

Hector Berlioz: son «Requiem»

Il semble bien que tout a été dit et écrit sur le grand musicien que fut Hector Berlioz.

Sa musique a été, tour à tour, attaquée, critiquée, justifiée, acclamée selon les pays, les caractères, les cabales ou la mode. Et si nous en croyons les livres nombreux qui nous parlent de lui, y compris ses *Mémoires*, nous constatons avec tristesse qu'il fut le musicien français le plus méconnu, le plus incompris dans son propre pays.

Rappelons brièvement que Hector Berlioz est né en 1803, à la Côte-Saint-André (Isère). Son père, le Dr Louis Berlioz, pensait lui faire suivre la même carrière que lui et, jusqu'à l'âge de dix ans, s'occupa de l'éducation du jeune Hector. Puis, on le fit entrer au Séminaire.

Ces quelques années de son enfance passées dans un des plus beaux pays de France, non loin de la Savoie, avec l'Isère à ses pieds et la couronne des montagnes du Dauphiné, qui composaient un panorama vaste et romantique, étaient bien faites pour susciter chez cet enfant précoce un amour passionné pour la lecture, la musique et tous les arts.

A douze ans, il chantait à première vue, jouait de trois instruments et commençait à composer. Il étudia l'harmonie seul, avec le *Traité de Catel*, où il apprit le mystère de la formation et de l'enchaînement des accords. Ce n'était pas un bagage suffisant pour devenir un grand maître, mais, du moins, est-ce une vérité qu'il convient de rétablir pour confondre les biographes qui écrivaient qu'à vingt ans, Berlioz ne connaissait pas les notes.

Il ne jouait pas du piano, mais il jouait très bien du flageolet, de la flûte, de la guitare. Cela ne l'a pas empêché de toujours composer sans le service du piano, ce que tant d'autres n'auraient pu faire.

Tous les essais de composition de son jeune âge étaient mélancoliques et, sans le vouloir, il revenait constamment à ce mode mineur. La première impression musicale de Berlioz fut la messe de première communion de sa sœur, où il entendit chanter un hymne à l'Eucharistie. Il en fut si pénétré qu'il en devint, ainsi qu'il le dit, un saint, au point

d'aller à la messe chaque jour et de communier chaque dimanche, puis d'aller au tribunal de la pénitence, pour avouer à son directeur de conscience: « Mon Père, je n'ai rien fait . . . »

« Eh bien, mon enfant, continuez », répondait ce digne homme. Et Berlioz ajoute, malicieusement; « Je n'ai que trop bien suivi le conseil pendant longtemps. »

Sa nature artistique commençait à se révéler ennemie de la contrainte et lorsque son père l'envoya à Paris, pour suivre les cours de la Faculté de Médecine, alors que le jeune Hector ne rêvait que de musique, accablé de chagrin, il s'exprime ainsi:

« Etre médecin, étudier l'anatomie, disséquer, assister à d'horribles opérations, au lieu de me livrer corps et âme à la musique, cet art sublime! Quitter l'Empyrée pour les tristes séjours de la terre, les anges immortels de la poésie, de l'amour et leurs chants inspirés . . . pour de sales infirmiers, d'affreux amphithéâtres, des cadavres hideux. Entendre les cris des patients, les plaintes et les râles de la mort . . . »

« Oh! non, tout cela est monstrueux, impossible! C'est le renversement absolu de l'ordre naturel de ma vie. »

Aussi, une fois installée à Paris, délaisse-t-il rapidement les études médicales pour suivre la voie qu'il aimait par dessus tout.

Grande colère paternelle!— Privé de ressources, il s'engage comme choriste dans un théâtre et se met à la composition, avec Lesueur et Reicha.

On était à cette époque en pleine rénovation intellectuelle. Le monde était divisé en deux camps, le classique, le romantique. Le grand peintre Delacroix bravait les anathèmes de l'école de David et la musique fut entraînée, elle aussi, dans le tourbillon. Berlioz fut bien l'homme de son temps, avec sa révolution musicale, au moment même où les révolutions politique, littéraire et philosophique battaient leur plein.

Ses premiers ouvrages ne furent pas goûtés du public. Attaqué avec âpreté, il rendit coup pour coup et, redoublant d'ardeur, il poursuivit son idéal.

Pendant la période mouvementée de la Révolution de 1848, Berlioz est en Angleterre et, dans la préface de ses *Mémoires*, faisant allusion à son exil à Londres, sans ressources, il dit :

« Qui sait ce que je serai devenu dans quelques mois ? — Employons donc toutes les minutes. — Dussé-je imiter bientôt la stoïque résignation de ces Indiens du Niagara qui, après d'intrépides efforts pour lutter contre le fleuve, en aperçoivent tout-à-coup l'inutilité et s'abandonnent au courant, regardant d'un œil ferme le court espace qui les sépare de l'abîme et chantent jusqu'au moment où, saisis par la cataracte, ils tourbillonnent avec le fleuve dans l'infini. »

Puis il revient en France, le 16 juillet 1848 :

« Me voilà de retour. Paris achève d'enterrer ses morts. Les pavés des rues ont repris leur place, d'où ils ressortiront peut-être demain. Au Faubourg St-Antoine, quel affreux spectacle ! quels hideux débris ! . . . »

« Le Génie de la Liberté, qui plane au-dessus de la colonne de la Bastille a, lui-même, le corps traversé d'une balle. Les arbres abattus, mutilés, les rues, les places, les quais sentent la poudre et semblent encore vibrer du fracas homicide !

« A quoi penser ? A l'art ? Par ce temps d'orgie et de folie furieuse ?

« Au milieu de cette effroyable confusion du juste et de l'injuste, du bien et du mal, du vrai et du faux . . . n'y a-t-il pas de quoi devenir fou ? »

La pauvre France eut encore, en plus des événements politiques, à supporter le choléra et, à Paris, on compta plus de dix-huit mille morts.

Berlioz n'aimait pas la politique et il la stigmatisait ainsi : « Cette grande sèche aux yeux louches et au cœur dur me paraît de plus en plus haïssable. Malheureusement, on ne peut faire un pas sans la rencontrer. »

* * *

La musique de Berlioz est assez connue aujourd'hui pour qu'il soit inutile de la présenter et de l'analyser. D'ailleurs, si la présentation en était facile, il n'en serait pas de même pour l'analyse, car il faut être soi-même grand pour juger

un grand, ou, du moins, être un excellent technicien et, souvent même, le technicien doit-il laisser le pas au génie.

Je me bornerai donc, n'étant ni grande, ni excellente, à apporter au lecteur une sorte de vue panoramique sur l'œuvre et la forte personnalité du génial compositeur et, en particulier, sur son œuvre magistrale, le *Requiem*. Berlioz lui-même estimait cette partition la gloire la plus pure de sa carrière et disait :

« Si j'étais menacé de voir brûler mon œuvre entière, je demanderais grâce pour mon *Requiem*. »

Ce *Requiem* est donc une œuvre monumentale, qui fait date dans le siècle. Écrite en trois mois, pour cinq orchestres et chœur de cinq cents exécutants, elle fut créée dans une grande excitation nerveuse. Berlioz était à ce point fiévreux qu'il lui fallut inventer des signes sténographiques afin de ne pas laisser fuir les idées qui bouillonnaient dans sa tête.

Énivé, exalté par l'immensité de son sujet, il le conçoit non pas à la façon classique, comme une suite de chants pieux traditionnels, sa conception idéale romantique lui commande une évocation tragique de la détresse humaine, des affres de la mort, des épouvantes du Jugement dernier. Tableaux d'apocalypse, d'écroulement des mondes, véritable cataclysme musical, où ce soi-disant « sans-Dieu » trouve le moyen d'exprimer les visions d'un ciel et d'un enfer shakespearien, dantesque, l'homme y apparaissant comme un atome dans l'univers.

On a dit que Berlioz n'était pas croyant. Ce n'est pas possible. Il n'aurait pu décrire une telle détresse, une si poignante agonie, une épouvante aussi tragique du jugement final, si, au fond de lui-même, il n'avait pas cru. Il a merveilleusement compris, au contraire, la divine poésie de notre belle religion et ce sentiment religieux, il l'a éprouvé à un très haut degré, mais d'une chaleur inégale. Il était croyant, cependant il n'en était pas sûr et le niait volontiers, par une singulière faiblesse.

On lui a reproché d'avoir modifié à sa façon le texte du *Te Deum*. Il l'a fait à sa manière de chrétien et c'est une erreur que l'on doit lui pardonner, devant la splendeur et l'élévation de ce chef-d'œuvre, ainsi qu'on peut lui pardonner l'introduction d'un verset du *Credo* dans la prose des morts

de son *Requiem*. Il ne nous semble pas qu'en ce faisant, il ait desservi la religion.

C'est aussi l'œuvre dans laquelle il a utilisé le plus complètement les moyens les plus expressifs de la musique. Il faut comprendre ici toute la valeur que Berlioz savait donner aux instruments qu'il introduisait dans ses orchestres, aux chœurs dont la masse, lorsqu'elle est bien éduquée, forme le plus colossal et le plus émouvant des instruments, capable de lancer à toute volée cette intensité d'expression qu'il ne trouvait jamais assez grande, assez puissante pour servir la conception religieuse telle qu'il la sentait au fond de lui-même.

A-t-on assez répété qu'il aimait le théâtral, le bruit, etc. Qui l'aurait empêché de mettre ce théâtre, ce bruit dans ses Symphonies? Son *Carnaval romain*, sa *Symphonie fantastique* pouvaient être encore plus fantastiques, sa *Damnation de Faust*, ses *Troyens* également.

Non, c'est son idéal religieux qu'il portait aux nues. Il voyait ce panorama surhumain, il était dans ce survol à travers l'immensité céleste. Son imagination, vraiment éblouissante, atteignait à la plus haute sérénité, au plus austère dépouillement, à la candeur primitive, ainsi qu'il l'a montré dans cette œuvre divine de l'*Enfance du Christ*.

Ce *Requiem* se compose de dix morceaux, avec une accumulation colossale de voix et d'instruments. La partition autographe indique:

« 80 soprani et alti, 60 ténors, 70 basses, (cette masse pouvant encore être doublée ou triplée) pour arriver à un chœur immense de 800 voix. (Il y a 35 premiers violons, 35 seconds, 25 altos, 30 violoncelles, 25 contre-basses, les bois et cuivres à l'avenant . . .) et, dans le *Tuba mirum*, il y ajoute « 4 petits orchestres à cuivres, trompettes, trombones, cornets, ophiécléides, placés à distance les uns des autres, aux quatre angles du grand orchestre. »

Tout cela, pour reproduire les grandes images de la prose des morts et évoquer le drame annoncé par le texte liturgique.

« *Requiem* et *Kyrie* » dont le thème principal, chanté par les basses, est ensuite repris par les autres voix, dans une angoissante et noble ampleur chromatique. Puis, vient, en

éclaircie « *Lux perpetua* ». Le *Kyrie*, d'une grande simplicité, contraste avec les sonorités du début. C'est une plainte répétée, un appel par toutes les voix, puis la plainte se brise douloureusement.

Le *Dies iræ*, *Tuba mirum*, entièrement d'allure liturgique, la longue phrase des basses, à laquelle s'ajoutent des contre-chants d'une expression de plus en plus grande, est accusée à chaque reprise dans des tons différents et précédée par une montée chromatique qui en appuie fortement la modulation. Cette phrase est reprise trois fois, et, à la troisième montée, c'est le cataclysme du *Tuba mirum* qui déchaîne les quatre orchestres de cuivres et l'éclatement des chœurs, lançant aux mondes de l'univers la vision lugubre de la civilisation s'écroulant et la formidable fanfare du *Jugement dernier*.

Émotion musicale ou commotion physique ou les deux, le résultat est d'une violence, d'une grandeur inouïes. Berlioz disait lui-même que: « C'était d'une terrible grandeur. »

Puis tout s'apaise, tout s'éteint dans une sorte de long murmure. Avec *Rex tremendæ majestatis*, revient une véhémente invocation qui monte, solennelle, pour se transformer peu à peu en une supplication anxieuse et tour à tour déchirante, pendant que les orchestres tonnent, menaçants. Enfin, une douce prière, *Querens me*, faite de douceur, d'espérance, de contrition.

Le plus long morceau est le *Lacrymosa*, qui présente, lui aussi, un déploiement de riches sonorités, moins fortes, cependant, que celles du *Tuba mirum*. Ici, l'expression s'égalise et s'élargit. L'*Offertoire* est réalisée dans des teintes plus pâles et comme noyées dans la douleur. Schumann disait que c'était sublime. Ce *Chœur des Ames du Purgatoire*, ainsi que l'indique Berlioz, est une composition de pure essence religieuse. Cette voix qui gémit uniquement sur deux notes, qui reviennent, lancinantes, au milieu d'un morceau d'orchestre lent et triste d'une désolation profonde, cette plainte d'outre-tombe, attendant la délivrance éternelle! quelle douleur infinie!

Le bref *Hostia* est un bel ensemble harmonique de flûtes et de trombones. La composition instrumentale en est originale, d'une valeur particulière, qu'il faut avoir entendue

pour s'en faire une idée exacte. Puis le *Sanctus*, avec ses deux versets, alternant et se répétant, unissant la force et la douceur; puis le ténor solo chante d'émouvantes modulations auxquelles répond un chœur de voix de femmes. L'*Hosanna* est une ample mélodie, largement développée et d'une noble sensibilité. Enfin, l'*Agnus Dei* termine ce *Requiem* d'une si parfaite grandeur musicale, d'une poésie si pénétrante, donnant l'impression des béatitudes éternelles. Les chœurs s'apaisent et terminent: *Amen, amen*, accompagnés par les orchestres, dans un long *pianissimo*, si lointain, si éthéré que l'on dirait de légères fumées d'encens qui s'évaporent.

Un souffle puissant a traversé ce *Requiem*. D'aucuns l'ont trouvé plus dramatique que religieux. Je reprends cette thèse, autrement. Il est, c'est exact, d'une admirable composition dramatique, mais l'inspiration en est nettement de sentiment religieux.

L'immensité du sujet a soulevé chez Berlioz une telle fièvre, une telle commotion, qu'elles sont restées imprimées toutes vives dans sa musique. De là l'émotion profonde que l'on ressent pendant l'exécution de cette œuvre et qu'après on ne peut plus jamais oublier. A cela même, on peut s'apercevoir que ce *Requiem* n'est pas simplement un drame, ou, si c'en est un, c'est le plus terrible de tous et il est bon de s'en souvenir.

Dans cette œuvre, toutes les facultés de Berlioz brillent d'une vive lumière, toutes les sensations, tous les sentiments de cette imagination féconde éclatent et, de ce tempérament, débordent des richesses inouïes. L'inspiration, chez lui, est originale, pleine d'innovations harmoniques. Il sait tirer de ses instruments, de ses orchestres, des effets prodigieux et, sans jamais épuiser les développements qu'il pouvait obtenir des nombreux motifs que son véritable génie expressif avait fait éclore.

Pour la première fois, ce fameux *Requiem* fut joué en l'honneur des morts glorieux et de la victoire de Constantine.

La cérémonie eut lieu, au mois de décembre, aux Invalides, avec cinq orchestres et chœurs, 500 exécutants, devant les princes royaux, le corps diplomatiques, la Chambre des Pairs, celle des Députés, les grands corps d'État, le Gou-

vernement militaire, l'élite de la société parisienne, les artistes, le Tout-Paris enfin.

Ce fut une messe d'une magnificence inoubliable, l'impression a été « foudroyante », sur tout le monde, même sur des êtres de sentiments les plus opposés et Berlioz, dans ses *Mémoires* nous dit :

« Le curé des Invalides a pleuré à l'autel et, à la sacristie, m'a embrassé en fondant en larmes... Au moment du *Jugement dernier*, l'épouvante produite par tous les orchestres accompagnant ce *Tuba mirum* ne peut se peindre et plusieurs choristes se sont trouvés mal. »

J'ai entendu, il y a quelques années, ce *Requiem* dans l'église Notre-Dame, à Paris. Il fut joué par deux grands orchestres et chanté par des chœurs magnifiquement entraînés. L'église était à ce point remplie que les fidèles débordaient au dehors. Il m'est resté de cette audition des impressions que je n'oublierai jamais et, tout autour de moi, ce n'était que visages en pleurs. Dès lors, on peut se faire une idée de l'émotion ressentie à l'audition de ce même *Requiem*, avec cinq orchestres et des chœurs triplés.

Il est certain que cette œuvre est une frise gigantesque, d'une incontestable beauté, car Berlioz a su employer les masses, en les disposant avec autant de goût que de poésie. S'il savait déchaîner des torrents d'éclats, il savait aussi en contenir la puissance et sa science des contrastes, des rythmes, pouvait tout exprimer. De ce fait, sa musique ne perdra pas de sitôt son éloquence.

D'ailleurs, jamais Berlioz n'a composé de morceaux vulgaires, ni cherché de succès faciles et encore moins flatté le goût du public. Il a toujours été guidé par une noble inspiration et un idéal artistique très élevé. Son esprit était brillant et profond, mais sa philosophie était plutôt amère et désabusée. Cette phrase de Shakespeare, qu'il a inscrite en tête de ses *Mémoires*, le prouve surabondamment : « La vie n'est qu'une ombre qui passe; un pauvre comédien qui, pendant son heure, se pavane et s'agite sur le théâtre et qu'après on n'entend plus: c'est un conte, récité par un idiot, plein de fracas, de furie et qui n'a aucun sens. »

Toujours triste au dedans de lui-même, il disait : « Ah! la foi me manque, l'espérance et la charité! » Peut-être

aussi n'a-t-il pas sù extraire de sa vie tourmentée et douloureuse le recueillement nécessaire à un idéal qu'il a parfois porté si haut. Il a brillé sur son époque comme un astre isolé, à qui on conteste la gloire et le rayonnement. Il n'en reste pas moins le seul musicien dont l'œuvre puisse égaler et, quelquefois, surpasser les grands compositeurs de ce temps en Europe. Il a souffert des rires et des mauvais jugements : toute sa vie n'a été qu'un long débat entre ses aspirations d'artiste, de musicien, de poète et l'excessive mobilité de ses sentiments et de son exaltation farouche. Il s'ensuivait de douloureux déchirements, sans compter les déceptions parfois cruelles à son orgueil blessé.

* * *

Mais si Berlioz était méconnu en France, il n'en était pas de même dans les autres pays. L'Angleterre, l'Autriche, l'Allemagne, la Russie lui ont toujours montré la plus sincère admiration et, dans ses *Mémoires*, Berlioz les en remercie : « Je finis, dit-il, en remerciant la grande Allemagne, où le culte de l'art s'est conservé si pur et toi, généreuse Angleterre, et toi, Sainte Russie, qui m'a sauvé et vous, chers amis de France et vous, cœurs et esprits élevés de toutes les nations que j'ai connus . . . Quant à vous, maniaques, dogues et taureaux stupides, serpents et insectes de toutes espèces, je vous méprise et j'espère bien ne pas mourir sans vous avoir oubliés. »

Pourtant Berlioz était bon, franchement bon, jusqu'à la faiblesse, profondément sensible, avec de grands élans de sincère affection et de véritable générosité. La grande-duchesse Hélène de Russie était une de ses plus fidèles admiratrices. En 1867, elle le pria et insista beaucoup pour qu'il vînt diriger six concerts en Russie. Terrible climat, pour lui qui était malade. Mais il était si fêté, si choyé, logé dans le palais même de la duchesse, avec voitures toujours prêtes, et superbement honoré de toutes façons.

C'était pour lui un grand réconfort moral et une réplique cinglante aux injures, aux cabales, dont il était harcelé à Paris. Il partit donc, et arriva à Saint-Pétersbourg, où toute la jeune école russe, écrivains, musiciens, acteurs et

autres, l'attendait comme le Messie ou, du moins, comme un grand chef vénéré.

Il y avait là Kologrivof, Balakiref, César Cui, Rimsky-Korsakof, Borodine, Moussorgsky, Stassof. Tous lui firent une véritable garde d'honneur et le saluèrent avec le plus grand respect. Autant de concerts, autant d'ovations et, à chacun des concerts Berlioz était acclamé; on le rappelait cinq et six fois.

Puis, il alla à Moscou, diriger un concert monstre, avec cinq cents musiciens et en présence de dix mille cinq cents personnes. On joua l'*Offertoire* du *Requiem*, qui, déjà, venait d'avoir un succès énorme à Saint-Pétersbourg. L'effet fut tellement considérable sur l'auditoire qu'on rappela Berlioz huit fois et qu'une dépêche fut envoyée à la Grande-Duchesse pour l'informer de cette profonde émotion populaire. Tous, enfin, l'honoraient, le fêtaient, comme le créateur le plus puissant de la nouvelle école et de l'art contemporain.

Après ces six grands concerts, les plus magnifiques de sa carrière, Berlioz rentrait à Paris, malade, épuisé et, pour reprendre un peu de forces, il part dans le Midi, se reposer au soleil. Mais, le jour même de son arrivée à Monaco, en parcourant les rochers, pris d'éblouissements, il tombe la tête la première et reste ainsi longtemps étendu sans connaissance sur le sol. On le relève, on l'emporte à l'hôpital, on le soigne et, au bout de huit jours, il rentre à Paris, où sa famille pousse de grands cris, en voyant son visage décomposé.

Pauvre Berlioz! Il se lamente, mais il ne dit pas que son mal était une congestion cérébrale. Cependant, il n'avait pas d'illusions et savait qu'il n'avait plus de longs jours à vivre.

Quelques jours après, le maire de Grenoble, les concitoyens et admirateurs de Berlioz, insistèrent tellement auprès de lui qu'il voulût bien honorer de sa présence un grand concours de sociétés chorales, où l'on devait inaugurer une statue de Napoléon Ier, qu'il accepta de présider la cérémonie. Il fit une courte visite au Concours et se traîna comme il put, le soir, au banquet, qui avait lieu dans la

grande Salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville. C'était au mois d'août; le temps était orageux.

Berlioz arriva, soutenu par deux amis. Ce fut, à sa vue, dans l'assistance joyeuse, une stupeur profonde, un douloureux saisissement, devant cet homme au corps chétif, aux pas incertains, le regard noyé et les cheveux retombant en plaques blanches sur les tempes. Cette tête de médaille, si fine autrefois, accentuée à présent par la maladie et les tourments de l'âme, ce cerveau brisé, cette intelligence presque éteinte, c'était Berlioz!

On le fit asseoir et quand, au nom de ses concitoyens, le Maire de Grenoble lui offrit une couronne de vermeil, il n'eut pas la force de remercier. Il dut céder la parole à un ami. Puis, il voulut se retirer, mais, au moment où il se lève, un orage épouvantable éclate, une rafale s'engouffre par les fenêtres ouvertes, secouant les draperies, éteignant les flambeaux, et, tout-à-coup, un éclair fulgurant entoure d'une suprême auréole le front de l'artiste encore debout!

Ce fut comme une apparition du fantôme de Berlioz, avant la mort même. Il est si malade qu'il ressemble à un cadavre, les épaules voûtées, le cou décharné, les pommettes saillantes, les yeux enfoncés; tête émouvante de vieil aigle blessé à mort!

Quelques semaines après, par un après-midi brumeux, un ami le rencontre sur les quais, non loin de l'Institut. Berlioz lui tend la main et murmure tristement des vers d'Eschyle: « La vie de l'homme, lorsqu'elle est heureuse, une ombre suffit pour la troubler, malheureuse, une éponge mouillée en efface l'image et tout est oublié. » Puis il s'enfonça dans le brouillard.

Le 8 mars 1869, Berlioz mourait. On l'enterra à l'église de la Trinité, devant beaucoup de monde: d'abord l'orchestre et les chœurs de l'Opéra au complet, l'Orchestre Padeloup. On joua le *Requiem* de Cherubini, le *Lacrymosa* de Mozart, la marche d'*Alceste*, de Gluck, l'*Hostia* du *Requiem* de Berlioz et le fameux Septuor des *Troyens*.

Après la cérémonie, le cortège se composait ainsi: Ambroise Thomas, Charles Gounod, Ernest Reyer, Nogent-Saint-Laurens, Doucet, Guillaume et le baron Taylor. Au cimetière Montmartre, des discours furent prononcés, dont

l'un, — ô ironie, — par Elwart, au nom du Conservatoire et en dépit de la recommandation que Berlioz lui avait faite de son vivant :

« Si tu dois faire un discours à mes funérailles, j'aime mieux ne pas mourir! »¹

Madame PONTALBA

Les livres

M. M. PHILIPON, O.P. *La Doctrine Spirituelle de Sœur Elisabeth de la Trinité*. Une réimpression canadienne faite par la Librairie Granger. Le volume a 354 pages et se vend \$1.25; par la poste: \$1.35.

Sœur Élisabeth de la Trinité est une âme privilégiée, objet d'une multitude de grâces de choix et, il est difficile d'en douter, de révélations privées. Elle est décédée; mais, remarque consolante, elle fut de notre temps, puisqu'elle est entrée au Carmel de Dijon en 1901.

Cette petite carmélite a laissé des écrits spirituels qui ont déjà eu une grande influence, puisque le recueil qu'on en a publié, *Souvenirs*, a reçu une diffusion prodigieuse (plus de 90,000 exemplaires) en France et une douzaine de traduction en langues étrangères. Avec *La Doctrine Spirituelle*, c'est un théologien averti et des plus renseignés sur la vie de la petite sœur et sur les milieux contemplatifs et carmélitains, qui nous aide à pénétrer cette doctrine à la lumière des principes de la plus haute théologie mystique. Le révérend Père Philipon se proposait, tout en respectant les perspectives historiques du développement de la vie intime de la Sœur Elisabeth, « sur chaque point de doctrine à analyser, de marquer avec certitude et précision à quels principes de théologie mystique se rattachaient les mouvements de cette âme privilégiée, et quels aspects du dogme avaient le plus profondément alimenté sa vie intérieure ». (Introduction, p. 23). Il a merveilleusement réalisé la fin qu'il voulait atteindre. Son livre nous fournit donc à la fois une intéressante vie de sainte (hasardons le mot avec toutes les réserves nécessaires) et un exposé vivant, facile, de théologie mystique.

C'est un volume de grande valeur qui fera du bien. Il est d'une lecture agréable et fait penser, sur ce point, à la vie de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, *Une Rose Effeuillée*.

P. L.

¹ Cf. *Berlioz et l'Europe romantique*, par Guy de Pourtales, N. R. F., Gallimard. Distributeur général au Canada: Les Éditions Variétés, 1410, rue Stanley, Montréal, Canada.