passant deux choses : la première, qui est ce que devait coûter le « travail du style » à l'homme dont la pensée se traduisait d'elle-même en des métaphores de cette incohérence ; et la seconde que, si sa *Correspondance*, pour être écrite à peu près continûment de ce style, n'en est cependant ni moins intéressante, ni moins vivante, ni peut-être moins « littéraire », des métaphores qui se suivent, ne sont donc pas, comme il le croyait, le grand *criterium* de l'art d'écrire.

louanges ni l'admiration. « L'argent sent toujours bon », disait cet empereur; et nos « Artistes » estiment que, de quelque côté qu'elle vienne, l'admiration est toujours bonne à prendre, et à garder, si l'on le peut. Seulement, au milieu de ce concert d'éloges, si quelque malentendu s'élève un jour entre l'artiste et le public, son public! c'est toujours le public qui se trompe; et, rendons cette justice à nos artistes, ils croient qu'il y va de leur honneur d'aggraver le malentendu. Ah! on nous reproche la dureté de notre manière. Eh bien, nous serons plus durs encore, et nous érigerons notre impassibilité même en principe de l'art. Ah! on nous demande, on réclame de nous de l'émotion et de la pitié! Eh bien, nous nous retrancherons dans notre indifférence et notre froideur! Que nous importent à nous les misères de l'humanité! « Le troupeau est toujours haïssable. » Nous sommes les mandarins, devant lesquels il faut que l'on s'incline! A d'autres les préoccupations de justice et de charité! Nous, nous faisons de l'art, c'est-à-dire nous broyons des couleurs et nous cadénçons des phrases! Nous notons des sensations et nous nous en procurons d'artificielles pour les noter! Nous faisons de l'« écriture artiste », et si l'on ne nous admire pas, c'est tant pis pour nos contemporains! mais c'est tant mieux pour nous, car qui ne nous comprend pas se juge lui-même; et l'incompréhensibilité de nos inventions nous est justement une preuve de notre supériorité. Il nous plaît d'être méconnus.

C'est ainsi qu'on s'enfonce dans une orgueilleuse satisfaction de soi-même? et cela importerait peu, s'il ne s'agissait que de l'accaparement de l'attention par une coterie! Mais ce que je hais de ces paradoxes, — et sans compter qu'ils ne vont à rien de moins qu'à couper l'art de ses communications avec la vie, — c'est ce qu'ils ont d'éminemment et d'insolemment aristocratique. Un peu d'indulgence, ô grands artistes, et permettez-nous d'être hommes! Oui, permettez-nous de croire qu'il y a quelque chose d'aussi important, ou de plus important au monde, que de broyer des couleurs ou que de cadencer des phrases! Ne vous figurez pas que nous soyons faits pour vous, et que depuis

six mille ans l'humanité n'ait travaillé, n'ait peiné, n'ait souffert que pour établir votre mandarinat. Il y a bien des choses dont nous nous passerions plus aisément que de vous ! et vous-mêmes, après tout, comment, de quoi, pourquoi, dans quelles conditions vivriez-vous, si le travail incessant de ces Bouvard que vous méprisez, et de ces Pécuchet pour lesquels vous n'avez pas d'ironies assez cruelles, ne vous assurait la sécurité de vos loisirs, la paix de vos méditations, un public pour vous admirer, et j'oserai enfin le dire, votre pain quotidien ?

III

Où tend maintenant ce discours, et quelles conclusions est-ce que j'en veux tirer ? Que l'art, comme on l'a dit de l'amour, est mêlé, de notre temps surtout, et un peu de tout temps, « à une foule de commerces où il n'a non plus de part que le doge à ce qui se fait à Venise ? » Sans doute, et quoique rien d'ailleurs n'empêche un négociant en peintures ou un industriel de lettres, d'être de vrais « artistes ». Cela s'est vu plus d'une fois dans l'histoire ! L'atelier de plus d'un grand peintre, en Italie ou en Flandre, n'a été souvent qu'une fabrique de cartons ou de toiles ; et, de notre XVIII^e siècle entier, deux des rares œuvres qui survivent, — *Manon Lescaut* et *Gil Blas* — ont été, comme on disait

alors, faite pour le libraire. Non ! ce n'est pas l'amour du lucre qui est le pire ennemi de l'art (1).

Je ne veux pas dire non plus, que l'artiste ou l'écrivain se doivent travestir en prédicateurs de morale ! Il y a des sermonnaires et des moralistes pour cela, dont c'est la destination ou le métier. Quelque admiration que j'ai donc pour Richardson, c'est ce qui m'empêcherait de parler de *Clarisse Harlowe* avec l'enthousiasme déclamatoire de Diderot, et, bien plus encore, d'oser mettre, dans l'histoire de l'art, sa *Paméla* ou son *Grandison* à la hauteur où vous avez vu que Taine les avait placés. Il faut tâcher de ne rien confondre !

Mais, comme je me suis efforcé de vous le faire voir, si toute forme d'art, — en tant qu'elle est une volupté des sens ; en tant qu'elle est une imitation et par conséquent une apologie de la nature ; et en tant enfin qu'elle développe chez l'artiste ce ferment d'égoïsme qui est une part de son individualité ; — si toute forme d'art, livrée ainsi à elle-même, court le risque inévitable de « démoraliser » ou de « déshumaniser » une âme, il faut donc poser en premier lieu que l'art n'a pas toutes les libertés. « Laissez-cela, mon enfant, disait un jour Montesquieu à sa fille qu'il avait surprise en train de lire les *Lettres Persanes*, laissez cela : c'est un livre de ma jeunesse qui n'est pas fait pour la vôtre » ; et je vous ai dit qu'à mon avis, ce n'est point pour se convertir que Racine abandonna le théâtre, mais il crut devoir se convertir parce qu'il avait fait du théâtre, ou, pour mieux dire encore, parce qu'il était l'auteur de son théâtre, le père d'Hermione, de Roxane, et de Phèdre, Le vieux Corneille, lui, n'a pas éprouvé le besoin de se convertir. Pourquoi cela, oh ! pour une raison bien simple, et assez évidente ! Parce que, dans sa vieillesse comme autrefois à l'aurore de sa gloire, il était convaincu que Rodrigue avait bien fait de ven-

(1) Ce que j'en dis n'est pas au moins pour encourager ceux qui font de leur talent ce qu'on appelle « métier et marchandise », mais les faits sont les faits, et il faut bien qu'on les constate. « Je suis saoul de gloire et affamé d'argent », fait-on dire au vieux Corneille ; et s'il l'a dit, il a eu tort ; le propos lui ferait peu d'honneur ; mais de courir après l'argent, ce n'est pas ce qui l'aurait empêché d'écrire un second *Cid* ou un nouveau *Polyeucte*, — s'il l'avait pu d'ailleurs.

ger l'honneur de Don Diègue; qu'Horace était excusable d'avoir fait rentrer dans la gorge de Camille les imprécations qu'elle vomissait contre Rome; que Polyeucte était louable enfin d'avoir renversé les idoles, et préféré la conversion de Pauline à la tranquillité de leurs amours. Il ne s'est point converti, parce qu'il croyait n'avoir jamais excité que des passions généreuses et nobles, si d'ailleurs il lui était arrivé plus d'une fois d'en peindre de basses ou de sanguinaires. Et il ne s'est point converti, parce que, comme Taine vous le disait tout à l'heure, il était convaincu, lui, « dont la main avait crayonné l'âme du grand Pompée », de n'avoir travaillé qu'à l'exaltation du « vouloir »; et, parmi toutes les facultés humaines, le « vouloir », le vrai vouloir, qui est la plus rare est celle dont les hommes ont toujours fait le plus cas, d'abord comme étant la plus rare; et puis, comme étant la véritable ouvrière du progrès personnel et social.

C'est comme si nous disions, en second lieu, que, si l'objet de l'art n'est évidemment pas d'émouvoir les passions ou de chatouiller les sens, il n'est pas non plus, il ne saurait être de se terminer et de se borner en quelque sorte à lui-même. Il y a plusieurs manières d'entendre la théorie de *l'art pour l'art*, et sur ce point, comme en tout, il ne s'agit que de s'accorder, et, par malheur, la plupart du temps, c'est ce que l'on ne veut pas (1). Mais si la théorie de *l'art pour l'art* consiste à ne voir dans l'art que l'art même, je n'en connais pas de plus fausse; et j'ai tâché de vous dire pourquoi. L'art à son objet ou sa fin en dehors et au delà de lui-même; et si cet objet n'est pas précisément moral, il est social, ce qui d'ailleurs est presque la même chose. Peintres ou poètes, il ne nous est pas permis d'oublier que nous sommes hommes, et de retourner, contre la société des

(1) Il faudrait en effet se garder de croire que, comme l'a dit quelque part Dumas, — dans la *Préface* de son *Fils naturel*, — ce ne sont là que « trois mots absolument vides de sens ». Romantiques ou naturalistes, les théoriciens de *l'art pour l'art* ont très bien su ce qu'ils voulaient dire; et il est permis, je crois même qu'il est bon, pour bien penser, de ne pas penser comme eux; mais on ne peut pourtant se contenter avec Dumas de leur opposer une fin de non-recevoir.

hommes, les moyens de propagande ou d'action que nous ne tenons que d'elle. Vous rappelez-vous à ce propos, ou connaissez-vous cette page d'Alexandre Dumas ? Je dis « connaissez-vous » ? parce que vous ne la trouverez pas dans toutes les éditions de son théâtre, mais dans celle seulement qu'on appelle l'*Edition des Comédiens* :

Ce qui a le plus grandi les poètes dramatiques, ce qui a le plus ennobli le théâtre, ce sont les sujets qui à première vue paraissent absolument incompatibles avec les habitudes de la scène et du public. Il n'y a donc pas à vous dire : « Vous vous arrêterez ici ou là ». Tout ce qui est l'homme et la femme nous appartient, non seulement dans les rapports de ces deux êtres entre eux par les sentiments et les passions, mais dans leurs rapports isolés ou d'ensemble avec toutes les espèces d'événements, de mœurs, d'idées, de pouvoirs, de lois sociales, morales, politiques et religieuses qui produisent tour à tour leur action sur eux.

Voilà qui pourrait être assurément mieux dit, et je crains parfois qu'une ou deux pièces mises à part, l'imperfection de la forme n'entraîne rapidement dans l'oubli le théâtre d'Alexandre Dumas ; mais vous entendez assez ce qu'il veut dire, et je m'y range absolument. L'art a une fonction sociale ; et sa vraie *moralité*, c'est la conscience avec laquelle il s'acquitte de cette fonction.

Vous me direz que cette formule est vague, et je la reconnais. Si elle n'était pas vague, si elle avait la précision d'une formule géométrique ou d'une ordonnance médicale, — Les ordonnances médicales, sont-elles toujours si précises ? — il ne s'agirait plus entre nous ni d'art ni de critique ou d'histoire, mais de science. Laissons les savants à leurs laboratoires, et ne nous imaginons pas qu'on trouve le secret du génie ni la loi de la morale au fond d'une cornue ! Si cependant nous voulons préciser davantage, nous le pouvons.

Il n'y a guère de doctrine plus répandue parmi nous, — et dont on abuse plus imprudemment aujourd'hui, — que la doctrine bien connue de la *relativité de la connaissance*. Mais que signifie-t-elle exactement ? C'est ce que paraîs-

sent ignorer beaucoup de gens qui ne l'en professent pas moins ; et voyez cependant combien elle peut revêtir de sens.

Dire que tout est relatif, cela peut signifier que rien n'est faux et que rien n'est vrai, mais tout est possible ; tout est donc vraisemblable ; et chacun de nous devenant ainsi « la mesure de toutes choses », comme l'enseignait l'antique sophistique, toutes les opinions se valent, il n'y a que la manière de les exprimer qui diffère. Je ne m'arrête pas, à cette interprétation (1).

Mais, en second lieu, dire que « tout est relatif » cela peut vouloir dire que tout dépend, — non plus pour chacun de nous en particulier, mais pour l'homme en général, pour l'espèce, — de la constitution de ses organes ; et que, si nous avions le crâne fait d'autre sorte, ou six sens, par exemple, au lieu de cinq, ou trois yeux au lieu de deux, l'univers nous apparaîtrait sous un aspect différent de celui que nous lui connaissons. Les corps se révéleraient à nous par d'autres qualités ; nous percevrions en eux ce que nous n'y percevons pas, des formes inconnues et des couleurs innommées... C'est bien possible, et je le crois volontiers ! mais je n'en sais rien, ni moi, ni personne ; et au reste cela est bien indifférent. Si, dans une autre planète, les corps, au lieu de trois dimensions, en ont $n + 1$, qu'est-ce que cela peut bien nous faire, aussi longtemps que nous ne le savons pas, et que sur terre ils n'en auront que trois ? Qu'est-ce que cela nous fait que la couleur des fleurs ou la saveur des fruits soient dans notre œil ou dans notre palais, pourvu que les roses soient toujours roses et les oranges toujours parfumées ! Vous en sentez-vous humiliés ou chagrins.

Mais il y a une troisième manière d'entendre la *relativité* de

(1) Je ne m'y arrête pas, parceque, trop évidemment, l'interprétation est abusive. En quelque matière, sur quelque sujet que ce soit, il n'est pas vrai « que toutes les opinions se valent » ; et si l'on dit qu'à tout le moins ne valent-elles que ce que valent eux-mêmes ceux qui les expriment, encore faut-il se mettre d'accord. On veut dire, en effet, par là, tout le contraire de ce qu'insinuent les sceptiques, et on entend que l'opinion d'un diplomate ne « vaut pas » en chimie celle d'un chimiste ou même d'un physicien.

la connaissance, et la bonne, à mon sens, ou la meilleure, qui est, — comme disait Pascal bien avant Comte et bien avant Kant, — que, « toutes choses étant causantes et causées, aidantes et aidées », rien ne peut être exactement défini que par rapport à autre chose. En d'autres termes, tout objet est « relatif » à une infinité d'autres avec lesquels il se trouve en rapports plus ou moins constants, et d'ailleurs, selon leur nature, plus ou moins complexes à déterminer. Ou encore, et en termes généraux, philosophiques, si vous le voulez : toute chose est engagée dans un système de relations d'où résultent ses caractères ; et c'est ce que Pascal voulait dire quand il ajoutait cet autre membre de phrase à celui que je viens de rappeler : « J'ai tenu impossible de connaître les parties sans connaître le tout, comme de connaître le tout sans connaître les parties. » Si nous ne connaissions de Racine que sa *Thébaïde* songez un peu quelle étrange idée nous nous ferions de son génie ! et comme nous le connaîtrions mal, si nous ne connaissions ce qui l'a précédé lui-même et suivi ! Une certaine connaissance du *Cid* et de *Polyeucte* fait donc ainsi partie de la définition même d'*Andromaque* ou de *Phèdre*, et cette définition à son tour a besoin d'être complétée par quelque connaissance de *Zaïre* et de *Mérope*. On ne connaît vraiment Racine que quand on le connaît dans son rapport avec Voltaire et avec Corneille, tous les trois ensemble dans leur rapport avec Shakespeare ou avec Euripide, et tous enfin dans leur rapport avec une certaine idée de la tragédie qui déterminent d'autres rapports encore (1).

Si nous nous plaçons à ce point de vue, nous nous apercevons, que la définition de l'art est ainsi relative à la définition d'autres fonctions sociales, avec lesquelles elle sou-

(1) J'ai souvent cité, comme un bon exemple de cette « relativité de la connaissance » et du jugement littéraire, l'histoire ou l'évolution de notre poésie lyrique. Pendant plus de deux siècles, Ronsard et son école étant d'une part tombés dans l'oubli, et d'autre part, les Lamartine et les Hugo n'ayant pas encore paru, Malherbe et Jean-Baptiste Rousseau, pour ne rien dire de Chapelain et de Chaulieu, ont passé pour de grands, et de très grands poètes lyriques. On n'a peut-être pas admiré davantage Horace ni Pindare, et nos Français ont fait assurément moins de cas de Pétrarque ou de Dante. Pourquoi et comment cela ? C'est qu'on ne prenait pas le point de comparaison où il l'eût fallu prendre, et on ne jugeait

tient ou elle doit soutenir des rapports déterminés ; ou, si vous l'aimez mieux, il nous apparaît que, comme la religion, comme la science, comme la tradition, l'art est une *Force* dont l'emploi ne saurait être réglé par elle-même, et par elle seule. Ces forces doivent s'équilibrer entre elles, dans une société bien ordonnée ; et aucune d'entre elles ne peut établir sur les autres sa domination absolue qu'il n'en résulte un dommage, et quelquefois même des désastres. Si c'est la religion qui l'emporte et qui se subordonne la tradition, la science, et l'art, l'histoire de la Papauté du moyen âge est là pour nous raconter les grandeurs, mais aussi les dangers de la théocratie. Si c'est la tradition, la coutume, le respect superstitieux du passé qui se rendent maîtres des consciences et par conséquent des actions, il me semble, — je n'ose dire davantage, — mais il me semble que l'exemple de la Chine sort de l'ombre en ce moment pour nous enseigner, avec les avantages de la stabilité, les dangers de l'immobilisation. Si l'art à son tour s'empare, pour le gouverner, de la vie tout entière, cela peut bien flatter d'abord quelques imaginations de dilettantes, mais nous y avons regardé de plus près tout à l'heure, et l'Italie de la Renaissance, à laquelle j'aurais pu joindre la Grèce de la décadence, sont là pour nous prouver que le danger n'est pas moindre. Je dirais volontiers qu'il est plus grand encore, ou aussi grand, du moins, quand on s'en remet, comme on l'a essayé de nos jours, à la science positive et expérimentale, du soin de diriger et d'ordonner l'existence. Au contraire, les grandes époques de l'histoire sont précisément celles où ces forces ont su se

point de Malherbe ou de Rousseau par rapport à une certaine idée de la poésie lyrique, mais en eux-mêmes et, pour ainsi dire *absolument*. Or, *absolument*, il est vrai qu'ils n'écrivent point mal et qu'ils sont tous les deux d'habiles versificateurs. Mais, *relativement*, c'est-à-dire quand on a mieux connu les lyriques étrangers, et quand, de notre temps, les Lamartine et les Hugo ont eu enrichi le lyrisme français d'accents jusqu'alors inconnus, il a bien fallu que le point de vue changeât, et avec le point de vue, le jugement. C'est ce qui est arrivé, comme on sait ; et ainsi, par une juste application du principe de « la relativité de la connaissance » deux hommes que nos pères considéraient comme les maîtres du lyrisme, sont devenus, pour la critique contemporaine « ceux qui ont tué le lyrisme ».

N'était-il pas juste après cela, qu'ayant travaillé depuis vingt ans à faire pénétrer dans la critique et dans l'histoire littéraire le sentiment de cette « relativité de la connaissance » on me reprochât l'étroitesse de mon « dogmatisme ? »

mettre en équilibre ; — et telles ont été particulièrement en France, les grandes années du xvii^e siècle, ou les premières années du nôtre.

La réalisation de cet équilibre (1) dépend-elle de la volonté des hommes ? Et sommes-nous les maîtres, à tout moment de ladurée, d'empêcher une de ses forces de se porter à l'excès d'elle-même ? Pour ma part, je le crois. Je crois, que si nous le voulons, nous pouvons maintenir l'autorité de la tradition contre la fureur de la nouveauté. Je crois qu'il ne dépend que de nous d'empêcher la religion même d'empiéter sur la liberté de la recherche scientifique. Je crois que nous pouvons refouler, contenir, obliger la science à ne pas dépasser les limites de son domaine propre. Et je crois enfin, que, de même la science se caractérise par une sorte d'indifférentisme moral, si, l'art, comme j'ai tâché de vous le faire voir, se caractérise, lui, par une tendance inconsciente à l'immoralité, nous pouvons, si nous le voulons, en annuler les effets, non seulement sans lui nuire, mais en le dirigeant au contraire vers son véritable objet. Mais il faudrait le vouloir ! — et malheureusement nous vivons dans un temps où comme pour donner raison à une antique distinction, qu'on croirait bien subtile et bien vaine, et que de profonds philosophes ont même niée, la défaillance ou plutôt l'affaiblissement des volontés n'a peut-être d'égale que la croissante intensité des désirs.

F. Brunetière.

de l'Académie française.

Janvier 1898.

(1) On me demandera peut-être là-dessus si je connais les conditions de cet équilibre et les moyens de le rétablir quand il est une fois rompu ? Non, je ne les connais pas ! Car, si je les connaissais, j'aurais résolu le problème social. Mais c'est peut-être quelque chose déjà que de savoir qu'un tel équilibre, ayant existé, peut exister encore ; et que, toutes les fois qu'il est rompu, « il y a quelque chose de pourri, comme disait Shakespeare, il y a quelque chose de pourri dans l'Etat de... Danemarck. »

L'ÉGLISE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Le Pape a agréé les propositions du gouvernement français : les évêques, préconisés, ont leur investiture. La paix est faite.

Le télégraphe adoucit les mœurs.

Sur la parole, qui nous expose aux périlleuses inspirations de l'éloquence, sur l'épître qui prête aux longues argumentations, aux ripostes et contre-ripostes, le télégramme moderne a l'avantage d'être net, précis, bref, et de clore les discussions aussitôt qu'il les ouvre, sans leur laisser le temps d'être envenimées par les mots.

Trois appels de timbre électrique et voici terminé un litige qui pouvait devenir troublant : non point comme il le fut jadis, car la querelle des Investitures ensanglanta des siècles, et les choses ont changé de Grégoire VII à Léon XIII. Ce qui n'est plus guère aujourd'hui, de part et d'autre, qu'une question de dignité gouvernementale et de courtoisie diplomatique était alors un problème de vie ou de mort pour l'Eglise et pour les peuples.

Des centaines de royaumes se partageaient la chrétienté ; entre eux, nul lien, nulle amitié, nulle alliance qui fût sûre, nulle paix. De princes à sujets, de voisins à voisins, entre familles comme entre frères, le meurtre, le pillage, toutes les exactions, tous les crimes désolaient la terre : la peste et la famine dévoraient ce que la guerre avait épargné et les pays n'étaient plus habitables. Comme navrant espoir, les

peuples attendaient la fin du monde, promise pour l'an mil.

Mais le monde ne finissait pas. Qui donc en adoucissait la misère jusqu'à la rendre supportable? Un moine fit cet effort.

Durant trois pontificats successifs, inspirateur des Papes, il prépara son œuvre, puis, à son tour, le moine Hildebrand monta au Saint-Siège.

Alors, sur cette plate-forme des « Investitures par la crosse et l'anneau », l'homme admirable et colossal qui fut le pape Grégoire VII établit l'unité catholique, et concentra les forces d'un monde. L'Europe fut. De par la volonté du moine, les peuples qui s'ignoraient se connurent; ceux d'Italie et d'Allemagne, de France, d'Angleterre, secoués, jetés face à face, étonnés de se voir, plus étonnés de se comprendre, lançant des jurons et des menaces, ne s'étaient levés tout d'abord que pour savoir qui nommerait l'évêque. Mais la main d'un Homme était sur eux. Une pensée présidait, toute puissante, dans le cerveau d'un homme. Quand il eut confronté les peuples d'Occident, Grégoire, pour les unir, leur montra l'Orient, et les lança dessus. La querelle de l'Investiture avait engendré la Croisade.

Conquérir le tombeau du Christ? Rêve chevaleresque, poétique, mais qui couvrait un rêve politique: car à dater de ce jour-là, deux choses immenses étaient créées, deux forces venaient de naître: l'Europe et l'Eglise.

*
* *

Mieux vaudrait dire: l'Eglise et l'Europe.

L'Eglise, en effet, fit l'Europe. Avec Rome pour centre, comme au temps des Césars, elle reprit l'idée d'un monde romain, que les successeurs d'Auguste n'avaient su maintenir, que les empereurs de Byzance avaient laissé choir dans la boue, que Charlemagne avait dispersé sur ses fils.

Faire un monde unique, sous une loi de paix!

Grande pensée, et qui servit d'excuse à tous les conquérants. Mais ce que les empereurs avaient essayé d'établir par les armes ne pouvait pas durer, n'étant basé que sur la

force : l'unité n'était réalisable qu'à la condition de donner aux peuples divers une seule pensée, un seul vœu, une seule âme.

Grégoire les rassembla dans la foi.

Il leur dit : « Allez ensemble ! » Il leur donna un étendard, l'image du Christ ; un but, le tombeau du Christ ; une patrie, l'Eglise du Christ.



Mais pour y parvenir, la tâche était pénible.

Comment, chez ces peuples lointains, entrer et demeurer présent toujours ? Comment, chez ces Rois barbares, orgueilleux, belliqueux, pleins de besoins et de passions, à peine délivrés de Charlemagne, comment venir, s'asseoir, et dire : « Je suis le maître ». Comment, à l'autonomie des royaumes, substituer la suprématie du Pape, établir et maintenir le contrôle du Pape, et mener tout ?

L'unique moyen était de posséder, partout et toujours, auprès des Rois pour les surveiller, parmi les peuples pour les conduire ou les inspirer, des représentants sûrs et relevant du seul pouvoir spirituel : les évêques.

Mais quoi ? Sous la mitre où le Souverain-Pontife méditait de placer des juges, les rois avaient placé des serviteurs. Henri IV en Germanie, Philippe I^{er} en France, vendaient au plus offrant les charges ecclésiastiques, ou les donnaient ; mais les donner c'était toujours les vendre, et pis encore, car l'investiture payait des services rendus ; et ces intrus, sans rien changer de leur vie, ajoutaient la sanction d'un titre et l'apparence d'un droit à leur coutume de pressurer les villes et de dépouiller les passants.

Le moine osa parler très haut.

Seul, sans autres armes que son énergie, il attaqua les Rois, et leur donna des ordres. Simplement, il les informait : « Je vous retire le droit d'investiture et vous défends, sous peine d'excommunication, de rien entreprendre sur les évêchés de votre royaume ».

Que les tout-puissants souverains se soumissent aisément,

il ne pouvait l'espérer et ne l'espérait pas. Mais il connaissait les passions humaines et s'en servit. Se sentant seul, il voulut à leur tour isoler les despotes. Dire au maître : « Je te défends de commander », c'est naïf et de résultat douteux ; mais dire au serviteur : « Je te défends d'obéir », c'est mieux et de succès probable. Grégoire VII n'hésita pas.

— « Evêques indignes ! comment ne résistez-vous pas à l'abominable prince qui désole vos peuples ? »

Les évêques pouvaient trembler, se partager, douter, les bons ayant peur, et les mauvais trouvant que tout est bien. Il précisa : « nous qui sommes élevé au-dessus des rois autant que le ciel l'est au-dessus de la terre, nous vous donnons une puissance absolue sur sa personne ; ne craignez donc plus de lui résister. »

Puis, pour conforter les évêques, vaincre leur incertitude, emporter leur hésitation, il s'appuie sur l'effroi du peuple entier. — « Interdisez dans toute la France la célébration du service divin, et fermez toutes les églises. »

Plus de mariages, d'enterrements, de baptêmes ! Les morts et les vivants croupissent côte à côte. La vie est suspendue. Le roi Philippe se sent vaincu. Il cède.

Mais ce n'est que la moitié de la victoire. Le Pape se tourne vers l'Allemagne.

*
* *

La bataille des Investitures devient là plus farouche. Henri de Germanie se défend avec âpreté. Il lance des orateurs, des libelles, des assassins. En sa qualité de Patrice de Rome, il dépose le Pape, il nomme un antipape. Grégoire le dépose à son tour.

« Je défends à Henri, qui par un orgueil inouï s'est élevé » contre nous, de gouverner les royaumes d'Allemagne et » d'Italie ; je délie tous les chrétiens des serments qu'ils lui » ont prêtés, et je défends à tous de le servir comme roi ; » car celui qui veut porter atteinte à notre autorité mérite » de perdre la couronne, la liberté et la vie. Je charge donc

» Henri d'anathème et de malédiction ; je le voue à l'exécration des hommes et je livre son âme à Satan. »

Henri est seul. Ses évêques, qui l'ont d'abord soutenu, l'abandonnent : pieds nus et couverts de cilices, ils vont en Italie implorer la miséricorde du Saint-Père. L'empereur lui-même y vient, pèlerin de son repentir, puis, tenant en main les verges symboliques et les symboliques ciseaux, pour dire qu'il veut être flagellé et rasé, trois jours et trois nuits, il s'agenouille, à demi nu dans la neige, attendant sur le seuil que le pardon de son vainqueur lui daigne rouvrir la porte de l'Eglise.

*
* *

La bataille des Investitures est gagnée. La bure a triomphé de la pourpre. Le Glaive est vaincu par l'Idée.

Désormais, l'Eglise aura près des rois, chez les peuples, les surveillants qu'elle a voulus, et sa loi règnera sur les lois, suprêmement.

— « Le Pape est la cause des causes. Nul ne peut dire au Pape : « Pourquoi fais-tu ainsi ? » Sa puissance, en effet, à elle seule, lui tient lieu de cause, et quiconque doute d'elle est censé douter de la foi catholique. »

Alors, ce glaive qu'il vient d'humilier, le Moine-Pape le ramasse, et le dresse, flamboyant.

Maitre du monde chrétien, il le rassemble, et pour faire acte de maitre, il lance ce monde sur un autre. Il le tiendra mieux de la sorte. Et l'Europe, qui venait de naître, partit pour les Croisades.

*
* *

Neuf siècles, bientôt, auront passé, et la querelle dure encore. On nous disait hier : « Le cléricalisme, voilà l'ennemi », tout comme Henri de Germanie s'était écrié : « Vous agissez comme mon plus grand ennemi. »

Mais déjà ces deux paroles analogues semblent être si loin de nous, dans le passé, que l'une nous paraît presque aussi lointaine que l'autre. On ne s'égorge plus. On se salue. Nous sommes corrects, polis, sans haines, souriants. L'ère des grands gestes est passée. Grégoire VII peut dormir dans sa tombe, et nous n'irons plus en croisades. Trois dépêches, et la paix est faite.

Edmond Haraucourt.



Sursum Corda

*L'heure brève s'enfuit. Sursum corda! Debout!
Qu'importent le refrain des grossières orgies
Où la gaité vulgaire, impure lave, bout,*

*Et les foules sans Dieu par la fourbe régies,
L'infamie étalant son zèle lucratif,
Et l'insulte, et les cris, et les faces rougies!*

*C'est un voile jeté sur le moment hâtif.
L'heure fuit. Il est temps, comme les sentinelles,
Loin du camp plein de bruits d'aller seul, attentif*

Au silence puissant des choses éternelles.

Michel Méry.

Paris, 1898.

POUR CUBA LIBRE

Après un siècle de lutttes, Cuba voit poindre enfin le soleil de la liberté. Les évènements se précipitent, l'heure est proche où l'Espagne devra, librement ou non, accorder, à sa colonie l'indépendance qu'elle réclame depuis tant d'années. Il était écrit que cette monarchie qui a possédé l'empire colonial le plus étendu qui ait jamais été, devait perdre jusqu'au dernier joyau de ce brillant diadème. J'ai suffisamment développé ici même les raisons de cette ruine pour ne pas y revenir. Aujourd'hui les États-Unis qui ont été les témoins de la lutte opiniâtre de ce petit peuple contre un ennemi vingt fois supérieur en nombre, ne semblent plus vouloir tolérer davantage cette infamie. Il est temps de donner à ces hommes une indépendance qu'ils ont largement conquise au prix de leur sang.

On a objecté, qu'en cette affaire, pourtant internationale, les Américains s'étaient mêlé de ce qui ne les regardait pas. Je pourrais répondre avec le mot sublime du poète latin Térence : « Je suis homme, et rien de ce qui touche à l'humanité ne doit m'être étranger ». Mais, je crois qu'on ne peut discuter le devoir qu'a toute nation de s'interposer dans une guerre qui se déroule sur ses frontières, lorsque le droit des gens y est méconnu.

C'est une colonie qui se révolte, dira-t-on ?

Cuba pressurée, appauvrie, ruinée par l'Espagne, n'a plus été qu'une étrangère pour la mère-patrie. Lorsqu'une mère

égorge son enfant, que vient-on nous parler de droit paternel ou de devoir filial !

La passivité abjecte de l'Europe qui assiste muette à cette lutte inégale du Droit contre la Force, de la Liberté contre l'Esclavage, révolte les hommes libres. De toutes parts, sur la terre de Colomb, les protestations se sont fait entendre. Il y a heureusement encore, de l'autre côté de l'Océan, des cœurs qui battent aux grands mots de Justice et de Fraternité.

Français d'Amérique, donnez à vos compatriotes de la vieille France qui ont oublié les temps où leurs aïeux combattaient pour l'indépendance des peuples, la suprême leçon de venir en aide à l'opprimé.

Vive Cuba libre !

Achille Steens.



CRÉPUSCULE

*Le soir qui tombe dans la brume
Est vaguement mélancolique.
Tout revêt un aspect magique.
Au loin un feu de pâtre fume,
D'un bleu pâle sur le ciel gris.*

*Plus de mouvement, plus de cris
Dans les prés récemment fauchés
Où les foins en ligne couchés
Exhalent par les champs fleuris
Leur senteur pénétrante et forte.*

*Plus de bruit sur la brande morte,
Désert immensément aride
Où dort, morne et sans une ride,
L'étang moiré. Plus rien n'apporte
La note du monde vivant.*

*Dans ce crépuscule et devant
Ces enchantements grandioses
Notre pensée avec les choses
Communie et puis, s'élevant,
Monte vers le ciel en rêvant.*

Jacques-André Mériys.

Paris, 1898.

L'OFFRANDE

Dans toute la cité dominée par les hautes colonnades du Temple magnifique, dont les marbres, les bronzes, les portails, largement lamés d'or, ruisselaient sous le rayonnement de l'Astre épanoui, une rumeur de gloire et de fête surprenait le silence accoutumé des heures chaudes.

Brusquement, les veilleurs des Tours saintes heurtèrent de leurs lourds maillets les gongs monstrueux, et le tonnerre sembla chanter.

Alors, une multitude joyeuse et bavarde, venue même des villages perdus dans les forêts de palmiers-palmyres et de sycomores qui encerclaient la ville, envahit la grande place. Aux cérémonies solennelles et rares, seules, le gong des Tours saintes résonnait et le peuple attendait, ce jour-là, Orthès, le jeune héros, qui, chargé de gloire et de couronnes, venait remercier Bhavani la puissante, de lui avoir donné la victoire.

— Le voilà !... le voilà !... crièrent des enfants qui, pieds nus, le corps à peine voilé, pour tromper l'attente, se battaient dans la poussière.

Et ils indiquaient dans le lointain de l'avenue triomphale, à peine distincts dans la vapeur nuancée de l'horizon, les éclaireurs aux turbans rouges, les troupes aux sandales de fer, les chars de guerre aux frontons étincelants.

Derrière, sur son cheval de combat, devait venir Orthès.

Et les petits, battant des mains, jasaient leur ravissement :

— Nous allons le voir, le demi-dieu !

— Il est beau !...

— Il est brave !...

— Qui va-t-il choisir d'Aracéléha ou de Cliterque ?

Aracéléha !... Cliterque !...

Et la rumeur de la foule s'enfla d'admiration et de reconnaissance.

Aracéléha, la vierge innocente et Cliterque, la courtisane adulée, toutes deux les plus belles de la ville sainte, par amour pour le jeune héros, pour sa vie, pour son triomphe, s'étaient consacrées à la déesse redoutable qui donne la Victoire, sacrifiant à jamais leur part de bonheur, de joie et de lumière si le retour d'Orthès ne venait les délivrer. Et depuis de longs mois recueillies dans l'ombre et le silence, Aracéléha, la vierge innocente et Cliterque, la courtisane adulée, devant l'idole impassible, agenouillées, le front sur les dalles, répétaient les prières qui rendent invulnérable.

*
* *

Bientôt, sur la place sacrée, parvint le son aigu des trompettes répondant aux gongs graves et le Temple s'ouvrit. La jeune prêtresse au corps mis sous les draperies de gaze noire, gravit les marches du socle où reposait le lourd trépied de bronze ; jetant sur le brasier les parfums précieux qui s'échappèrent en une bleuâtre vapeur.

Alors, par la voie du sud, Cliterque apparut, superbement hautaine, le front ceint d'un diadème de riches pierreries. attaché par des fleurs de pavots dont les rouges pétales saignaient sur la nuit de sa chevelure, vêtue de broderie d'or. Un manteau de pourpre, partant de ses épaules, se traînait à sa suite royalement.

— Cliterque ! la belle Cliterque ! lançait la foule émerveillée.

Mais par la voie du nord, Aracéléha s'avancait, venant,

elle aussi, recevoir le guerrier. La jeune fille n'avait point de riches vêtements, une simple tunique blanche enveloppait sa beauté, et pour tout ornement son front pur se paraît de jeunesse, de fraîcheur et de ses longs cheveux d'aurore. Mais cette simplicité la rendait si merveilleusement jolie que les femmes nouvellement unies s'agenouillaient, priant que leurs enfants lui ressemblassent.

De ses grands yeux assombris de haine, Cliterque regarda sa rivale. Et le cœur de la jeune fille se crispa d'angoisse à la vue de la courtisane.

Toutes deux aimaient Orthès, toutes deux pour lui s'étaient dévouées. A laquelle des deux irait sa reconnaissance ?

Mêler à sa suite d'adorateurs, soumis comme un esclave, le rude guerrier habitué à commander aux légions, était pour Cliterque le triomphe suprême. Au loin, tout au loin, avec les grains fins des sables d'or, le pollen parfumé des fleurs, les atômes légers, à travers les plaines, les monts, les mers, cette conquête répandrait sa glorieuse renommée de souveraine d'amour.

Aracléha, elle, désirait plaire au héros, non pas pour l'éclat que lui donnerait ses faveurs, mais parce que, le premier, dans le bois d'oranger, tout parfumé de la chaste senteur, il avait souri à sa grâce. La magie de ce sourire avait éveillé en elle une âme de tendresse qu'elle ignorait.

En un tumulte de sons énervants, les timbales grinçaient, les flûtes sifflaient, les trompettes vibraient et, au milieu d'un cliquetis d'armes et de chaînes, les cohortes pénétraient dans la ville. Les cavaliers aux chevaux impatients, les éléphants aux défenses ornées, chargés des guerriers d'élite, les lourds chars remplis de butin et de trophées. Puis, la tête basse, les captives cheminaient, souffrant plus abominablement leur défaite que leurs frères râlant sur les champs des combats. Et dans une poussière qui grisait les assistants, le victorieux cortège défilait, défilait toujours, venant, en demi-cercle, se ranger autour de la place sacrée.

Enfin, comme le soir tombait, un soir sanglant où la nue semblait toute teintée du sang des vaincus, dans l'avenue

triomphale, tout seul, suivi seulement par les deux rois captifs enchaînés à son coursier, Orthès apparut, imposant de force, de vigueur, de puissance dans son armure de vermeil. Et sur son passage, la masse des esclaves, des plébéiens, des seigneurs et des sages, unis en une même joie, hurlait :

— Gloire, gloire au vainqueur !

*
* *

Comme le héros parvenu aux degrés du Temple, descendait de sa monture, la foule s'écarta et le lépreux hideux, avec sa figure cailleuse, ses membres ulcérés, vint s'asseoir sur les marches du socle supportant le trépied de bronze, vivant symbole, à cet instant de triomphe, des misères humaines.

C'était pour Cliterque, c'était pour Aracléha, l'instant décisif.

Le grand prêtre se leva de son fauteuil d'ivoire, reçut Orthès sur le seuil et lui désignant les deux êtres de charme et de beauté qui, durant la longue guerre, pour sa gloire, s'étaient privés de la lumière et de la vie, il dit, la voix vibrante d'émotion :

— Oh ! fils magnifique, à toi, dont le nom pour l'éternité est gravé dans toutes les mémoires, les dieux te veulent récompenser. Et, pour égaler l'orgueil des victoires, les jouissances de la richesse, la satisfaction vaniteuse des honneurs, ils t'offrent le plus beau, le plus noble, le plus magnifique, le plus complet des sentiments humains parce qu'il renferme tous les autres : l'Amour !... Voici nos deux plus belles : choisis !

Troublé, Orthès hésitait.

Alors, audacieusement, Cliterque s'avança et, son bras sculptural tendu, en un geste superbe, lentement, afin que tout le peuple enthousiaste la put contempler, elle versa sur la tête misérable du lépreux une pluie d'or, une vraie pluie

d'or qui, autour du malheureux, chanta une délicate musique. Puis, sûre de son triomphe, elle jeta :

— Lépreux hideux, lépreux honni, implore la déesse de me favoriser !

Devant cet acte d'audace et d'inouïe largesse, Aracléha, la douce et tendre Aracléha, pour la première fois souffrit l'atroce douleur de jalousie.

Que pouvait-elle faire de plus ?...

La courtisane l'avait vaincue.

*
* *

Mais elle se révolta. Non, non, ce n'était pas possible, l'impure ne devait point triompher. La déesse ne permettrait pas qu'un cœur créé pour une seule tendresse fût à jamais meurtri par un acte d'orgueil !

Et aussi, très belle en sa simplicité, la vierge, se courbant, chercha parmi les feuillages et les pétales de fleurs, une piécette de cuivre, la plus petite des oboles, et d'un geste charitable, très bon, très pitoyable, posant sa main, sa fine main aux doigts fuselés, aux ongles de nacre, dans celle tuméfiée et horrible du mendiant, elle lâcha l'offrande.

Le misérable hurla de joie et portant la piécette à ses lèvres, la couvrit de baisers.

Alors devant Aracléha, Orthès s'agenouilla.

Daniel Riche.

Les Devoirs d'un Ministre

La réception de M. Hanotaux à l'Académie française vient de remettre en lumière la grande figure de Richelieu, dont il est l'historien.

Quels sont les devoirs d'un ministre d'Etat? Quelles sont les qualités requises dans ces hautes fonctions? Richelieu a répondu à cette question dans son *Testament politique* recueilli à la Bibliothèque Nationale de Paris et que nous avons recherché. Les ministres d'aujourd'hui sauront-ils profiter des préceptes et des exemples qui leur ont été laissés par les ministres d'autrefois?

... L'application, dit Richelieu, ne requiert pas qu'un homme travaille incessamment aux Affaires Publiques; au contraire rien n'est plus capable de le rendre inutile qu'un tel procédé; la nature des Affaires d'Etat, requiert d'autant plus de relâche, que le poids en est plus grand, et plus chargeant que tout autre, et que les forces de l'esprit et du corps des hommes étant bornées, un travail continuel les aurait épuisées en peu de temps.

Elle permet toutes sortes de divertissements honnêtes.

Comme elle oblige à ne pas perdre un moment en certaines affaires, qui se peuvent perdre par le moindre délai, elle veut aussi qu'on ne se précipite pas en d'autres, où le temps est nécessaire pour prendre des résolutions dont on n'ait point de sujet de se repentir.

Un des plus grands maux de ce royaume consiste en ce qu'un chacun s'attache plus aux choses à quoi il ne peut

s'occuper sans faute, qu'à ce qu'il ne peut omettre sans crime.

Un soldat parle de ce que son capitaine devrait faire ; le capitaine des défauts qu'il s'imagine qu'a son mestre de camp, un mestre de camp trouve à redire en son général ; le général improuve et blâme la conduite de la cour, et nul d'entr'eux n'est dans sa charge et ne pense à s'acquitter des choses à quoi elle l'oblige particulièrement.

Il y a des gens de si peu d'action et de constitution si faible qu'ils ne se portent jamais d'eux-mêmes, à aucune chose ; mais reçoivent seulement les occasions qui sont plus en eux, qu'eux en elles.

Telles gens sont plus propres à vivre dans un cloître, qu'à être employés au maniement des Etats qui requièrent application et activité tout ensemble ; aussi quand ils y sont ils font autant de mal par leur conduite languissante qu'un autre y peut faire de bien par une active application.

Il ne faut pas attendre de grands effets de tels esprits ; on ne leur doit pas savoir gré du bien qu'ils font, ni leur vouloir grand mal de celui qu'on reçoit, d'autant qu'à proprement parler, le hasard agit plus en eux qu'eux-mêmes.

*
* *

Il n'y a rien de plus contraire à l'application nécessaire aux Affaires Publiques que l'attachement que ceux qui en ont l'administration, peuvent avoir pour les femmes.

Je sais bien qu'il y a certains esprits tellement supérieurs et maîtres d'eux-mêmes, que bien qu'ils soient divertis de ce qu'ils doivent à Dieu par quelque affection déréglée, ils ne se divertissent pas pour cela de ce qu'ils doivent à l'Etat. Ils s'en trouve qui ne rendant pas maîtresses de leurs volontés celles qui le font de leurs plaisirs, ne s'attachent qu'aux choses à quoi leur Fonction les oblige.

Mais il y en a peu de cette nature, et il faut avouer que comme une femme a perdu le monde, rien n'est plus capable de nuire aux Etats que ce sexe, lors que prenant pied

sur ceux qui les gouvernent, il les fait souvent mouvoir comme bon lui semble, et mal par conséquent. Les meilleures pensées des femmes étant presque toujours mauvaises, en celles qui se conduisent par leurs passions, qui tiennent d'ordinaire lieu de raison dans leur esprit, au lieu que la raison est le seul, et le vrai motif qui doit animer et faire agir ceux qui sont dans l'emploi des affaires publiques.

Quelque force qu'ait un Conseiller d'Etat, il est impossible qu'il puisse bien s'appliquer à la charge, s'il n'est entièrement libre de tous semblables attachements. Il peut bien avec eux ne pas manquer à son devoir, mais s'il en est exempt, il fera beaucoup mieux.

En quelque Etat qu'il soit pour bien faire il doit distribuer son temps en force qu'il ait des heures pour travailler seul aux expéditions auxquelles sa charge l'oblige, et d'autres pour donner audience à tout le monde, la raison veut qu'il traite chacun avec courtoisie et avec autant de civilité que sa condition et la diverse qualité des personnes qui ont à faire à lui le requièrent.

Cet article fera voir à la postérité un témoignage de mon ingénuité, puis qu'il prescrit ce qui ne m'a pas été possible d'observer de tout point.

J'ai toujours vécu civilement avec ceux qui ont eu à traiter avec moi; la nature des affaires qui oblige à refuser beaucoup de gens, ne permet pas qu'on les traite mal de visage ou de paroles, quand on ne les peut contenter par effets : mais ma mauvaise santé n'a pas pu souffrir que j'aie donné assez à tout le monde, comme je l'eusse désiré, ce qui m'a souvent donné tant de déplaisir, que cette considération m'a quelquefois fait penser à ma retraite.

Cependant je puis dire avec vérité avoir tellement ménagé la faiblesse de mes forces, que si je n'ai pu correspondre au désir de tout le monde; elles n'ont jamais pu m'empêcher de satisfaire à mon devoir à l'égard de l'Etat.

Enfin l'application, le courage, la probité, et la capacité font la perfection du conseiller d'Etat, et le concours de toutes ces qualités doit se rencontrer en sa personne.

*
* *

Tel peut être homme de bien, qui n'ayant pas de talent aux affaires d'Etat, y serait tout-à-fait inutile, et occuperait des charges qu'il ne remplirait pas.

Tel pourrait être capable et avoir la probité requise, qui pour n'avoir pas assez de cœur pour soutenir les diverses choses qu'il est impossible d'éviter au gouvernement d'un Etat, y serait préjudiciable au lieu d'y être utile.

Tel pourrait encore être bien intentionné, capable et courageux tout ensemble, dont la paresse ne laisserait pas d'être ruineuse au public, s'il ne s'appliquait pas aux fonctions de son emploi.

Tel peut avoir bonne conscience, être capable, courageux, et appliqué à son emploi ; mais pour l'être plus en l'objet de ce qui le touche, que de ce qui concerne les intérêts publics, bien qu'il serve souvent utilement, il ne laisse pas d'être beaucoup à craindre.

De la capacité et de la probité naît un si parfait accord entre l'entendement et la volonté ; qu'ainsi que l'entendement sait choisir les meilleurs objets et les moyens les plus convenables pour en acquérir la possession, la volonté sait aussi les embrasser avec tant d'ardeur qu'elle n'oublie rien de ce qu'elle peut pour parvenir aux fins que l'entendement s'est proposé.

De la probité et du courage naît une honnête hardiesse de dire aux Rois ce qui leur est utile, bien qu'il ne leur soit pas à tous agréable.

Je dis honnête hardiesse, parce que si elle n'est bien réglée, et toujours respectueuse, au lieu de pouvoir être mise au rang des perfections du Conseiller d'Etat ; elle serait un de ses vices.

Il faut parler aux Rois avec des paroles de soie. Comme il est de l'obligation du fidèle Conseiller de les avertir en particulier de leurs défauts avec adresse, il ne saurait les leur représenter publiquement sans commettre une notable faute.

Parler hautement de ce qu'on doit dire à l'oreille est un reproche qui même se peut rendre criminel en la bouche de celui dont il sort, s'il publie les imperfections de son prince pour en tirer avantage, désirant plutôt par une vaine ostentation, de faire voir qu'il les improuve, qu'une envie sincère de les corriger.

Du courage et de l'application naît une si grande fermeté aux desseins choisis par l'entendement, et embrassé par la volonté qu'on les poursuit avec confiance, sans être sujet au changement que produit souvent la légèreté des Français.

*
* *

Je n'ai point parlé de la force et de la santé du corps nécessaire au ministre d'Etat, parce qu'encore que ce soit un grand bien, quand elle se rencontre avec toutes les qualités d'esprit spécifiées ci-dessus; elle n'est pas toutefois si nécessaire; que sans elle les Conseillers ne puissent faire leurs fonctions.

Il y a beaucoup d'emplois dans l'Etat, où elle est absolument requise, parce qu'il y faut agir, non seulement de l'esprit, mais de la main et du corps, se transportant en divers lieux, ce qui souvent doit être fait avec promptitude; mais celui qui tient le timon de l'Etat, et n'a autre soin que la direction des affaires, n'a pas besoin de cette qualité.

Ainsi que le mouvement du ciel n'a besoin que de l'intelligence qui le meut, ainsi la force de l'esprit est seule suffisante pour conduire un Etat, et celle des bras et des jambes n'est pas nécessaire pour remuer tout le monde.

Ainsi que celui qui gouverne un vaisseau n'a autre action que de l'œil, pour voir la boussole; en suite de quoi il ordonne qu'on tourne le timon, comme il estime à propos; ainsi en la conduite de l'Etat, rien n'est requis que l'opération de l'esprit, qui voit et ordonne tout ensemble ce qu'il juge devoir être fait...

Cardinal de Richelieu.

L'HORLOGE

Il y avait à Epinal, en 1600 ou 1700.., et quelques années — c'est si loin que je ne me rappelle plus exactement la date — une horloge à carillons, à musique et à personnages mobiles qui faisait l'admiration de toutes les villes avoisinantes.

De Vesoul, de Chaumont, de Nancy et même de Strasbourg, des quatre points cardinaux enfin, affluaient des curieux et des curieuses qui, à l'approche de midi, se pressaient dans l'arrière-boutique du vieux maître Tiphaine, l'ingénieux constructeur de cette machine compliquée. Maître Tiphaine, en effet, n'avait jamais consenti à se séparer de son chef-d'œuvre ; aux offres cent fois répétées d'argent et même d'honneurs, il opposait de formels refus, disant :

— Ma ville natale en héritera après ma mort... Si vous me preniez maintenant mon horloge, vous me tueriez, voyez-vous, car elle est une partie de ma vie...

*
* *

Mais, depuis quelques années, maître Tiphaine demeurait indifférent aux éloges les plus sincères et les plus bruyants ; dans le tapage des acclamations, il ne prêtait l'oreille qu'à un rire d'enfant, un rire clair, joyeux et frais comme le chant des cascates de la montagne ; plus pur et plus mélo-

dieux encore que les timbres mystérieux qui sonnaient dans l'horloge. Parmi tous les visages qui se tendaient vers lui, béants de surprise, Tiphaine ne considérait que les joues blanches et roses de Guillelmine, jolie enfantelette de cinq ans, sa petite-fille.

Guillelmine ne manquait pas une des représentations de midi; maître Tiphaine l'installait au premier rang, sur une escabelle; puis il soulevait les rideaux qui protégeait son horloge. A partir de ce moment, il n'avait plus d'attention que pour sa petite-fille; avec autant d'impatience que l'enfant, il comptait les toc-tac, il attendait les déclins précursseurs. Immobile, extasiée, Guillelmine dardait sur le château-fort le bleu épanoui de ses yeux.

Clac! clac!... Frrrou! des engrenages, des ressorts, des roues à dents s'agitaient avec un bruit de battements d'ailes.

Maître Tiphaine lisait sur le visage de Guillelmine les émotions qui l'assiégeaient, et il en jouissait puérilement.

Cocorico! le coq surgissait au sommet du beffroi.

Guillelmine joignait les mains.

Sur les tours apparaissaient les hérauts d'armes; les jacquemarts frappaient leurs cloches. Les yeux de Guillelmine s'écaraillaient; maître Tiphaine écarquillait les siens sous ses gros sourcils hérissés.

Voici que les timbres tintinnent et l'Enfant-Jésus, couché dans sa crèche, apparaît; voici l'âne, le bœuf, l'oie grasse. Plus haut, des anges planent dans des nuées que traverse la colombe de l'arche portant le rameau d'olivier. Processionnellement défilent les rois mages, les bergers suivis de troupeaux bélants.

Guillelmine commence à se trémousser sur son escabelle, elle se mord les lèvres et se tire les doigts. Maître Tiphaine s'émeut, lui aussi: comme la fillette, il attend la *surprise*.

La voilà! La tentation de saint Antoine! Les diabolins qui dansent, et *lui*, lui « l'ami » qui gambade, caracole, grouinant sans arrêt. C'était ça la surprise qu'attendait Guillelmine! Folle de joie, elle tressautait, battait des mains, riait! Ah! ce rire! c'était ça la surprise qu'attendait maître Tiphaine! Il riait à son tour le vieux grand-père, il riait à

en pleurer, et, comme le défilé se terminait, que le coq, surgissait de nouveau, clôturait la séance d'un suprême *coco-rico*, maître Tiphaine saisissait la fillette frémissante de rire, la serrait dans ses bras, mêlait sa chevelure neigeuse aux boucles blondes de Guillelmine.



Or, un jour blanc de décembre, les curieux d'Épinal — qui, malgré le froid, venaient à la boutique du maître-horloger aussi ponctuellement que certains bourgeois de Paris, il n'y a pas très longtemps, venaient en notre jardin du Palais-Royal pour y régler leur montre au bruit du canon — les curieux d'Épinal trouvèrent la porte barrée par le vieux Séverien Tiphaine.

— On n'entrera pas aujourd'hui, dit le maître tristement.

— Pourquoi? demanda-t-on. L'horloge est donc cassée?

— L'horloge n'est pas cassée répondit Tiphaine d'une voix encore plus affligée, mais Guillelmine est malade, la pauvre, et nous attendons monsieur le médecin qui doit tantôt venir. Ainsi donc, comme je vous en prie, veuillez vous retirer sans tapage.

Ils firent selon son gré, s'excusèrent et partirent. Maître Tiphaine pénétra alors dans une chambre aux volets clos qu'éclairait un feu de sarments. Au fond, dans une alcôve où dansaient des ombres fantastiques, il y avait un lit blanc, et, dans ce lit blanc, toute blanche et toute mignonne, reposait Guillelmine; au pied du lit se tenaient un jeune homme et une jeune femme qui considéraient douloureusement la fillette. Maître Tiphaine s'avança à pas de velours, évitant de faire craquer le plancher sous son poids. Quand il fut tout près de la couche, il dit, s'adressant au jeune homme :

— Eh bien, fils, a-t-elle parlé?

— Non, hélas, elle n'a rien dit! Elle ne comprend pas quand on lui parle... et pourtant elle regarde avec ses beaux yeux de bleuets.

— Père, dit la jeune femme, père, j'ai peur, car elle est, notre Guillelmine, comme les morts qui s'endorment les yeux grands ouverts.

On frappa à la porte. Tiphaine alla tirer le loquet; un vieux homme entra :

— Guillelmine, dit maître Tiphaine, voici monsieur le médecin qui vient te faire visite.

M. le médecin examina l'enfant, et longuement réfléchit.

— Eh bien ? interrogea maître Tiphaine.

M. le médecin hocha la tête d'un air contrarié.

— C'est grave, c'est grave, prononça-t-il.

Le jeune homme entendant ces mots fit un signe à la jeune femme et sortit.

— Que faire ? demanda Tiphaine.

— Il faudrait avant tout la tirer de cette funeste torpeur. C'est cette prostration qui m'inquiète. Voyons, essayez de la distraire, de l'émouvoir, sinon, je ne réponds de rien.

Sur ce, M. le médecin s'en alla.

Alors, la jeune femme s'assit tout près de Guillelmine, et, refoulant ses sanglots, elle chanta une vieille ronde qui plaisait à l'enfant.

Mais les yeux de Guillelmine indiquaient qu'elle n'entendait pas.

A ce moment, le jeune homme reparut, accompagnant M. le vicaire qu'il avait été chercher. M. le vicaire déposa son tricorne sur une chaise et vint à Guillelmine à laquelle il parla du bon Dieu, de la bonne Vierge, des anges et du paradis bleu, mais il dût bientôt se taire, car il comprit que Guillelmine ne le voyait pas, ne l'entendait pas. M. le vicaire appela la pitié de Dieu sur ces pauvres gens affligés ; il reprit son tricorne et s'en alla.

Les heures passaient.

Guillelmine devenait de plus en plus blanche sur les blancs oreillers. Désolés, désespérés, Tiphaine, la jeune femme et le jeune homme se taisaient maintenant, et, dans la chambre, le silence planait.

Tout à coup, un bruit rythmique s'éleva :

— Toc ! tac ! toc ! tac !

Maître Tiphaine fronça les sourcils et s'abîma dans une méditation profonde.

Brusquement, il alla vers son fils :

— Aide-moi à rouler le lit de Guillelmine jusque devant l'horloge, dit-il.

— Que voulez-vous faire ? demanda le jeune homme.

— Tu verras.

Ils roulèrent le lit dans l'arrière-boutique et le placèrent devant l'horloge. Maître Tiphaine enleva les rideaux qui recouvraient son chef-d'œuvre ; le château-fort apparut. Les yeux de Guillelmine semblèrent s'agiter.

— Regarde bien, ma Guillelmine ; tu vas voir la crèche, les rois mages, et saint Antoine... comme tu vas rire !...

Mais le jeune homme dit :

— Père, il est onze heures de nuit et les personnages n'apparaîtront que demain, à midi. Guillelmine pourra-t-elle attendre jusque-là ?

— Elle n'attendra pas, répondit maître Tiphaine sourdement, et les personnages vont se montrer.

— Mais père, dit encore le jeune homme pâlisant, vous ne pouvez obtenir un pareil résultat qu'en brisant les mécanismes.

— Oui.

— Mais père,... c'est votre gloire...

Maître Tiphaine, d'un geste, imposa silence à son fils :

— Eclaire-moi ! ordonna-t-il.

Il retira des clous, des vis, des plaques, mit à nu les systèmes ; il travaillait lentement, car ses mains tremblaient un peu.

— Donne-moi le marteau ! dit-il soudain.

Il frappa un coup sec.

La machine eut comme un gémissement. Les ressorts se détendirent ; avec un ronflement formidable les engrenages se déroulèrent. Maître Tiphaine jeta loin de lui son marteau et, chancelant, fut s'appuyer contre la muraille.

— Eclaire l'horloge, maintenant, dit-il à son fils. Et regarde, ma Guillelmine !

Les aiguilles tournaient follement.

Clac-clac !... Frrou ! Cocorico ! Voilà le coq, les hommes d'armes, voilà l'Enfant-Jésus, l'âne, le bœuf, l'oie grasse enrouée. Et les timbres tintinnent, les carillons s'ébranlent. Voilà les mages, les bergers, les troupeaux. Ils passent et repassent, semblent fuir et reviennent.

Guillelmine s'est dressée; ses lèvres s'entr'ouvrent pour un hésitant prélude de rire.

Ah ! voilà saint Antoine qui, plus vite que jamais, court, entraîné par les extraordinaires gambades de son ami grouinant. Et les diables, et le doux Jésus, et saint Antoine et les mages, et les anges et les bergers, dansent une ronde frénétique, aux sons précipités des carillons et des timbres.

Et le rire hésitant de Guillelmine s'élève par degrés, monte comme une chanson de renaissance, éclate enfin, clair et radieux.

Mais, tandis qu'elle renaissait ainsi, la gentille fillette, la pauvre horloge agonisait. Des craquements sinistres, semblables à des râles, la secouaient, dont maître Tiphaine souffrait cruellement. Pour ne pas entendre ces plaintes suprêmes, il écoutait le rire de l'enfant. Encore un craquement très prolongé, dernier effort des mécanismes, puis plus rien : l'horloge avait vécu, mais Guillelmine riait encore.

*
* *

Et voilà pourquoi, lorsqu'on montrait, il y a quelques années, à Épinal, cette fameuse horloge, on racontait, — sur la foi de personnages compétents qui en avaient étudié le mécanisme mutilé — que le chef-d'œuvre de Séverien Tiphaine n'avait jamais pu fonctionner...

Gustave Guesviller.

SUR UN DUEL

En Novembre

Dans la brume du matin, deux voitures passent dont les chevaux, poussés par de fréquents coups de fouet, courent avec une vitesse mystérieuse.

Les cochers sont graves ou feignent de l'être pour la circonstance, car ils ont vu une boîte ou un sac devant contenir des armes !

C'est donc à un duel que vont ces messieurs cravatés de noir, gantés de noir, habillés en noir et aux mines sombres comme leur costume ?

Ces messieurs ont la tête fourrée dans le col de leur pardessus et ils ont l'air songeur.

Quelles pensées les hantent, tandis que les chevaux vont et que les cochers fouettent toujours ?

Aux Champs-Élysées, le long des quais, à Passy, les arbres dépouillés et tristes dressent désespérément leurs branches dans la brume dont l'épais voile bleu, étendu sur Paris, enveloppe choses et êtres.

Ce décor est morne. Les pierres des clôtures et les pierres de la route, dans cette brume épaisse et sombre, surgissent tels les monuments d'un cimetière.

Le duelliste d'à côté de moi, la victime de tout à l'heure, peut-être, se sent froid en regardant tout cela, et, sans doute, il se demande s'il reverra encore ces choses qui fuient dans la brume et si ces pierres tristes et si ces feuilles qui dansent au sifflement du vent, ne sont point de lugubres pressentiments ?

Il a les mains glacées, le regard inquiet et il est nerveux. Son cœur bat plus vite, ses dents se serrent et sa gorge est un peu sèche.

Il songe...

Serait-ce à un drame qu'il court?

Tout le passé lui grimace et l'avenir s'endeuille.

Que le duel est inhumain ! Et les dents lui claquent dans la bouche.

Où sera-t-il ce soir ? L'avenir est si mystérieux !...

Une balle bien tirée... et ce serait fini, hélas !

Et de tout cela, — étrange fatalité, — c'est toi, Amour, qui en est la cause funeste ! Ah ! tes roses ont parfois de cruelles épines.

Enfin, le sort en est jeté.....

Les chevaux marchent toujours et le fouet aussi.

Voici Auteuil, le Point du Jour, Billancourt, Boulogne et... Saint-Cloud, — Saint-Cloud dont les hauteurs sont effacées dans la brume.

Le parc semble bien triste. Et la pluie tombe comme un deuil sur la nature.

Quel vilain jour !

Et combien sinistre aussi, ce docteur qui apprête ses instruments et ses bandages et qui veut absolument que nous arrivions « les premiers » !

On arrive au Pavillon-Bleu où tout dort encore, et dont les musiciens tziganes sont partis avec l'été. — Ils se chauffent chez Paillard en attendant le retour des fêtes estivales. Et aucun archet ne résonne plus de ce cher Pavillon, veuf de toutes ses hirondelles.

Cahin-caha, les voitures montent vers la grille du Château, — car une autre voiture s'est jointe à nous.

Elles s'arrêtent. Les messieurs en tubes sortent la tête, leurs personnes et quelque chose de mystérieusement enveloppé.

Ils regardent autour d'eux, se disent des mots coupés, brefs, et ils entrent, l'un après l'autre, chez le marchand de vins dont la boutique est à côté de la grille du parc.

Le verre qui décuplera les forces est bu. Et, lentement,

deux par deux, *ils* vont jusque vis-à-vis les ruines de l'ancien château.

Là, ils s'écartent du chemin, s'enfoncent dans le bois.

Les feuilles jaunes et tordues des arbres cachent ce qu'ils vont faire...

On s'arrête, sans doute ?

Et, au frémissement du vent, deux balles sifflent.....

Le Parc de Saint-Cloud a vu un drame de plus, où sa brise a calmé deux colères.

Mais les voici ; et les figures ne sont plus inquiètes.

Au-dessus de leurs têtes, des oiseaux passent en chantant.

Les deux adversaires ont ajouté un feuillet au livre de la comédie humaine.

Rodolphe Brunet.



Les Baladins

*Au son des tambours et des cymbales,
Ils s'en venaient par les routes roses.
Chantant et lançant en l'air des balles*

*Qu'ils rattrapaient, experts à ces choses,
Dans des coupes. Ils allaient aux fêtes
Où l'on couronne les fous de roses.*

*Et par la bride ils menaient des bêtes
Aux housses de pourpre, avec des plumes
Enormes qui tremblaient sur leurs têtes.*

*Puis dans l'azur matinal des brumes
Filèrent des chars d'or où les belles
Sonnaient les grelots de leurs costumes.*

*Dans la venelle, des ribambelles
D'enfants dansaient devant la parade.
A leurs poings tremblaient des colombelles*

*Or quand eut passé la mascarade,
Je rêvai d'aller mimer l'amour
Comme eux, sur les tréteaux et l'estrade.*

*Et depuis les chansons de ce jour
Mon âme éprise de toutes feintes
Guette au bord des chemins le retour*

Des baladins et des femmes peintes.

Stuart Merrill.

L'HOMME D'OR

Ce fut une grande tristesse dans Burgos quand on apprit la mort de la belle Incarnacion, aux joues roses comme les lauriers-roses qui fleurissent à Grenade dans les palais des Mores. On l'avait vue, la veille, entrer chez le juif Ismaël, l'usurier que la misère de ses vieux parents n'avait pu jusqu'alors émouvoir. Et quand elle était sortie de chez le juif immonde, elle fuyait dans la nuit tombante; ses yeux très purs restaient fixés vers la terre, un deuil de honte l'enveloppait. A l'aube, les moines du monastère de Miraflores avaient trouvé son corps inerte sur les rives de l'Arlanzon.

Et de toutes les rues, et de toutes les places de la cité, montait un cri de haine contre celui qui l'avait poussé à la mort.

Les jeunes filles pleuraient en se rappelant leur compagne; les vieilles femmes déroulaient leurs malédictions avec loquacité; tandis que les hommes se regardaient d'un œil sombre et juraient entre leurs dents.

Les paysans campés avec dignité sur leurs mules, en descendant de la montagne, s'étonnaient de cette rumeur et demandaient si les païens avaient fait prisonniers les étendards de Castille. Et quand ils apprenaient le nouveau crime de l'usurier maudit, ils se joignaient à la colère publique, car presque tous lui devaient par avance tout l'argent de leur récolte.

Et tous étaient d'accord que l'heure de la vengeance était arrivée.

« Ce juif a mérité d'être supplicié ; il faut le pendre avec un porc ! »

De jeunes chevaliers jouaient sur une place à jeter les bohordes sur un tablado. L'un d'eux s'écria : « Je réclame la tête du juif, pour la suspendre à la porte de ma maison. »

L'autre dit : « Et moi, je veux sa peau pour en faire un aljuba. »

« Je la réclame de même, dit un troisième, car j'ai fait vœu d'offrir aux dames de las Huelgas un crucifix recouvert avec la peau d'un païen.

— La peau d'un guerrier, soit ; mais ce serait un sacrilège de revêtir la divine figure du Christ avec la peau de ce vil usurier. Je la prendrai donc pour ma part, et j'en ferai faire l'image d'un Judas que j'exposerai sur la place publique, derrière une grille, afin que les passants la couvrent de leurs crachats.

— Pour mettre tout le monde d'accord, jouons donc ces dépouilles ; le plus adroit gardera la tête et la peau. Les autres se partageront les richesses.

— Silence ! s'écria un chevalier couvert d'une armure toute blanche et que personne ne connaissait, silence ! mauvais chevaliers qui voulez souiller vos mains d'un or immonde ! C'est moi qui apporte le châtiment au nom de la justice. Et que nul ne s'avise de me disputer mon privilège ! »

Un moine revêtu d'une robe noire et blanche s'avança :

« Je réclame cet homme ! L'Évangile a dit : « Tu ne tueras pas ». Il n'appartient qu'à Dieu de disposer de la vie des hommes. Donc celui-ci ne peut être condamné sans un jugement de notre tribunal, à nous, inquisiteur de Castille. »

Le chevalier s'inclina, mit un genou en terre et baisa la robe du moine :

« Mon père, tes paroles sont justes. Mais cet homme, jadis, m'a trahi et m'a livré aux païens. Accorde-moi d'être l'instrument de ta justice.

— Qui es-tu, toi, que personne ne connaît ?

— Je suis le chevalier Pedro de Miranda. »

Alors tous reculèrent d'un pas, comme devant un fantôme.

Ils se rappelaient que jadis un paladin de ce nom faisait trembler par ses exploits les païens du royaume de Grenade. Un jour, ce chevalier avait été trahi par sa maîtresse qui lui avait fait boire un breuvage de mort. Son cadavre ayant disparu, on avait cru qu'il avait été livré aux musulmans.

Et nul n'en avait plus entendu parler.

Le moine le bénit et dit : « Ceci est un miracle du ciel. Chevalier, que la paix soit avec toi ! Nous t'accordons ce que tu désires. »

En vérité, le juif Ismaël n'avait point dormi d'un sommeil paisible. Non pas qu'il eût connu le remords, en aucune façon. Mais la jeune fille lui avait jeté en partant d'étranges anathèmes qui avaient éveillé dans son âme les terreurs de la superstition. Et des visions inquiétantes avaient troublé sa nuit. Aussi éprouva-t-il le besoin de se lever avant les premiers rayons du jour. Avec la prudence d'un chat, il se glissa hors de la ville et se dirigea le long de l'Arlanzon, vers la route de Miraflores, pour aller de ce côté réclamer quelque paiement à un débiteur.

Mais voilà que, sur le sable du rivage, Ismaël aperçut une forme noire. Et s'étant approché, il reconnut le cadavre d'Incarnation. Alors le juif sentit la peur le prendre à la gorge, et il s'enfuit rapidement. Et comme il s'était retourné une dernière fois, vers le lieu où gisait le corps de la jeune fille, il aperçut plusieurs lumières qui l'entouraient et qui erraient mystérieusement. C'étaient les moines auxquels on avait signalé le cadavre et qui venaient pour l'ensevelir. Mais Ismaël crut aussitôt à une ronde diabolique d'esprits engendrés dans le sang de sa victime. Il reconnut donc que la vengeance était proche, et il courut, plein d'effroi, vers sa maison. Là, il descendit en toute hâte dans la cave où il cachait ses coffres plein d'or et plongea fiévreusement ses mains parmi les doublons. Car il savait par les Arabes que

le son du métal a seul la propriété de mettre en fuite les fantômes.

Bientôt les cris du dehors parvinrent jusqu'à ses oreilles, il comprit que cette haine venait vers lui. Et voici qu'à l'extrémité du long corridor qui conduisait à son refuge souterrain, dans l'ombre, une lumière parut. Ismaël se précipita de nouveau vers le coffre pour faire sonner ses pièces d'or. Mais la lumière vengeresse approchait toujours.

Et sur le seuil de son refuge, un fantôme se dressa, gigantesque, couvert d'une armure blanche, avec une torche à la main.

Le juif eut à peine la force de murmurer : « Grâce ! » Le mot sortit de sa gorge comme un râle, et il tomba, la face contre terre.

« Allons, juif immonde ! relève ta tête et regarde. Ne reconnais-tu pas ta victime ?

— Ma victime !... oui ! je suis un criminel, je suis un misérable !... grâce !... »

Et le juif restait à plat ventre sur la terre, sans oser lever les yeux, et tremblant comme une feuille au souffle du vent.

« Eh bien ! es-tu mué, juif, en chien à museau de porc, que tu te traînes ainsi sur tes quatre pattes, tel qu'une brute ?

— Par Javéh !... Incarnation !... grâce !... regarde !... Voici toute ma fortune. Il y a dans ce coffre des doublons et encore des doublons... Prends-en ce que tu voudras !... Ou plutôt laisse-moi porter moi-même à tes parents assez d'or pour emplir leur vieillesse de bonheur. »

A la suite du chevalier, plusieurs personnes étaient entrées qu'Ismaël n'avaient pas vues.

Une voix grave parla.

« Cet homme a avoué son crime, il est donc inutile de lui infliger la question. Or il nous appartient à nous, inquisiteur d'État, de prononcer le jugement. C'est ce que nous ferons, dans notre sollicitude pour le bien de tous, devant le peuple assemblé. Que les valets de justice attachent ce juif avec des liens solides. Qu'ils le fassent ensuite comparaître devant notre tribunal, et qu'il se prépare à entendre sa condamnation. »

Et quand le peuple aperçut la face blême d'Ismaël, les vociférations redoublèrent, et l'usurier se sentit écrasé sous la haine de toute une cité.

Alors, l'inquisiteur prononça ces paroles :

— L'Évangile a dit : Celui qui frappe par le fer périra par le fer. Donc il est juste que celui qui a causé la mort de son semblable par son or, périsse par son or.

Cette sentence fut accueillie par les applaudissements du peuple, et un greffier lut un jugement en latin, qu'Ismaël ne comprit pas.

Puis il fut traîné en prison.

Le lendemain, le geôlier introduisit le bourreau suivi par des hommes qui portaient de la terre dans des corbeilles.

Le juif pensa que sa dernière heure était arrivée. Il fut dépouillé de ses vêtements et étendu sur le sol, tremblant de terreur et de froid.

Son angoisse était accrue par l'ignorance du supplice qu'on lui destinait. Il ferma les yeux et il sentit qu'on posait sur son corps une matière humide, quelque chose qui ressemblait à du plâtre mouillé, et dans quoi il était enseveli vivant. On recouvrit d'abord ses pieds et ses jambes, puis son ventre et sa poitrine furent oppressés comme par du plomb; enfin sa tête fut enserrée dans un masque de boue et Ismaël attendit la mort.

Mais il s'évanouit bientôt, et quand il revint à lui, il sentit que ses membres étaient libres.

Le geôlier seul se tenait auprès de lui. Et il crut qu'un cauchemar avait halluciné son esprit, égaré par la terreur.

Plusieurs jours se passèrent.

Un matin, la porte du cachot s'ouvrit encore, et les valets de justice étant entrés, lui arrachèrent ses vêtements, le lièrent avec des cordes, lui cachèrent la tête dans un sac et le poussèrent hors de sa prison.

De nouveau, Ismaël épouvanté entendit autour de lui les imprécations de la cité. Et quand il fut sur le lieu du supplice, on enleva le sac qui lui cachait les yeux.

Alors il vit sur une estrade l'inquisiteur de Castille avec ses assesseurs, puis, en bas, le chevalier blanc sur son

cheval, dans son armure de fantôme, puis des pénitents avec leurs cagoules, qui attendaient son cadavre, enfin, hurlante et menaçante, tout autour de lui, la foule. Au lieu d'échafaud, un socle de marbre avait été disposé au milieu de la place, et sur ce socle était dressée, resplendissante sous la lumière du soleil, une statue tout en or. Ismaël remarqua que cette statue extraordinaire était séparée par le milieu, en deux morceaux.

Le bourreau lui dit : « Regarde bien cette statue ; on a employé pour la fondre tout l'or de ton trésor. » Le juif se sentit défaillir.

Et le bourreau ajouta : « Or cette statue va être ton cercueil. »

Un prédicateur harangua le condamné, l'exhortant à se convertir. Mais le juif n'entendait plus rien.

Il apercevait au loin le cours de l'Arlanzon et la place où était venu s'échouer le cadavre d'Incarnacion. Enfin le bourreau le saisit. Pour la dernière fois, Ismaël vit le ciel et la lumière du jour. Puis il fut poussé dans la statue, on en scella les deux parties, et les ténèbres éternelles se refermèrent sur le supplicié, tandis que la statue rayonnait aux yeux des hommes à l'égard du soleil.

C'est ainsi qu'on vit pendant plusieurs années une statue d'or aux portes de Burgos.

Un matin, cependant, on s'aperçut que « l'homme d'or » avait disparu.

Quelques paysans prétendirent que des brigands l'avaient emporté pour le revendre aux musulmans, et qu'on les aurait aperçus traînant la statue sur un chariot attelé de plus de trente mules.

Le peuple de Burgos ne daigna pas les poursuivre. D'ailleurs il ne crut jamais ce récit, qui lui parut invraisemblable.

Mais tous reconnurent que le diable seul pouvait avoir eu intérêt à enlever aux chrétiens le cercueil du juif.

Henri Guerlin.

Chronique

Des Deux Frances

Nous apprenons avec peine la mort de mademoiselle Eveline Flynn, fille aînée de l'ex-premier ministre de la Province de Québec.

Depuis moins d'un an, c'est le troisième deuil qui frappe cruellement l'honorable M. Flynn.

Le sympathique *leader* du groupe conservateur du Gouvernement de Québec, dont la douleur ne laisse personne indifférent, voudra bien recevoir nos plus vives et sincères condoléances.

*
* *

La colonie canadienne de France a fait, il y a quelques jours déjà, une très grande perte en la personne distinguée de Lady Cartier, veuve de l'illustre homme d'État canadien, Sir Georges-Etienne Cartier.

C'est dans sa jolie villa La Liane, à Cannes, qu'est morte Lady Cartier.

Le *Journal de Cannes*, dans un dernier éloge de la grande dame disparue, disait au lendemain de sa mort : « Les pauvres perdent en elle une protectrice qui s'intéressait à toutes les bonnes œuvres et qui a soulagé bien des infortunes. »

Nous prions les familles Cartier et Fabre, et tout particulièrement M. Hector Fabre, commissaire-général du Canada, de bien vouloir agréer l'expression de notre sympathie dans la douleur qui vient de s'abattre sur eux.

*
* *

Plusieurs Canadiens s'en retournent au Canada.

Parmi eux, le docteur J. Bourgeois, Mlles Bourgeois et Leduc, le docteur et madame J. W. Derome, le docteur et Madame H. Duhamel et M. Joseph Saint-Charles.

M. Saint-Charles s'en retourne au Canada, après un long séjour en Italie et en France.

A Rome et à Paris, il a continué ses études de peinture en méritant beaucoup d'applaudissements.

Peu de Canadiens ont eu autant de succès que lui comme portraitiste.

M. Saint Charles était l'un des premiers artistes peintres qui vinrent étudier à Paris et qui donnèrent un bel exemple à tant d'autres.

Son nom est populaire au Canada où il retrouvera ses succès de jadis.

*
* *

Le docteur Louis Gauthier, de Québec, depuis plus d'un an chef de clinique chez le distingué professeur Abadie, part également pour le Canada.

Le docteur Gauthier, après avoir étudié ici, avec de grands succès, les maladies du nez, des oreilles, de la

gorge et tout particulièrement des yeux, s'en retourne avec l'intention de se fixer dans sa « bonne ville de Québec ».

Son illustre maître, le docteur Charles Abadie, lui confia plusieurs opérations délicates et difficiles à faire, et les résultats firent toujours honneur à notre compatriote et ami.

Le docteur Gauthier « connaît son affaire », selon l'expression d'un professeur célèbre d'ici.

Et, s'il arrache les yeux à ses clients, ce sera avec art !

A la veille de son départ, nous lui adressons nos meilleurs vœux de réussite, mais nous sommes bien persuadés qu'il retrouvera à Québec les mêmes succès qu'il a obtenus à Paris.

R. B.



UN AN DÉJÀ

*Un an déjà depuis le jour,
Où j'ai cueilli la fleur d'amour
A ton âme épanouie.
— C'était alors le triste hiver :
Dans le paysage désert.
Ton âme semblait si jolie.*

*Un an déjà que, seule, un soir,
Tu te pris à t'apercevoir
De mon mystère de tendresse.
Tu te souvins qu'à quelques mois,
Dans la nuit sombre, une autre fois,
J'avais ta main sans cesse.*

*Un an déjà ! Chérie, entends
L'Angélus joyeux du Printemps
Qui s'élance à grande volée
Dans une blanche vision
De première communion
Par nos deux cœurs renouvelée.*

Horace de Châtillon.

Avril 1898.

LA CHARME AUX BOËUFS

Dis donc Sylvain, c'est-y que ta vache est morte ou que tes moutons ont le claveau que t'es là à faire le *meusse* en te récriant comme une Choue ? (1)

Ah ! ne ris pas, La Brèche ! J'aimerais mieux que toutes nos bêtes soient péries d'un coup, que d'avoir au cœur le mal qui me languit.

Depuis la Saint-Michel, les vieux se sont accordés avec les parents de la Fanfine pour nous marier aux herbes ! Tu sais la belle luronne que ça fait, et comme j'en suis assoiffé !! eh bien, la Brèche, me voilà sûr à c't heure qu'é n'm'aime plus et qu'é m'trompe !!!

En achevant cette phrase, le pauvre Sylvain sanglottait à rendre l'âme, éveillant un douloureux écho dans ce coin plantureux et vert que les habitants de Girolles avaient, non sans quelque poésie, surnommé : La charme aux Bœufs.

Le grand Sylvain était un de ces beaux gas de campagne bien découplé, bronzé par le soleil et tanné par l'air. Ses yeux n'étaient pas sans pensées, ni son rire sans franchise.

Ses dents blanchies au contact des pommes, et ses lèvres rouges lui donnaient cette apparence saine qui est la beauté de l'homme des champs.

En un mot, il était d'écorce moins rude que ses semblables, et passait à Girolles pour un rêveur et un *faignant*, ce qui est identique pour les paysans !

(1) En Bourgogne, nom qu'on donne aux chouettes.

N'allez pas croire à la paresse de Sylvain :

Il était le plus travailleur de tous, mais aussi le plus vif ! Sa besogne finie avant celle des autres, il se promenait le long des bois et des sources et en rapportait des glanées de fleurs pour Fanfine.

Celle-ci était une belle Gachenotte, comme on dit dans le gras pays de Bourgogne où nous sommes en ce récit.

Elle n'avait que dix-huit ans, respirait à pleins poumons la gaité et la vie ; montrait en riant ses trente-deux dents, que je ne comparerai pas banalement à des perles, ayant toujours pensé que rien ne serait plus laid au monde, que d'apercevoir plantées en des gencives, cette verrue de l'huître qui fait si bel effet sur de jolis cheveux de femme et serait si incommode pour broyer des aliments ou croquer des cœurs.

Donc Fanfine était rutilante comme la nature l'est toujours quand la civilisation ne l'a pas déformée !

Sa chemise de grosse toile laissait voir des épaules d'un modèle admirable. Ses yeux noirs s'abritaient sous des cils plus noirs encore.

Ses cheveux toujours libres, depuis que le soleil les avait carressés pour la première fois, ruisselaient en tous sens, se rebiffant au peigne et sentant bon le foin et la luzerne. Enfin, c'était la robuste fille du plein air, destinée à faire de la bonne soupe à son mari, et de beaux soldats à la France.

Avec cela travailleuse comme un homme, allant à *charrue* dès l'aube, pas empruntée pour diriger les bons morvandiaux blancs aux mufles baveux, aux naseaux rosés, tirant si pacifiquement le soc poli par les grosses mottes de terre !

Et voilà pourquoi Sylvain était fêru de Fanfine !

Mais quelle cause le portait à douter d'elle, et à gémir comme il l'avait fait tout à l'heure dans la Charme aux Bœufs ?

Que s'était-il donc passé ?

A la tombée du jour, Sylvain en tournant le mur du cimetière, avait entendu du bruit et vu s'enfuir comme deux oiseaux effarouchés un homme et une femme dont les silhouettes lui étaient bien connues !

La femme était Fanfine ; l'homme était le Pantaléon, le fils du sacristain.

A cette vue le cœur de Sylvain s'était gonflé d'amertume et de haine. Toutes les passions de l'homme livré à ses impulsions naturelles s'étaient déchaînées en lui ! Comme un poison subtil et corrosif, la vision du cimetière le rongait lentement mais sûrement, éveillant en ce rustique une haine sourde et brutale à laquelle la pauvre Fanfine ne comprenait rien !

Plus elle se faisait tendre, plus il était violent !

Plus elle le questionnait, plus il demeurait impénétrable !

Pour sûr il devient fou, mon pauvre Sylvain, se disait-elle ; les âmes en peine qui reviennent au lavoir les soirs de lune, lui auront jeté un sort ! Je l'aime pourtant tout plein, et je l'aimerai encore bien mieux quand nous serons mariés... C'est peut-être quelque fille qui lui trotte en tête !! Ah ! la gueuse ! Si je la voyais tant seulement lui toucher le bout de la main, elle verrait si Fanfine a de la poigne et si les *beugnes* (1) ont le même goût que le pain !

La brave Fanfine ne se doutait guère du crime dont l'accusait Sylvain, et des noirs soupçons dont elle était l'objet !

Si au lieu de se concentrer en de sauvages pensées, Sylvain avait ouvert son cœur à Fanfine, il aurait appris d'elle des choses touchantes et douces bien faites pour augmenter son amour !

Madeleine, la sœur de Sylvain était morte depuis peu de temps, et sur la motte de terre toute fraîchement retournée on avait planté, la veille, des gerbes de chrysanthèmes et de roses de Noël ! C'est Fanfine et le Pantaléon qui avaient rempli ce pieux devoir !

Pendant cette visite au cimetière, la pauvre Fanfine avait bien peur !

Malgré ses dix-huit ans, âge qui repousse bien loin la pensée de la mort, elle redoutait cet enclos silencieux, d'une poésie qu'elle ne ressentait pas, ne gardant en son cœur ingénu que l'effroi instinctif qu'inspire le cadavre, et l'ap-

(1) Gifles en patois bourguignon.

préhension de ces feux fantastiques qui errent au-dessus des tombes les soirs d'orage, dans les cimetières de campagne.

Pouvait-elle savoir, la simplette, d'où provenaient ces lueurs phosphorescentes ? et ne comprenez-vous pas cet effroi légitime qui la faisait naïvement monologuer en son particulier, pendant sa visite à la morte !

« C'est si effrayant d'être là quand la nuit vient ! Ne
« dirait-on pas, au moindre bruit que tous les cercueils
« craquent et vont s'ouvrir !!! Faut-il que j'aime Sylvain
« pour avoir fait pareil ouvrage !! Avec cela que le Panta-
« léon vous a une face de déterré et vous raconte des his-
« toires de l'autre monde à vous faire pousser les cheveux à
« l'envers !

« Oh la triste besogne ! Et que je vais me sauver de bon
« cœur, aussitôt mes fleurs plantées !

« Il me semble comme ça à la brune que tous les morts se
« lèvent pour courir après moi, et m'empêcher de rentrer au
« logis ! »

Deux jours s'étaient passés depuis la visite à la tombe de Madeleine, et Sylvain n'avait pas reparu ! Fanfine ne savait plus que pleurer ; cachée au fond de l'étable, auprès d'un agneau favori, auquel elle contait ses peines, laissant couler sur son museau rose de brûlantes larmes d'amour !

Elle était ainsi plongée dans son silencieux désespoir, lorsqu'elle entendit une grande clameur qui lui parut étrange dans ce pacifique pays de Girolles où les jours succèdent aux jours sans apporter grande diversion à la parfaite monotonie de la vie. — Il fallait bien voir ce que c'était !!

Elle se précipita sur le chemin et aperçut dans le lointain, sans le reconnaître tout de suite, un homme ligotté que deux gendarmes emmenaient.

Qui cela pouvait-il être ?

Fanfine arrivée devant le groupe poussa un grand cri et tomba sans connaissance.

Cet homme, c'était Sylvain !

Dans la Charme aux Bœufs, il venait de tuer à coups de serpe Pantaléon, le fils du sacristain.

Serge Rello.

CAUSERIE SUR LA MODE ET LE PATRIOTISME

Il y a, je le sais, des esprits chagrins qui ne voient dans la mode qu'une occasion de frivolité, voire de perdition pour les femmes et qui volontiers enverraient aux dieux infernaux tout ce qui s'occupe d'élégance et de luxe, depuis les couturiers, jusqu'aux journaux qui parlent de leurs « créations. »

Certes il faut bien reconnaître que la mode, plus mouvante et variée en notre temps qu'elle ne l'a jamais été, compte à son actif de nombreux méfaits : filles qui se sont laissé séduire, femmes auxquelles la fortune du mari n'a pas suffi ; intrigues, ruines, commerces louches, tout cela peut bien être porté très souvent au compte du luxe que les modes changeantes, capricieuses, estravagantes même rendent excessif.

Mais gardons-nous de cette étroitesse d'esprit qui nous fait ressembler à Gros-Jean ne sachant lire que dans son livre. Lisons un peu dans les livres des autres, essayons de voir avec toutes les lunettes, autrement dit ne nous contentons pas d'un seul point de vue et considérons plus largement la question.

La toilette de la femme est devenue, en ces derniers temps, une véritable affaire nationale. Le commerce, grand et petit, se rattache par mille fils invisibles au léger tissu dont la femme se pare, aux fleurs qui se dressent sur son chapeau, à ses bijoux scintillants, à ses dentelles, à ses gants, à tout ce qui l'embellit, — ou est censé l'embellir.

Un coup d'État non moins redoutable que certains coups d'État politiques, ce serait la loi somptuaire tout à coup rééditée et promulguée dans les vingt-quatre heures. Quel désastre économique pour notre pays, si diamants, plumes, soieries, gants et fourrures, rubans et passementeries, n'étaient plus réservés qu'à une classe de la nation ! Quelles ruines commerciales si une femme ne pouvant prouver sa noblesse authentique, était obligée de s'habiller de gros lainages et de s'interdire les chapeaux de velours ou les bottines de chevreau glacé ! Car la mode s'est démocratisée à ce point que, dans la rue, est grande dame toute femme qui paraît l'être, grâce à sa tournure et à sa façon de porter des riens élégants et coûteux qui la parent de la tête aux pieds.

Si le commerce français presque tout entier repose sur le luxe de la femme, il y a donc quelque chose de patriotique à ne pas chercher à le diminuer par des procédés de mauvais aloi et des compromissions avec l'étranger.

Nous ne sommes déjà que trop disposés à accepter l'invasion étrangère sans la favoriser encore par des moyens sûrs et directs. Regardez nos modes. Comptez combien, il y en a de vraiment françaises par leur origine ? Vraiment je serais embarrassé d'aller jusqu'à cinq, car j'ai déjà vu ceci l'année dernière, porté par une Anglaise ; cela, il y a deux saisons, porté par une Américaine. Cette garniture, ces broderies, sont d'origine allemande, ces gants, ces chaussures, nous viennent d'outre-Manche.

Quelque dimanche d'été où les vastes rues qui avoisinent l'Opéra sont à peu près vides, où les magasins étant fermés, l'œil du flaneur ne sait où se poser, regardez les enseignes de la rue Auber, de la rue Halévy, de la rue Scribe, de la rue de la paix, de l'avenue de l'Opéra et du boulevard de la Madeleine : partout des noms anglais ou américains et d'autres encore, ces noms vous représentent l'industrie étrangère greffée sur le commerce parisien. Ils ne devraient être qu'un avertissement ; une cause d'émulation, ils sont en réalité une menace. Ils détruisent pierre à pierre le bel édifice d'élégance gracieuse, de joliesse raffinée, que les modistes et les couturières de nos aïeules avaient édifié. Aux

modes pimpantes du XVIII^e siècle, ils substituent les formes raides et « pratiques » imaginées par des américaines voyageuses et pressées ! L'esthétique anglaise (je ne parle pas ici beaux-arts) nous avait jadis apporté des chignons indigents, des pieds larges et plats, des robes greenway et tout un tralala de choses bizarres ; elle nous dote maintenant d'étoffes fleuries d'énormes et solitaires bouquets que l'on ne sait comment disposer gracieusement s'il s'agit d'une robe. On risque d'avoir un soleil dans le dos et un chrysanthème sur la poitrine. On a des chapeaux, dits canotiers, qui ne tiennent sur la tête que par un miracle d'équilibre, car ils ont des bords énormes et une calotte de rien du tout.

Et, auprès de tout cela, de ce fatras, de ce mauvais goût, de ces bizarreries que rien ne justifie, quelques modes françaises tiennent bon, essayent de lutter, les pauvrettes ! la robe de linon ferme et légère à la fois, le chapeau Trianon aux rubans de gaze et aux fleurs épanouies, les soieries imprimées sur chaîne dans nos fabriques lyonnaises et le petit soulier « décolleté » à talon Louis-XV et la veste du XVIII^e siècle en soie flammée s'ouvrant sur le gilet de gala, brodé de soies multicolores et jaboté de dentelles.

Il y a, me dit-on à Paris, des couturiers français, très français, qui résistent de toutes leurs forces à l'invasion étrangère. Mais il en est d'autres, non moins français, qui n'ont d'autre préoccupation que de plaire à leur clientèle exotique en sacrifiant notre bon goût national. Dans un journal de mode fort autorisé, je lis un article où l'on assure que bon nombre de grandes maisons de couture parisiennes se sont syndiquées afin qu'aucune d'elle ne donne ses modèles, ne divulgue ses tentatives aux journaux français, tandis qu'elles réservent leurs faveurs aux feuilles d'outre-mer, d'outre-Manche et d'outre-Rhin. Cela est-il bien vrai ?...

Dame ! il y a quelques chances pour qu'il en soit ainsi, car comment expliquer d'autre façon que telle mode, dite *parisienne* en Amérique, nous revienne un an après son apparition à New-York et soit baptisée américaine chez nous ? Les grandes maisons de couture de Londres, de New-York, de Vienne et de Berlin ne se cachent pas d'être en

rapport constant avec des maisons françaises qui leur envoient, à titre de modèles, des toilettes inédites, créées chez nous et par nous, et qui, là-bas, sont répétées, reproduites à bien meilleur marché qu'à Paris.

Une étrangère disait devant moi l'autre jour : « Autrefois, je m'habillais chez... (ici le nom d'un grand couturier parisien). Maintenant que je sais que c'est lui qui fournit ses modèles à X..., je m'habille chez celui-ci, qui fait beaucoup moins cher. »

Je sais aussi qu'il existe des journaux de modes dont les dessinateurs sont tenus de ne pas signer. Pourquoi ? Parce que, apparemment, on revend les clichés à l'étranger et que les journaux anglais ou américains ont plus de facilité pour s'attribuer la paternité des dessins qu'ils reproduisent et donner à leurs lectrices ces modes françaises sans le dire et sans qu'on s'en doute.

Casse-cou !... gare !... ô chères Françaises, mes sœurs ! Voyez comme on nous vole au coin du bois. Voyez comment, tout sottement, nous nous laissons enlever le sceptre de l'élégance, le renom de bon goût qui nous suivait à travers le monde. Voyez comme on nous joue et comment, sans nous en douter, par notre manie d'adopter modes et usages importés, nous compromettons la gloire et la fortune de ce doux et brillant Paris, auquel il faut toujours revenir quand on parle beauté, charme et élégance.

Jeanne d'Antilly.

Le Chant du Cygne

I

A Dieppe, dix heures venaient de sonner à l'horloge de l'Hôtel de Ville, lorsque la grille du jardin d'une des plus luxueuses maisons de la rue Aguado s'ouvrit, livrant passage à une jeune miss, grande, élégante, blonde, le visage rosé éclairé par deux yeux d'un bleu candide, vêtue d'un joli costume marin avec des ancres au col et des galons d'or aux manches. Derrière elle, sortit une respectable lady habillée de soie noire, coiffée d'un chapeau cloche en paille tressée, et portant deux ombrelles et une jumelle marine. La jeune miss aspira l'air vif et salé, frappa le sol de son pied chaussé d'un soulier verni à talon plat, et dit :

— Joli temps ! Harriett !

La respectable lady qui était visiblement une gouvernante, agita la tête, poussa une espèce de hennissement approbatif, et, de son coude pointu, éperonnant son élève, se dirigea vers le port.

La mer était d'un gris glacé de rose, doux comme une opale, le soleil fondait les petits nuages légers qui moutonnaient dans le ciel clair, une brise fraîche, venant du large, balançait les tiges fines des tamaris et faisait claqueter les drapeaux qui décoraient la grande porte des hôtels.

Sur la pelouse brûlée par l'été, foulée par le passage des

baigneurs, et rouge comme un vieux paillason, les marchands de chiens promenaient en laisse, pêle-mêle, des meutes de lévriers, de bassets et d'épagneuls. Des jeunes personnes en jersey et des gentlemen en veston de flanelle jouaient au lawn-tennis, pendant que des babys blonds, aux jambes nues, enlevaient au bout d'une longue ficelle un cerf-volant en forme de chauve-souris. Le petit tramway, qui fait le voyage du Casino à la jetée, passait au trot d'un cheval somnolent. Et, criant à tue-tête, des gamins du Pollet offraient aux passants le programme des courses.

Marchant d'un pas rapide, les deux promeneuses étaient arrivées à la hauteur de l'hôtel Royal, lorsqu'un grand jeune homme, sortant de la cour, la tête basse et l'air absorbé faillit les heurter au passage. Il porta la main à son chapeau, s'excusa avec un léger accent étranger, et se rangea contre le mur. Une exclamation de la jeune miss lui fit lever les yeux, son visage pâle se colora d'une ardente rougeur, ses yeux noirs étincelèrent, et, frappant ses mains l'une contre l'autre, avec une stupeur mêlée de joie :

— Daisy ! Vous ! C'est vous ?

— Sténio !... s'écria la jeune miss, bouleversée par une violente agitation. Puis, familière et impérieuse, elle prit le bras de l'étranger, et, brusquement, cédant à une curiosité passionnée :

— Avant tout, parlez-moi de ma sœur... Où l'avez-vous laissée ? Comment va-t-elle ? Mais, folle que je suis, vous êtes à Dieppe... Donc elle y est avec vous !... Sténio, mon ami, je vous en prie, où est Maud ?... Vite conduisez-moi. J'aurai tant de plaisir à l'embrasser !...

— Daisy ! chère enfant ! balbutia Sténio.

Son grand front, couronné de cheveux noirs, courts et frisés, se creusa comme un lac sous le vent d'orage, des larmes roulèrent dans ses yeux, et sa voix devint tremblante.

Au même moment la respectable dame au chapeau cloche, qui, au premier abord, avait paru pétrifiée d'étonnement, secoua sa torpeur et se décida à intervenir.

— Ma chère, je vous en prie... dit-elle, en se plaçant résolument entre son élève et le jeune homme. Vous savez quels

sont les ordres de votre père... S'il se doutait que devant moi... un pareil entretien... Oh! c'est tout à fait impossible! Songez donc, chère mignonne!... Si vous n'êtes pas assez raisonnable pour m'écouter, il faut que ce soit monsieur qui comprenne...

Suffoquée, elle fit trêve à son incohérence, et resta devant les deux jeunes gens, cramoisie, les yeux écarquillés, dans un désordre d'esprit à la fois touchant et risible. Alors Daisy, fronçant ses sourcils délicats, et plissant sa petite bouche avec une expression menaçante :

— Harriett, ma bonne, écoutez-moi bien. Vous savez si je suis docile dans les circonstances ordinaires, et si je vous aime!... Mais aujourd'hui, voyez-vous, Harriett, le cas est tellement sérieux... Ma sœur, comprenez-vous, il s'agit de ma sœur, de Maud... Ah! Harriett, pouvez-vous me forcer à discuter sur un pareil sujet!

Un torrent de larmes lui coupa la parole. Des promeneurs, qui partaient dans un landau pour aller déjeuner à Pourville, regardèrent avec stupéfaction cette vieille dame à qui cette charmante fille parlait en pleurant devant ce grand jeune homme pâle. La gouvernante agitait sa tête grise sous son chapeau cloche, sans mot dire, avec l'entêtement résigné d'une vieille mule. Elle se décida cependant à grommeler :

— Mais les volontés de milord?...

— Mais les supplications de miss! répliqua vivement Daisy. Harriett, il faut choisir entre mon père et moi!... Vous m'avez souvent déclaré que, pour rien au monde, vous ne voudriez me quitter et que, quand je serai mariée, vous espéreriez bien rester dans ma maison pour soigner les petits babies... Eh bien! Harriett, si, pour me plaire, vous ne manquez pas aujourd'hui à tous vos devoirs... Oh! j'en aurai un chagrin affreux... mais, Harriett, tout sera fini entre nous!...

— Daisy! mugit la gouvernante qui éclata en sanglots... Oh! Daisy, tout pour l'amour de vous, chère petite, vous le savez bien!... S'il vous fallait ma vie... Mais une chose si défendue!... Que dira le lord, s'il apprend?...

— C'est moi qui lui parlerai... Allons, c'est fini, Harriett. Je vous aime, vous êtes une bonne vieille chérie!...

Et de ses lèvres roses, elle caressait le visage enflammé de sa gouvernante.

— Je n'oublierai jamais, non jamais, ce que vous faites pour moi... M. Sténio Marackzy, mon beau-frère, n'oubliera pas non plus, j'en suis sûre!...

L'étranger abaissa sa tête pensive, et, se tournant vers Daisy:

— Vous voulez voir votre sœur?... Hélas! vous ne la trouverez plus telle que vous l'avez connue... Elle est bien changée, la pauvre Maud, elle est bien malade!...

La petite miss leva sur son beau-frère des yeux pleins d'angoisse :

— En danger? demanda-t-elle.

— Oui, Daisy, en danger.

Elle poussa une exclamation étouffée.

Et, suivis d'Harriett, qui semblait marcher au supplice, les deux jeunes gens entrèrent dans la cour de l'hôtel. Comme ils se dirigeaient vers le pavillon carré qui s'élève sur le côté droit de la façade, ils croisèrent une jeune femme très élégante accompagnée d'une religieuse portant le costume gris et la cornette blanche des sœurs des pauvres. Daisy détourna vivement la tête et hâta le pas, entraînant Sténio, comme si elle craignait d'être reconnue en sa compagnie. Mais ses précautions furent inutiles. Et elle entendit, derrière elle, la jeune femme qui disait, avec une expression de profond étonnement :

— Tiens! miss Mellivan et Marackzy!...

Une inquiétude soudaine serra le cœur de Daisy. Mais elle était emportée par des sentiments tellement violents qu'elle passa outre. Sténio ouvrit la porte du pavillon, et, suivie de sa gouvernante, la jeune miss entra.

La religieuse s'était arrêtée et avait suivi l'étranger du regard. Elle leva les yeux au ciel et dit :

— Ah! si M. Marackzy voulait laisser mettre son nom sur l'affiche de notre concert, qu'elle aubaine pour nos petits Orphelins de la mer!...

— Vous savez donc qui est Marackzy, sœur Elisabeth?

— Son nom, Madame, n'est-il pas universellement connu, à l'égal de ceux de Liszt et de Rubinstein, les grands musiciens?...

— Oui, mais, malheureusement pour nous, depuis que sa femme est si malade, il ne veut plus se montrer en public... Dernièrement à Vienne, il n'a pas consenti à jouer chez l'Empereur, pour qui cependant il a le plus respectueux attachement, car François-Joseph est son premier protecteur...

— Ce qu'il a refusé à un souverain, ne l'accorderait-il pas à des enfants malheureux?

— Une seule personne pourrait peut-être obtenir de lui... Oui, tenez, par Daisy Mellivan... Oh! ce serait prodigieux! On mettrait les places à quarante francs et on emplirait la salle... Trente mille francs de recette assurés!

La sœur Élisabeth croisa ses mains sur sa poitrine avec extase, et ses lèvres s'agitèrent comme pour une prière.

II

Sténio Marackzy est, sans conteste, le plus admirable virtuose qui ait jamais fait vibrer le bois sonore d'un violon. Fantaisiste comme Paganini, il a fait, dans ses jours d'excentricité, des tours de force avec son archet. Mais ce n'est pas à se démancher sur la quatrième corde que le grand artiste a conquis sa réputation. S'il a des doigts divins pour exécuter, il a une imagination de feu pour créer. C'est un im-

provisateur d'une puissance merveilleuse, et en même temps, d'une grâce incomparable. Tour à tour, sous son archet magique, s'envolent les mélodies qui, par un prodigieux contraste, évoquent les mélancolies hivernales des plaines immenses, traversées par le Danube aux roseaux peuplés de hérons silencieux, puis les gaietés riantes des fêtes villageoises, dans lesquelles les blondes filles dansent les amoureuses czardas avec leurs fiancés, et enfin les rudesses belliqueuses des marches, où retentissent les sonneries des trompettes, les roulements des canons et le clair tintement des sabres. L'âme de la Hongrie toute entière, triste, joyeuse ou héroïque, chante dans le violon de Marackzy.

Voilà pourquoi, dans son pays, il est aussi populaire que Kossuth, et comment, en Europe, il a fanatisé tous ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre.

Fils d'un maître de chapelle du palais royal de Pesth, il n'a pas grandi en liberté comme les sauvages Tziganes qui parcourent les plaines danubiennes. Son instruction musicale a été très soignée, et son éducation d'homme est parfaite. Remarqué par l'Empereur et Roi, un jour qu'il exécutait le solo de violon d'un *O Salutaris* composé par son père et emmené à Vienne pour jouer dans les concerts de la cour, il produisit tout de suite une sensation profonde. Pendant tout l'hiver il fit fureur, et ne séduisit pas moins les femmes par sa beauté que par son talent. Il avait vingt ans, une tournure de gentilhomme, l'air pensif et des yeux de jais brillants et doux, où brûlaient toutes les flammes de l'Orient.

Les Viennoises aux cheveux couleur de soleil raffolèrent de ce beau garçon brun comme la nuit. Sténio fut l'enfant gâté du grand monde autrichien, et porta le poids de son heureuse fortune avec une aisance incroyable. Il ne se donna pas une seule fois des airs de parvenu. Sans effort apparent, il se montra l'égal des plus grands seigneurs, et alla de pair avec les archiducs. Il dépensait l'argent aussi facilement qu'il le gagnait. Jamais une infortune ne le trouva la main vide. Mais quand un prince de la finance le pria de venir faire de la musique dans ses salons, il avait des exigences folles.

Sacré grand homme dans son pays, ce qui est rare, Sténio entreprit la conquête de l'Europe, et vint en France où, tour à tour, les grands virtuoses essayent leur talent sur cette pierre de touche unique qui s'appelle le public parisien. Fantasque et nerveux, prompt à l'engouement et au dédain, mais vibrant avec une sincérité irrésistible aussitôt qu'on le met en contact avec une véritable nature d'artiste, ce public fit à Marackzy des ovations délirantes.

La première fois qu'au Cirque d'hiver, accompagné au piano par Planté, il joua sa prodigieuse *Marche des Honveds*, il y eut, à la fin du morceau, une minute indescriptible, pendant laquelle toute la salle fut debout, criant, frappant des pieds et des mains, comme emportée par un coup de folie. Le succès du virtuose hongrois fut instantané et foudroyant. Certains journaux, refuges d'impuissants, à qui l'envie sert de doctrine, risquèrent quelques venimeuses attaques. Mais Sténio planait trop haut pour que de ces fangeuses embuscades on pût l'atteindre. La bave des méchants ne flétrit pas une fleur de ses couronnes. Il passa triomphant et heureux.

Pendant dix ans, jeune, beau, riche, fêté, il parcourut l'Europe au bruit des applaudissements, semant sur son chemin les mélodies comme des perles, et faisant la fortune des impresarii et des éditeurs. Cependant, chaque année, vers le mois de juillet, il disparaissait, et, jusqu'au mois d'octobre, on n'entendait plus le son de son divin violon. Ainsi qu'une étoile filante, qui trace un sillon brillant et plonge brusquement dans la nuit, le grand artiste, au beau milieu d'une tournée triomphale, s'éloignait sans qu'on pût savoir ce qu'il était devenu.

Et pendant que les reporters s'ingéniaient à forger des histoires et à décrire sa prétendue retraite, Sténio, enfermé auprès de Pesth, dans une petite propriété qu'il avait achetée à son père, se délassait de ses fatigues, et, près du vieux maître de chapelle, redevenait enfant. Plus d'improvisations fougueuses, plus de rêves traduits en coups d'archet colorés : l'étude des maîtres, réconfortante et sereine. Marackzy, retombé docilement sous la fêrule de son père, passait ses soirées à interpréter Mozart, Beethoven et Weber, rafraî-

chissant son âme ardente aux sources pures de l'inspiration idéale.

Et c'était touchant de voir ce sublime artiste, traité en écolier par le vieillard, recommencer patiemment le passage dont l'exécution avait paru défectueuse, et faire, pour les vieux meubles de la maison, pour les rosiers grimpants de la fenêtre, pour les oiseaux du jardin, une musique céleste que le public fanatisé eût écoutée à genoux. Puis, l'automne approchant, il reparaissait à Vienne, et reprenait ses tournées artistiques à travers le continent.

Comblé d'honneurs, riche de gloire et d'argent, il était arrivé à la trentaine sans que jamais son front eût été assombri par un déboire ou par une peine. C'est alors que, cédant aux sollicitations du célèbre manager Burnstett, il se décida à traverser l'Océan et aller jouer en Amérique.

Il avait cependant exprimé le désir de faire, avant de partir, un séjour de quelques semaines en Angleterre. Le prince de Galles, qui s'était toujours montré son admirateur passionné, l'avait invité à venir chasser en Écosse. Mais, tout d'abord, le prince désirait offrir à la Reine, qui n'avait jamais entendu Marackzy, l'enchantement de cette virtuosité sans rivale.

La fête eut lieu à Windsor. Des invitations en très petit nombre avaient été lancées, et des folies avaient été faites pour obtenir d'être compté parmi les élus. Lorsque Sténio parut dans le salon, son violon à la main, un murmure doux, caressant, ailé : celui de toutes les femmes groupées autour de la souveraine, passa dans le silence, et fit frissonner le musicien. Il sourit et, sans lever les yeux, frappant un coup léger avec son archet, pour prévenir son accompagnateur qu'il était prêt, il commença.

Il jouait une rêverie aux harmonies mélancoliques, exprimant les plaintes d'une âme souffrante prête à quitter la terre, et qu'il avait intitulée *le Chant du Cygne*. Sous ses doigts merveilleux, les souvenirs du passé heureux, fêtes joyeuses et brillantes, alternaient avec les réalités déchirantes du présent désolé. Ce n'était plus le violon qui chan-

tait, c'était le cœur blessé lui-même qui exhalait ses regrets suprêmes avec ses derniers soupirs.

Sténio, les paupières baissées, ainsi qu'à son habitude, oublieux de tout ce qui l'entourait, et comme concentré dans l'exécution de son morceau, faisait entendre les dernières notes, pures comme un souffle d'ange remontant vers le ciel, lorsqu'un profond sanglot rompant le silence religieux de l'auditoire charmé, lui fit lever les yeux.

D'un regard, il parcourut la salle étincelante de lumières, de parures et de fleurs et, à deux pas de lui, au premier rang, le visage bouleversé par l'émotion, les joues ruisseyantes de larmes, il aperçut une jeune fille. Les mains croisées, comme en prière, elle restait immobile. Pour elle, la terre avait disparu. Emportée par l'inspiration du sublime musicien, elle planait dans les espaces sacrés de la poésie éternelle. Des voix célestes charmaient ses oreilles, une douceur infinie pénétrait son âme, et elle souhaitait de rester toujours ainsi, à écouter ce divin concert.

Les chants cessèrent brusquement, un grand bruit d'applaudissements éclata et un mouvement se produisit autour de la jeune fille : celui de toute l'assistance, qui, sans le moindre souci de l'étiquette, se levait en tumulte pour complimenter Sténio. Elle sentit qu'on la poussait du coude, et elle entendit une voix douce qui murmurait :

— Maud ! Eh bien ! Maud ?

Ses paupières battirent comme si elle se réveillait, elle poussa un soupir, et, souriant à sa sœur, qui se penchait vers elle avec un commencement d'inquiétude :

— Ah ! Daisy, que j'étais loin !...

Elle put voir alors, dans un cercle de duchesses, le musicien debout, qui écoutait les compliments avec une gravité discrète. Puis, après un court dialogue, elle l'aperçut qui se dirigeait de son côté, conduit par le prince lui-même. Sténio s'inclina devant elle pendant que son royal protecteur disait :

— Miss Mellivan, mon ami M. Marackzy, qui a sollicité l'honneur de vous être présenté...

Maud balbutia quelques paroles confuses. Il lui sembla qu'une chaleur insupportable lui brûlait la poitrine. Quand elle reprit son sang-froid, le prince s'était éloigné, le musicien s'appêtait à jouer de nouveau. Et, sous l'influence de l'archet enchanté, la jeune fille retrouva son extase, et pour elle la soirée se continua dans un ravissement délicieux.

Le séjour de Marackzy, qui devait durer quelques jours seulement, se prolongea plusieurs semaines. Les journaux d'Amérique annoncèrent que la tournée, tant attendue, était retardée. Mais il fut bientôt évident qu'elle n'aurait pas lieu.

Un charme invincible retenait Sténio en Angleterre. Il refusait de donner des concerts; il paraissait désirer faire oublier qu'il était artiste de profession. Il allait beaucoup dans le monde, jouait, dansait, chassait, menait la vie d'un grand seigneur. Pour obtenir de l'entendre, même dans la plus grande intimité, il fallait beaucoup insister. Encore n'était-ce jamais qu'à des sollicitations féminines qu'il cédait. Miss Mellivan spécialement avait le privilège de vaincre les résistances de Sténio. Un mot d'elle était un ordre pour lui. Alors il prenait un violon, n'importe lequel, jouait de verve ses airs les plus passionnés, comme s'il eût voulu les répandre, philtre subtil, dans le cœur de la jeune fille. Et toujours, en effet, le charme opérait, et Maud, sur les ailes du rêve, suivait le prodigieux enchanteur où il lui plaisait de l'emporter.

Le marquis de Mellivan-Grey, personnage très grave, premier secrétaire de l'Amirauté, avait fait grand accueil au célèbre Hongrois. Vers la fin du printemps, il lui avait proposé de venir passer quelques jours chez lui, en Irlande. Le noble lord se proposait de produire Marackzy dans la haute société irlandaise, et ce rôle de Mécène flattait son amour-propre.

Resté veuf quand ses filles étaient encore toutes petites, il les avait confiées à la surveillance d'une gouvernante, vieille fille puritaine et timorée. Croyant avoir ainsi paré à tout, il vivait en sécurité. Jamais il n'avait soupçonné l'influence que Sténio avait acquise sur Maud. Pas une fois il

n'avait surpris les regards de la jeune fille ardemment fixé sur le grand artiste.

Plein de l'orgueil de sa race, il n'eût pas admis qu'une enfant portant son nom pût s'abaisser jusqu'à ce génial homme de rien. L'écouter, s'en amuser, le complimenter, soit. Attitude de maître satisfait à l'égard d'un serviteur agréable. Mais le traiter d'égal à égal, l'aimer? C'était une dégradation que ne devait pas concevoir sa vieille tête de gentilhomme.

Installé dans son domaine de Dunloë, aux portes de Dublin, depuis plusieurs jours, il attendait Marackzy. Le musicien demandait délais sur délais. On eût dit qu'il redoutait de paraître devant lord Mellivan. Un matin cependant, précédé par un télégramme annonçant l'heure de son arrivée, il vint.

A peine la voiture qui l'amenait avait-elle franchi la grille d'honneur, que Maud quitta le salon, et, très pâle, monta dans sa chambre. Lord Mellivan, debout sur le perron, s'avança vers son hôte et lui tendit la main. Sténio s'inclina respectueusement sans la prendre. Et d'une voix grave :

— Monsieur le marquis, avant de vous laisser me faire accueil, je dois vous demander la faveur d'un entretien de quelques instants. Quand vous m'aurez entendu, je saurai si je dois devenir votre hôte, ou m'éloigner.

Lord Mellivan, étonné, regarda attentivement Marackzy et remarqua alors qu'il n'était pas en veston de voyage, mais cérémonieusement en costume de ville. La voiture qui l'avait amené ne portait pas de bagages, comme s'il s'attendait à ne pas rester. Le marquis, soucieux, invita de la main le musicien à entrer. Et, sans une parole, ils se dirigèrent vers le salon. L'entretien dura un quart d'heure, au bout duquel la porte se rouvrit. Marackzy sortit, reconduit par lord Mellivan. Sur le seuil Sténio fit un geste de supplication, auquel le grand seigneur ne répondit que par un sourire de dédain. L'artiste fit entendre une exclamation étouffée, et, comme le marquis, sans plus s'inquiéter de sa présence, était rentré dans le château, il jeta un regard ardent autour de lui. Au même moment le rideau d'une des fenêtres du

premier étage se souleva. Une tête blonde apparut, Marackzy lui adressa un adieu désespéré et, le visage décomposé par la douleur, s'élança dans la voiture.

Pendant quelques jours, miss Maud demeura enfermée dans son appartement. On la disait souffrante. Puis, lord Mellivan reparut en Angleterre, accompagné seulement de sa fille cadette. Le bruit se répandit que la fille aînée du marquis était atteinte d'une maladie de langueur et que les médecins ne répondaient pas de la sauver, si elle ne vivait dans la solitude et le repos, sous le ciel de l'Irlande. La tristesse profonde que lord Mellivan traînait partout avec lui parut une preuve certaine de la véracité de ce récit. Cependant des gens bien informés prétendirent avoir rencontré Maud avec Marackzy, en Allemagne. Ces racontars prirent promptement une importance si scandaleuse, que la famille et les amis de lord Mellivan s'émurent et se décidèrent à le prévenir. Il les écouta d'un air glacé; puis, la voix sourde, et, faisant effort pour parler :

— Je veux bien qu'il soit question entre nous de ma fille Maud, mais ce sera pour la dernière fois. Il est exact qu'elle a déserté ma maison pour suivre Marackzy. Ils se sont mariés à Cowes, avant de quitter l'Angleterre. Elle est régulièrement sa femme. Pendant notre séjour en Irlande, l'artiste avait eu l'audace de venir me demander la main de miss Mellivan... Je répondis en le priant de s'éloigner sur-le-champ... Il me déclara alors que ma fille l'aimait, et que c'était d'accord avec elle qu'il avait fait cette démarche. Il ajouta qu'il était riche, honoré, et me supplia de ne pas prendre une résolution irrévocable. Je persistai dans mon refus. Il partit. J'eus alors à subir les prières et les lamentations de Maud. Elle était au désespoir... Ce misérable l'avait ensorcelée. Durant des jours entiers, elle resta sans parler, presque sans manger, l'œil fixe, l'oreille tendue, comme si elle écoutait au loin une musique mystérieuse. Je fis tout pour la distraire : rien ne réussit... Je comptais sur sa fierté. J'espérais qu'elle parviendrait à se rendre compte de la distance qui la séparait de celui qu'elle aimait... J'avais ordonné à ma fille Daisy et à leur gouvernante, miss

Harriett, de ne pas la quitter... Et, cependant, un soir, on trouva sa chambre vide... Elle s'était sauvée, abandonnant son père, sa sœur, le toit sous lequel est morte sa mère, oubliant tout pour un aventurier !...

Lord Mellivan resta un instant silencieux, le visage caché dans ses mains ; puis, faisant un geste de colère :

— A partir de ce jour, j'ai ordonné qu'on ne prononçât jamais le nom de cette malheureuse devant moi... Je ne connais pas la femme de M. Marackzy, je n'ai plus qu'une fille ! Vous avez voulu savoir la vérité : je vous l'ai dite.

Georges Ohnet.

(A suivre.)

LES THÉÂTRES

Les études de *Thaïs* sont toujours menées activement à l'Opéra, sous l'impulsion même de M. Massenet. C'est vers le 13 de ce mois qu'on pense donner cette importante reprise, dont l'intérêt sera doublé, ainsi que nous l'avons dit déjà, par l'adjonction d'un nouveau ballet et de tout un tableau entièrement inédit. *La Cloche du Rhin*, de M. Rousseau, suivrait de près, vers la fin du mois.

*
* *

A la Comédie-Française, le succès de *Catherine*, d'Henri Lavedan, ne diminue point.

Quels grands caractères que ceux de la duchesse de Contras, de Georges Montel, de Catherine et de Vallon!

Ce chef-d'œuvre d'Henri Lavedan est vraiment plein d'esprit — d'un esprit merveilleusement beau et très parisien.

*
* *

A l'Opéra-Comique.

Mme Saville, qui dansa il y a quelques années à l'Opéra-Comique, dans *Paul et Virginie* et la *Traviata*, va donner quelques représentations sur le théâtre de ses premiers succès parisiens.

Mme Saville est pour le moment pensionnaire de l'Opéra

impérial de Vienne. Elle arrivera à Paris dans quelques jours, pour chanter la *Traviata* et *Manon*.

* *

Viennent de paraître à la librairie Stock, les brochures de :

Monsieur le Directeur, comédie en 3 actes, de MM. A. Bisson et F. Carré.

Le Remplaçant, comédie en 3 actes, de MM. Busnach, Duval et Hennequin.

Les Joies du foyer, comédie en 3 actes, de M. Hennequin.

Inviolable ! vaudeville en 3 actes, de M. Hennequin et *Le Paradis*, pièce en 3 actes, de MM. Hennequin, Bilhaud et Barré. — Par suite de traités avec l'étranger, ces pièces n'avaient pu être publiées jusqu'à ce jour.

* *

Don Juan de Manara fait salle comble à l'Odéon.

Avis à toutes celles et à tous ceux qui aiment les pièces où l'amour souffre, quoique très ardent, que jamais peut-être, ils n'auront si belle occasion de s'offrir un tel régal.

Mme Segond-Weber y soutient magnifiquement son nom de très grande artiste. Elle brille parmi toutes les autres étoiles.

Et M. Ph. Garnier est vraiment d'un naturel très remarquable dans son rôle de *Don Juan*. Il est l'amoureux superbe vers lequel vont bien des applaudissements.

* *

Au théâtre du Vaudeville, première représentation de *Décoré*, comédie en 3 actes, de Henri Meilhac, et reprise du *Misanthrope et l'Auvergnat*.

* *

Petit commencement de panique l'autre soir au Vaudeville.

Au 4^e tableau, au moment où Réjane se trouve seule en scène avec M. Magnier (Bergerin), à l'hôtel d'Aligre, un fil d'électricité brûla ; l'odeur du caoutchouc se répandit dans la salle. Quelques spectateurs prirent peur et quittèrent leurs places.

Bientôt la moitié de la salle les imita, malgré les paroles rassurantes et les explications de Réjane qui, crânement, s'assit sur la boîte du souffleur en disant : « Quand tout le monde aura repris sa place, nous tâcherons d'avoir du talent ! » Ceux qui restaient firent une ovation à l'artiste pour son sang-froid et sa bravoure !

Un électricien arriva, coupa le fil endommagé et, peu à peu, la salle se regarnit et la représentation se termina sans encombre.

*
* *

Le théâtre de la Gaité vient de faire une très brillante reprise des *Cloches de Corneville*. Bis et rappels n'ont pas manqué aux interprètes : Mmes Cocyte, Debério et M. Lucien Noël en tête, qui ont été très applaudis.

*
* *

Aux Folies-Bergère, rentrée de la belle Otero qu'une indisposition avait tenue éloignée de la scène pendant quelques jours, et première représentation du *Rêve d'Elias*, visions animées, femmes aériennes, ballet en deux tableaux de M. Lacôme, mise en scène et chorégraphie de Mme Mariquita.

*
* *

Au cirque d'Hiver la joyeuse pantomime les *Bleus* s'est enrichie d'un nouveau clou : c'est l'irruption, pendant le repas de la noce d'Adèle, d'un singe qui renverse la table, bouscule les convives, chipe le dessert, bondit et saute au

hasard, puis disparaît, affolé par la pièce d'artifice qu'on a attachée et enflammée au bout de sa queue.

*
* *

A la Scala :

Satisfaire son public. C'est là surtout ce que veut Yvette Guilbert. Aussi, sur la simple observation qui lui fut faite que son programme actuel comportait une ou deux chansons quelque peu trop dramatiques pour la majorité des spectateurs qui fréquentent le concert, Yvette les a-t-elle immédiatement supprimées et remplacées par d'autres, signées Xanrof et Redelsperge, et qui, comme celles à qui la célèbre étoile doit ses plus retentissants succès, sont d'une irrésistible gaité.

*
* *

Le talent si apprécié de Félicia Mallet n'a pas manqué d'attirer à Parisiana tous les dilettanti en quête de sensations artistiques. Tout le programme de cet établissement parisien est, d'ailleurs, de premier ordre, et l'on ne sait qui mérite le plus la faveur et les bravos du public d'Anna Thibaud, de Fragson, de Reschal, Gieter, Jacquet, etc., sans oublier le *Nouveau vieux jeu*, l'hilarante parodie dont le succès s'accroît chaque jour.

*
* *

On nous prévient qu'un individu, n'ayant aucune relation avec notre Revue, se présente dans les théâtres pour demander des places en notre nom. Nous prions MM. les secrétaires de théâtres de ne délivrer des billets de service que sur une lettre signée du secrétaire de la Rédaction, M. Rodolphe Brunet.

Fantasio.

SPECTACLES

Opéra. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Coppelïa.
Français. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Catherine.
Opéra-Comique. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Sapho.
Odéon. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Juan de Manara.
Renaissance. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Relâche.
Vaudeville. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Décoré.
Gymnase. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — L'Ainée.
Variétés. — 8 h. $\frac{1}{4}$. — Les Cloches de Corneville.
Gaité. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — La Jolie Parfumeuse.
Bouffes-Parisiens — 8 h. $\frac{3}{4}$. — La Petite Tâche.
Palais-Royal. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — La Culotte.
Porte-St-Martin. — 8 h. $\frac{1}{4}$. — Cyrano de Bergerac.
Théâtre Antoine. — (ex-Menus-Plaisirs). — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Le Petit Lord. — Le Repas du Lion.
Châtelet. — 8 h. $\frac{1}{4}$. — Tour du monde en 80 jours.
Ambigu-Comique. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — La Corde au Cou.
Folies-Dramatiques. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — La Femme à Papa.
Athénée-Comique. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — La Geisha.
Th. Cluny. — 8 h. $\frac{1}{4}$. — Les demoiselles des St-Cyriens.
Th. de la République. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — La Grâce de Dieu.
La Bodinière. 18, rue St-Lazare. — 9 h. — Le Gamin de Paris. — On demande un jeune ménage.
Folies-Bergère. — La Belle Otero. — Diamant, ballet, etc.
Casino de Paris. — Le Biographe. — Don Juan aux Enfers, etc.
Olympia. — Vision! ballet. — La Cammarano, etc.

Scala. — Yvette Guilbert, Polaire. Polin, Claudius. — Le Paradis de Mahomet.
Parisianna. — Félicia Mallet, Fragon.
Eldorado. — Ciranuez de Blairgerac, à 8 h.
Trianon. — Violette, Odette, Marck et ses lions.
Palais de Glace. — Patinage sur vraie glace, de 9 heures du matin à minuit.
Treteau de Tabarin. — 9 h. $\frac{1}{2}$. — Deval, Fursy, Cyrano de Tarascon.
Nouveau-Cirque. — A 8 h. $\frac{1}{2}$. — La Nouvelle Revue.
La Boîte à musique. — 9 h. $\frac{1}{2}$. — Les Saisons. — Venez en ombre, revue.
La Roulotte. — Ohé! Ohé! — Miette Fergy. — Chan. anim.
Concert Européen. — La Reine Mi-Carême.
Théâtre lyrique. — A 8 h. $\frac{1}{2}$. — Le Sylphe. — Bonsoir voisin.
Le Grand Guignol. — 9 h. — Les Boulingrin. — Le Léopard, etc.
Moulin-Rouge. — Tous les soirs, à 8 h. $\frac{1}{2}$. — Concert-Bal.
La Cigale. — 8 h. $\frac{1}{2}$. — Allo! Allo! revue, Margarita, etc.
Cinématographe. — Le Voyage au Japon.
Bullier. — Tous les jeudis, bal masqué.
Musée Grévin. — Le drame de Bicêtre etc., etc.
Jardin d'acclimatation. — Ouvert tous les jours. — Concert tous les dimanches.

Le Directeur-Gérant: A. STEENS.

Imprimerie V^{re} Albouy, 75, avenue d'Italie. — Paris.