

Gaston CALMETTE

Directeur-Gérant

RÉDACTION DU SUPPLÉMENT

Francis CHEVASSU

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

Paris, 28, rue Drouot (9^e), Paris

LE FIGARO

SUPPLÉMENT LITTÉRAIRE

ABONNEMENT SPÉCIAL

au Supplément littéraire avec le numéro ordinaire du samedi

France.....	10 fr.
Union postale.....	12 fr.

Ce Supplément ne doit pas être vendu à part, il est délivré, sans augmentation de prix, à tout acheteur du FIGARO du Samedi et envoyé gratuitement à tous nos abonnés.

Sommaire

LAFACADIO HEARN.....	La Légende de Mimi-Nashi-Hôichi
MIGUEL ZAMACOIS.....	Le poisson rouge
J. PELADAN.....	L'arche de Noé
AUGUSTIN THIERRY.....	Dionysos et le Boudha
MAURICE DE FLEURY.....	Les poèmes d'Ossian
CH. LAURENT.....	Les grandes mystifications littéraires
JACQUES ARNAYON.....	La passion et son traitement
ANDRÉ BEAUNE.....	Kyoto
MARCELE ADAM.....	Notes de voyage
HENRY KISTEMARCKERS.....	La mise en scène rationnelle de l'art
	A travers les Revues
	La cité des pingouins
	Histoires naturelles
	Aéropolis
	Le livre du jour

Page Musicale

MARGUERITE LABOY..... « Quand je regardo dans tes yeux... »

La Légende de Mimi-Nashi-Hôichi

Il y a plus de sept siècles qu'eut lieu à Dan-no-ura, sur le détroit de Shimonoséki, la bataille qui clôtura la longue rivalité entre les Heiké, de la tribu de Taira, et les Genji, ou partisans de la tribu de Minamoto. Ces derniers avaient été vainqueurs, et tous les Heiké, leur jeune empereur, leurs femmes et leurs enfants avaient péri, massacrés...

Depuis ce massacre, la mer et les côtes du détroit sont hantées... Le long des falaises, on entend et on voit souvent des choses étranges... Par les nuits sombres, des milliers de feux-fantômes brillent sur la plage ou volent au-dessus des vagues des lumières pâles, que les pêcheurs appellent des « Oni-bi », ou feux-démons... Et lorsque le vent mugit il s'élève de l'Océan une clameur pareille à celle d'une bataille.

Au temps passé, les âmes des Heiké se montraient beaucoup plus inquiètes qu'elles ne le sont à présent. Alors, leurs fantômes se dressaient, menaçants, autour des barques de pêche, essayant de les faire chavirer, ou bien ils guettaient les navigateurs solitaires et tâchaient de les saisir et de les entraîner vers les profondeurs insondables de la mer.

Cet air calme ces esprits méchants que l'on construisit à Shimonoséki, le temple bouddhiste d'Amidaji. Un cimetière fut aménagé tout près de la plage et l'on y érigea des monuments funéraires sur lesquels on inscrivit les noms de l'empereur massacré et de ses grands vassaux. Et sans cesse on y célébrait des services pour le repos de leurs âmes... Après la construction du temple, les Heiké revinrent moins souvent. Mais, de temps à autre, des choses étranges avaient lieu et prouvaient qu'ils n'avaient pas trouvé la paix et le repos définitifs.

Il y a quelques centaines d'années que dans la ville de Shimonoséki vivait un aveugle appelé Hôichi. Il était connu dans tout le pays pour son talent de déclamation et pour son talent à jouer de la biwa (1). Dès sa plus tendre enfance, il avait appris l'art de la musique et de la récitation et avait vite surpassé ses maîtres. Comme « prêtre luthier », il devint bientôt célèbre par ses chants sur la légende de la haine des Heiké et des Genji, et lorsqu'il chantait la complainte de Dan-no-ura, « les fantômes eux-mêmes ne pouvaient retenir leurs larmes... »

Au début de sa carrière, Hôichi connut la pauvreté, mais un ami vint à son secours. Il se trouva que le desservant du temple d'Amidaji appréciait fort la poésie et la musique : il faisait souvent venir Hôichi dans sa demeure pour lui réciter quelques légendes et poèmes tragiques. Un jour, très ému par le talent du jeune musicien, il lui proposa d'habiter dans le temple, où il serait logé et nourri. En retour, Hôichi devait, de temps en temps, déclamer ou chanter, lorsqu'il n'aurait pas d'autres engagements. L'aveugle accepta cette offre avec gratitude et s'installa définitivement au temple...

Par une chaude soirée d'été, le bon prêtre fut mandé chez un de ses fidèles qui venait de mourir, afin d'y célébrer un service religieux. Il partit donc suivi de son acolyte, et Hôichi fut laissé seul. Comme la chaleur était intense, il se rendit sous une véranda qui se trouvait à l'arrière du temple et donnait sur un petit jardin, afin de respirer un peu l'air frais avant de rentrer pour dormir. Il attendit patiemment le retour de son bienfaiteur et, pour se distraire, il se mit à jouer sur son luth.

Minuit sonna. Le prêtre ne revenait toujours pas. Cependant, comme la température demeurait étouffante, Hôichi

résolut de rester encore quelque temps à l'air.

Soudain, il entendit des pas s'approcher de la grille qui clôturait le jardin. Quelqu'un traversa précipitamment le petit espace libre, parvint à la véranda et s'arrêta devant l'aveugle.

Ce n'était pas le prêtre !

Une voix sonore retentit, appelant l'aveugle par son nom avec le ton impérieux qu'un samurai en parlant à un inférieur.

Hôichi !...

L'aveugle, effrayé, ne répondit pas.

La voix prononça de nouveau, d'un ton de commandement :

Hôichi !...

— *Hai...* fit alors le musicien terrifié. Je ne puis voir ! Je ne sais qui m'appelle !

— Il n'y a rien à craindre, répliqua la voix inconnue avec moins de brusquerie. On m'envoie à vous porteur d'un message. Mon seigneur, qui est d'un rang très élevé, s'est arrêté à Shimonoséki accompagné de plusieurs de ses vassaux, car il désire ardemment voir le lieu où fut livré le combat de Dan-no-ura. Il s'y est rendu aujourd'hui, et ayant entendu louer le talent avec lequel vous récitez la légende de la grande bataille, il souhaite vous entendre. Prenez donc votre luth et suivez-moi jusqu'au lieu où nous attend l'auguste assemblée.

Dans ces temps-là, il ne faisait pas bon de contrarier le moindre désir d'un samurai. Hôichi mit vite ses sandales, prit son luth, et suivit l'étranger qui le guida adroitement mais en l'obligeant à marcher très vite. La main qui tenait celle de Hôichi, était gantée de fer, et à chaque pas que faisait le samurai, son épée tintait, prouvant ainsi qu'il était complètement armé. C'était probablement quelque garde de palais.

Lorsque la première frayeur de Hôichi se fut dissipée, il se souvint de la phrase de son guide : « Mon seigneur est d'un rang très élevé » et il se félicita de sa bonne chance. Il se dit que le noble personnage qui l'envoyait quérir ne pouvait être qu'un « daymio » de première classe.

Au bout d'un certain temps, le samurai s'arrêta, et Hôichi se rendit compte qu'ils étaient arrivés devant une large porte grillée. Il en fut étonné, car, dans toute la ville, il ne se souvenait d'aucune porte de ce genre, à part celle qui clôturait l'entrée principale du temple.

— « Kaimon ! » (1) s'écria le samurai. On entendit un bruit de ferrailles, comme si on eut enlevé des crochets de fer barricadant la porte, et ils reprirent tous deux leur chemin. Après avoir traversé ce que Hôichi devina être un jardin, ils s'arrêtèrent de nouveau devant une entrée, et le samurai s'écria :

— Hô ! Là-bas ! Je ramène Hôichi !

Aussitôt on percut le son de pas pressés, d'écrans que l'on glissait, de portes qu'on entr'ouvrait, de voix de femmes parlant entre elles. D'après leur conversation, Hôichi comprit qu'elles étaient les servantes de quelque noble maison. On ne lui laissa guère le temps de réfléchir : après l'avoir aidé à gravir plusieurs marches, on le pria de retirer ses sandales. Puis un main de femme prit la sienne, et le conduisit, par des détours compliqués, et interminables, à ce qui lui sembla être une salle très vaste. Hôichi devina qu'il devait y avoir beaucoup de monde de réuni, car le frroufrou des robes de soie était pareil au bruissement des feuilles dans une forêt. Il entendit un bourdonnement de voix confuses, et le parler était celui des cours.

On dit à Hôichi de ne rien craindre. Il s'agenouilla sur un coussin et accorda son instrument. Puis une voix féminine, qu'il devina être celle de la *Rojo* (2) lui dit :

— On vous commande maintenant de réciter la légende des Heiké et de vous accompagner sur la « biwa ».

Comme la récitation du poème entier nécessitait plusieurs audiences, Hôichi se permit de poser une question.

Tout la légende serait fort longue à réciter. Quelle partie l'auguste assemblée désire-t-elle entendre ?

Et la voix de la matrone lui répondit :

Contez-nous l'histoire de la bataille de Dan-no-ura, car c'est l'épisode le plus triste et le plus attendrissant.

Hôichi éleva la voix et chanta la complainte du combat qui eut lieu sur les flots amers. De son luth, il imita le bruit des coups de rames, les brusques volte-faces de pirogues, les sifflements des flèches, les cris des guerriers, le heurt des épées sur les casques, la chute lourde des corps dans l'Océan !...

Lorsqu'il s'interrompit, il entendit tout autour de lui des murmures élogieux :

— Quel artiste merveilleux ! disaient les uns.

— Hôichi est incomparable ! Jamais, non jamais, dans notre province nous n'avons entendu jouer ainsi ! s'écriaient à mi-voix les autres.

Alors il se sentit pénétré d'une ardeur nouvelle : il chanta encore mieux qu'auparavant, et un silence admirateur se fit autour de lui. Mais lorsqu'il décrivit le sort des femmes et des enfants, pourchassés par les Genji, lorsqu'il narra le saut dans la mer que fit la nourrice impériale Nii-no-ama, tenant entre ses bras le jeune empereur, tous ses auditeurs poussèrent un long cri d'angoisse et se mirent à sangloter si éperdument que Hôichi fut effrayé de ce désespoir. Pendant quelques instants, les pleurs et les lamentations continuèrent, puis, petit à petit, ils se dissipèrent et seule la voix

de celle qu'il présumait être « la rojo » se fit entendre...

Elle dit :

Bien que l'on nous eût assuré que vous jouiez sur votre « biwa » avec une habileté extrême, nous ne nous attendions pas au talent merveilleux que vous venez de nous révéler. Notre seigneur a bien voulu déclarer qu'il serait heureux de vous récompenser. Il désire toutefois que vous veniez réciter devant lui ce soir, pendant les six nuits suivantes. Il est probable, qu'après ce laps de temps, il entreprendra son « très auguste voyage de retour ». Soyez donc ici demain à la même heure. Le guerrier qui vous a amené aujourd'hui sera de nouveau votre guide. On m'ordonne en plus, de vous prier de ne parler à qui que ce soit de vos visites ici, durant le séjour que notre auguste seigneur fait à Shimonoséki. Comme il voyage incognito (1), il vous commande de n'en parler à personne. Vous êtes maintenant libre de retourner au temple !

Après avoir exprimé ses remerciements, Hôichi se laissa reconduire à l'entrée du palais, où l'attendait le samurai qui le ramena au temple. Là, il le quitta, en lui disant au revoir.

Le jour commençait à poindre lorsque Hôichi entra chez lui. Son absence n'avait pas été remarquée ; le prêtre n'était revenu qu'à une heure avancée de la nuit, et supposait, sans doute, que son ami dormait.

Pendant la journée suivante, Hôichi put prendre un peu de repos... Il ne souffla mot de son aventure.

Au milieu de la nuit, le guerrier vint le chercher comme le soir précédent et le conduisit à l'endroit où l'attendait l'auguste assemblée. Il eut le même succès, mais, cette fois, son absence fut observée, et, lorsqu'il revint, à l'aube naissante, le prêtre le manda en sa présence et lui dit d'un ton de reproche affectueux :

— Nous avons été fort inquiets à votre sujet, ami Hôichi, car, pour vous qui êtes aveugle, il est bien dangereux de sortir ainsi seul... Pourquoi ne pas m'en avoir prévenu ? Je vous aurais fait accompagner par un serviteur... Où êtes-vous allé ?

Hôichi répondit évasivement :

— Pardonnez-moi mon bon ami ! J'ai dû vaquer à une affaire très importante et tout à fait personnelle... Et c'était hier le seul moment où je pouvais la conclure.

Le prêtre fut plutôt surpris que peiné par la réticence de Hôichi. Il vit qu'il n'était pas naturel, et il se dit que quelque chose d'étrange avait dû survenir. Il ne posa aucune autre question, mais il ordonna à deux de ses serviteurs de surveiller les allées et venues de l'aveugle, et de le suivre s'il s'avait de sortir, une fois le crépuscule tombé.

La nuit suivante, on vit Hôichi quitter le temple. Les serviteurs allumèrent en toute hâte leurs lanternes, et se mirent à le suivre. Il pleuvait et il faisait si sombre que, bien avant qu'ils eussent pu gagner la grande route, Hôichi avait disparu. Il avait dû marcher extrêmement vite, ce qui était bizarre pour un aveugle. Les serviteurs allèrent à travers toutes les rues, demandant de porte en porte si l'on n'avait pas aperçu le musicien. Personne ne l'avait vu !...

Enfin, tandis qu'ils s'en retournaient chez eux par la plage, ils aperçurent le son d'un luth qui venait du cimetière. L'instrument était touché avec une fougue ardente et ils en furent effrayés !...

A l'exception de quelques feux-fantômes, comme il y en avait toujours par les nuits obscures, tout était noir. Néanmoins, les domestiques pressèrent le pas et se hâtèrent vers le champ des morts... Là, à l'aide de leurs lanternes, ils aperçurent Hôichi assis tout seul devant le monument funéraire du jeune empereur, Anteko-Tennu !... Il jouait éperdument sur sa « biwa » en déclarant le récit de la bataille de Dan-no-ura !... Et, autour de lui, au-dessus des tombes, volaient en scintillant les lumières des morts... Jamais eût humain n'avait vu une multitude aussi prodigieuse de « feux-démons »...

Hôichi-San ! Hôichi-San ! s'écrièrent les hommes épouvantés. Vous êtes ensorcelé ! Hôichi-San !

Mais l'aveugle ne les entendit pas. Il faisait résonner furieusement sa « biwa », et chantait, avec une exaltation toujours croissante, la complainte du grand combat.

Les domestiques, terrifiés, le saisirent par ses habits et lui crièrent de nouveau :

— Hôichi-San !... Hôichi-San !... Revenez tout de suite avec nous !

Alors il leur répondit d'un ton de reproche :

— On ne tolérera pas que vous m'interrompiez de pareille façon devant une aussi auguste assemblée !

A ces paroles, les serviteurs ne purent s'empêcher de rire, malgré leur épouvante. Convaincus que Hôichi était victime d'un charme, ils le contraignirent à se lever et le ramenèrent de force jusqu'au temple. Là, le prêtre ordonna qu'on lui enlevât immédiatement ses habits mouillés et qu'on lui donnât à boire et à manger. Puis il le fit venir près de lui et exigea une explication de sa conduite mystérieuse.

Hôichi hésita longtemps avant de parler, mais enfin, comprenant que sa fugue avait réellement alarmé le bon prêtre, il lui raconta tout ce qui s'était passé.

Lorsqu'il eut achevé, le prêtre lui dit :

Hôichi, mon pauvre ami, vous courrez à présent un très grand danger ! Votre merveilleux talent va vous causer d'in-

(1) Terme respectueux, signifiant le « fait d'ouvrir une grille », employé par les samurais, en s'adressant aux gens de service à la porte d'un grand seigneur afin de se faire ouvrir.

(2) Matrone qui surveille tout le personnel féminin d'une maison noble.

concevables ennuis. Vous devez être convaincu, maintenant, que vous n'avez joué devant aucune noble assemblée, mais que vous avez bien passé les trois dernières nuits au cimetière, parmi les tombes des Heiké !...

Ce soir même, mes gens vous ont trouvé, assis dans la pluie, devant le monument de Anteko-Tennu !...

Tout ce que vous avez pu être vrai n'est que des illusions... tout, excepté l'appât des morts... En leur obéissant une fois, vous vous êtes mis en leur pouvoir. Si, après ce qui est arrivé, vous vous rendez de nouveau à leurs sommations, ils vous déchireront en morceaux. Du reste, tôt ou tard, ils vous auraient sûrement tué... Ce soir je ne puis malheureusement pas rester avec vous, car je suis mandé auprès d'un mourant !...

Mais, avant de partir, je protégerai votre corps en y inscrivant des versets sacrés !...

Quelques temps avant le coucher du soleil, le prêtre, aidé de son acolyte, dévêtit Hôichi. Puis, avec des pinceaux, ils tracèrent sur son dos et sur sa poitrine, sur sa tête son cou et son visage, sur ses bras et sur ses jambes, sur son corps entier, le texte du divin « sutra » appelé le « Hamya-Shino-Kyo ».

Lorsqu'ils eurent achevé leur tâche, le prêtre dit à Hôichi :

— Ce soir, dès que je serai parti, asseyez-vous sous la véranda et attendez ! On vous appellera, mais, quoi qu'il arrive, ne répondez rien. Ne bougez pas ! Demeurez immobile comme si vous méditez. Ne remuez pas et ne faites aucun bruit, sinon, vous serez déchiré en morceaux ! N'ayez nulle crainte et ne songez même pas à appeler au secours, car personne ne peut vous aider. Si vous vous conformez minutieusement à mes instructions, le danger passera et vous n'aurez plus rien à redouter !

La nuit vint, et le prêtre s'en alla. Hôichi s'assit sous la véranda, comme le lui avait recommandé son ami. Il posa son luth à côté de lui, et, prenant l'attitude de la méditation, il demeura immobile, en ayant soin de ne pas tousser et de ne pas respirer trop fort.

Il demeura ainsi plusieurs heures. Enfin il entendit des pas qui s'approchaient... Ils traversèrent le jardin et s'arrêtèrent devant la terrasse tout près de lui !

Hôichi ! appela la voix profonde du samurai.

L'aveugle retint son souffle et ne bougea pas.

Hôichi ! fit la voix de nouveau d'un ton plus menaçant.

Puis, une troisième fois, d'un accent furieux :

Hôichi !...

Ce dernier resta figé sur place. La voix murmura alors :

— Cela ne se passera pas ainsi ! Il faut que je voie où il est !

Les lourds pieds chaussés de fer gravirent les marches de la véranda, s'approchèrent et s'arrêtèrent à côté de l'aveugle. Puis, pendant de longues minutes, durant lesquelles Hôichi crut entendre les battements précipités de son cœur, il y eut un profond silence.

Enfin la voix rauque prononça tout près de lui :

— Voici la « biwa », mais du musicien je ne vois rien... que ses deux oreilles !...

Cela m'explique pourquoi il ne m'a pas répondu : n'ayant pas de bouche il ne pouvait parler. Il ne reste de lui que deux oreilles !... Je vais les rapporter à mon seigneur, afin de lui prouver que j'ai obéi autant que possible à ses ordres !...

Et, au même instant, Hôichi sentit ses oreilles saisies brutalement par des doigts de fer et arrachées de sa tête !...

Il ne cria pas, malgré la douleur qui le tortura ! Les pas se retirèrent, traversèrent le jardin, s'engagèrent sur la route et s'éloignèrent dans la nuit.

Des deux côtés de son visage, l'aveugle sentit couler des gouttes épaisses et chaudes, mais il n'osa pas lever les mains !

Un peu avant l'aurore, le prêtre revint. Il se dirigea vivement vers la véranda et glissa sur une substance gluante !...

Il se recula en poussant un cri d'horreur... Car il vit, à la lumière de sa lanterne, Hôichi qui était encore assis dans l'attitude de la méditation, tandis que le sang s'épanchait de ses blessures !

— Mon pauvre Hôichi ! s'écria-t-il effrayé. Que vous est-il arrivé ?

En entendant la voix de son ami, l'aveugle comprit qu'il était sauvé. Il éclata en larmes et raconta tout ce qui s'était passé.

— Pauvre, pauvre Hôichi ! fit le prêtre avec compassion. Et dire que vous avez souffert uniquement par ma faute ! J'avais inscrit les textes sacrés sur tout votre corps, excepté sur vos oreilles ! Je croyais que mon acolyte s'était occupé de cela ! J'aurais dû m'en assurer moi-même ! Nous ne pouvons à présent qu'essayer de vous guérir... Consolés-vous, mon ami, le danger est passé, et vous ne serez plus jamais troublé par des visiteurs nocturnes !

Grâce aux bons soins d'un excellent médecin, les blessures de Hôichi se cicatrisèrent. Le bruit de sa singulière aventure se répandit au loin, et il devint bientôt célèbre. Beaucoup de nobles seigneurs se rendirent à Shimonoséki afin de l'entendre déclamer, et quelques-uns lui donnèrent de grosses sommes d'argent... Il devint en peu de temps un homme riche !...

Mais dorénavant, il ne fut plus connu que sous le nom de « Mimi-Nashi-Hôichi », ce qui veut dire, « Hôichi le Sans Oreilles ».

Recueilli du japonais par Lafacadio Hearn. Traduit de l'anglais par Marc Lozé.

L'ARCHE DE NOÉ

XXIII

LE POISSON ROUGE.

Tel un petit sous-marin
Cuirassé de cuivre rouge,
Dans son bocal le cyprin
Imperceptiblement bouge...

Étonnant de fixité,
Son œil privé de paupière
Darde un regard hébété
Sur le mur de la soupière.

Ce cristal doit le charmer
Car son œil fixe et sévère
Nettement semble exprimer :
— Que c'est épatant, du verre !

En voici là... puis encore...
Et de sa nageoire adroite
Faisant un petit effort
Il tourne de gauche à droite...

Le beau verre !... Pour mieux voir
Son grain transparent, il stoppe,
Tout contre le réservoir
Collant son regard myope...

Puis il s'en va, l'œil hagard
Et la mine médusée,
L'air d'un rougeaud campagnard
Qui fait tout d'un musée,

Amateur exubérant,
Sa stupéfaction vivante
Il la témoigne en ouvrant
Une bouche admirative :

— Que c'est beau ! Que c'est donc beau !
Criant à l'invraisemblance,
Notre incandescent barbeau
Hurle sa joie... en silence.

Et c'est d'un drôle d'effet
Ce silence que profère
La bouche énorme qui fait
Le geste qui vocifère !

Quand il a tourné longtemps
De gauche à droite, il ébauche
Quelques efforts pivots
Et tourne de droite à gauche...

— C'est plus beau de ce côté !...
Et de sa bouche le spasme
Avec volubilité
Redit son enthousiasme !

N'ayant jamais mieux compris
Les beautés de sa balade,
Il va jetant les hauts cris,
Cris pour chambre de malade.

— Que c'est beau !... C'est son refrain...
Son corps souple qui miroite
Donne un petit coup de rein
Et tourne de gauche à droite...

Ramant d'un seul aviron,
Dans sa barque purpurine
Il s'en va, collant son front
A l'éternelle vitrine.

Il tourne inlassablement,
S'extasiant en silence...
Pourtant parfois — rarement —
Il perd un peu patience !

Il devient comme enragé !
Et son sursaut de baleine
Chasse comme un naufragé
La poupée en porcelaine !

Il disperse le gravier
A coups de queue ou de tête !
C'est dans le petit vivier
Le cyclone et la tempête !

Assez croquer le marmot !
De sa bouche la mimique
N'exprime plus qu'un gros mot
Impoli, mais énergique !

Il chaharde son local !
Sa résistance est usée !
— J'en ai sougé, du bocal !
J'en ai sougé, du musée !

Il vire en son cabanon,
Honteux de tant d'apathie,
Et répetant : Nom de nom !
Par où donc est la sortie ?

Miguel Zamacois.

Dionysos et le Boudha

— Tu te crois donc sorti de la cuisine de Jupiter ? dit l'ouvrier à son compagnon.

Cette apostrophe qui pouvait passer pour une citation d'Aristophane et qui traduisait le mot de Dythrambe (né en deux fois) m'étonna. Comment ce rappel d'un ancien mythe sortait-il de la bouche d'un plombier, et était-il compris d'un autre ?

Les dieux ont aussi leur destin. Au cours des siècles, leur physionomie change, et tandis qu'Apollon conserve son prestige et figure en personne dans les allégories les plus officielles, Bacchus ne paraît ni sur les timbres, ni sur les monnaies, ni sur les diplômes. Aucun orateur n'oserait prononcer son nom ; je doute fort qu'un sociétaire de la Comédie-Française prenne en bonne part la désignation d'homme consacré à Bacchus. Enfin les mystères bachiques évoquent dans l'imagination de médiocres réalités.

C'est un dessein digne d'un poète d'avoir voulu venger un dieu de la calomnie séculaire qui l'accable. La démocratie passe aisément de la vénération à l'extrême familiarité. Dionysos (le dieu du mont Nisa) fut le dieu le plus démocratique de la Grèce ; et ma foi, comme on se cherche des excuses dans l'exemple des grands, les intempérants se découvrent un patron céleste.

Le génie matérialiste de Rome, qui tira de l'Eros grec, cette figure si grave et si douloureuse, le Cupidon puéril et polisson, changea le patron de l'enthousiasme, l'inventeur de la tragédie, en un type d'ébriété.

Tit-Live dénonce la corruption des mystères bachiques que le Sénat, au second siècle, abolit par décret. D'Horace à Parny, d'Auguste

ici est, prétexte à distraction : l'on se réunit pour aller voir fleurir les cerisiers, voler les fucioles, pousser les petits sapins, et personne ne manquera la cueillette des champignons.

Heureux, vous qui vivez à Kyoto, vos plaisirs sont légers, mais vos tristesses sont légères aussi et un grand historien japonais qui vivait avant la Restauration avait raison d'écrire : « L'homme, pour être heureux, doit passer sa vie en contemplant Kyoto. »

Ch. Laurent.

LA MISE EN SCÈNE RATIONNELLE DE "TARTUFFE"

Sous ce titre, la *Mise en scène rationnelle de Tartuffe*, M. Jacques Arnavaux va publier prochainement une étude curieuse dans le manuscrit de laquelle M. André Antoine puisa de nombreuses indications lors de son intéressante tentative de mise en scène moderne du théâtre classique. Au moment où la Comédie-Française reprend le chef-d'œuvre de Molière, nos lecteurs nous sauront gré de mettre sous leurs yeux quelques passages de l'ouvrage original et remarquable de M. Jacques Arnavaux.

Une réforme de la mise en scène de *Tartuffe* ne saurait être féconde qu'à une condition : s'affranchir délibérément et sans esprit de retour de toutes les contraintes qui ont nos « traditions », chaque fois que ces contraintes ne se justifient pas. Conserver pour conserver ne présente aucun intérêt. Fournir un notable effort pour garder, pendant un siècle ou deux, dans un théâtre, une manière de jouer qui est rarement heureuse et souvent reconnue comme ennuyeuse et surannée semble à peine possible. Et n'est-ce pas, cependant, ce qui existe chez nous ? La vérité n'est pas dans ce culte aveugle du passé. Car, en présence d'une œuvre du théâtre ancien qui a le droit, de par sa perfection, de revivre sur la scène moderne, deux partis, et deux seulement, sont raisonnables. Ou bien l'on reconstitue avec exactitude et minutie ce que fut la représentation de l'origine, la « première » de cette époque éloignée ; ou bien, faisant table rase de tous ces souvenirs scéniques sans intérêt, on prendra pour guides et pour seuls guides, dans la mise en scène de la pièce, les indications du texte, celles de la logique ou du bon sens, celles de l'histoire des mœurs. — C'est tout. Entre ces deux systèmes, il n'y a place pour rien.

Si l'on adopte le premier, on nous donnera, comme l'Odéon l'a fait, de la manière la plus intéressante, en 1908, pour le *Mistère de la Passion* (1), un *Tartuffe* conforme à la représentation du 29 novembre 1664 ou à celle du 8 novembre 1665, chez la princesse Palatine en son château du Raincy, puisque la première date est douteuse et que la documentation manquera. Nous verrons la première date est douteuse et que la documentation manquera. Nous verrons le public bigarré, et, sur la scène, les marquis insolents, les chandeliers fumées ; nous pourrions, un instant, nous croire au premier acte de *Cyrano de Bergerac*. Puis, les artistes se mettront à jouer, non pour nous, mais pour le public de figurants, et ils devront jouer en copiant leurs devanciers d'il y a deux cent cinquante ans ; on recherchera partout, aux bibliothèques, aux registres de la Comédie-Française, le détail de cette première représentation et on le reproduira avec soin. L'essai sera curieux, tout à fait de nature à plaire au public cultivé, mais évidemment sans aucun intérêt. De telles reconstitutions présentent un intérêt archéologique incontestable et c'est précisément à cause de ce fait qu'elles ne peuvent exercer sur l'esprit du public aucune action décisive : ce sont des plaisirs de raffinés. C'est la résurrection, non d'une œuvre, mais d'un procédé dramatique ; non d'une pièce, mais de son interprétation. Or, entre ces deux termes, le choix est tout indiqué.

Reste la seconde conception, celle de la liberté absolue. Nous découvrons la pièce comme un trésor inconnu, et nous lisons seulement sur la couverture la date. Aidé de ce premier élément, l'époque, des indications d'un texte examiné mot à mot, d'un peu de logique et de bon sens, nous procédons à la mise en scène et n'utilisons les données de la tradition qu'autant qu'elles se concilient avec celles que nous leur substituons en principe. Le théâtre classique est une chose, avant tout, humaine et simple. Abordons-le avec une absolue tranquillité d'esprit, sans humilité exagérée, sans obséquiosité comique. Ce n'est pas une idole cachée au fond d'un sanctuaire, qui exige de ceux qui l'approchent de l'adoration et de la crainte. C'est une œuvre qui est à nous et à laquelle nous ne devons d'autre respect que celui qui doit contribuer à la rendre plus vivante et plus belle. Il est extraordinaire que, sous prétexte d'honneur des chefs-d'œuvre du passé, on en soit venu à professer à leur endroit une sorte de déférence religieuse qui transforme presque toujours ce sur quoi elle porte. Nous ne sommes pas des officiants feuillettant un livre sacré, nous sommes des hommes qui admirent une œuvre humaine, non pas en raison des louanges des générations passées, mais simplement en raison des perfections qu'ils y découvrent. Il nous faut donc, avant toutes choses, pour procéder avec justice, une indépendance complète d'esprit ; je dirais volontiers une mentalité de libre examen. Des acteurs qui jouent un chef-d'œuvre sont des êtres qui veulent nous donner l'illusion de vivre la vie : ce ne sont pas des pontifes accomplissant avec une solennelle gravité les rites d'un culte traditionnel.

Les artistes qui, de nos jours, s'attachent aux grands rôles du répertoire souffrent, souvent à leur insu, de cet étrange préjugé. Il leur semble que jouer *Elmire* ou *Tartuffe* est autre chose que de jouer un rôle de femme intelligente et d'hypocrite dévot. C'est pourquoi, fortement documentés sur les mœurs du temps, observateurs rigoureux de la volonté de l'auteur, qui se laisse apercevoir plus souvent qu'on ne pense pour peu qu'on en cherche l'expression, nous serons fondés à représenter *Tartuffe* comme le simple bon sens veut qu'il soit représenté, c'est-à-dire dans le cadre et les habitudes de vie d'une famille de la riche bourgeoisie du milieu du dix-septième siècle. Rien n'est moins conforme à ce principe que le jeu actuel. Il n'a d'abord pas le mérite de l'âge, n'étant guère vieux que d'une

centaine d'années ; ce qui le condamnerait sans autre forme de procès, personne n'étant prêt à admettre, de sang-froid, que le meilleur moyen de mettre en valeur une comédie ancienne soit de la donner suivant la méthode adoptée cent cinquante ans après son apparition ! Le système n'a pas que ce défaut. Il empêche le libre épanouissement des talents, il remplace une vie jeune et ardente par des clichés froids, usés et dépourvus de tout intérêt. Illogique et fantaisiste, la tradition étouffe aujourd'hui l'œuvre de Molière à la façon d'un habit laid et mal ajusté : s'éloignant également des deux seules méthodes raisonnablement possibles, elle symbolise, à l'inverse de ce que l'on suppose, l'incertitude et la bizarrerie ; car, dès qu'on abandonne l'hypothèse d'une reconstitution archéologique, il faut, de toute nécessité, aller jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à notre temps. Ou bien on se place au temps de Molière, ou bien au nôtre ; pas de milieu. S'arrêter en chemin donne l'impression désagréable d'un effort maladroît et manqué. L'inconséquence d'une tradition orgueilleuse d'une ancienneté qui ne remonte même pas à la fin du dix-huitième siècle suffirait à priori pour en condamner sans merci, sinon tout l'ensemble, du moins le principe général et la tyrannique autorité.

Il y a longtemps que la critique a fait bon marché de cette encombrante trinité. On éprouve d'autant moins de scrupules à écarter d'un geste résolu les unités de temps et de lieu que la vraisemblance y trouve son compte, que le texte s'y prête fort bien et que le spectateur est assuré de s'en réjouir. Ces observations que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir qu'on prend à la Comédie ne sont plus de notre temps ni de nos mœurs. En les bannissant sans arrière-pensée, nous verrons la pièce pour ainsi dire revivre brusquement et d'un seul coup : arrachée à je ne sais quelle vague fiction, elle viendra se situer d'elle-même, et sans effort, dans le milieu dont elle représente les personnages.

L'exposition, faite d'allées et de venues, ne pouvait, de l'aveu de tout homme de bon sens, se faire dans une salle sans cachet particulier, qui n'était ni une entrée, ni un salon. Était-il logique de voir passer et défilé toute la galerie des personnages le long de la rampe sans que leur venue devant le public parût autrement justifiée que par la nécessité de lui révéler un complot ? Les deuxième, troisième et quatrième actes, le noyau même du drame, n'étaient-ce pas une trahison de les placer dans le cadre glacé du premier et d'arrêter par là toute leur chaleur, tout leur mouvement, tout leur élan ? Ces actes rappellent un épisode de la vie d'Orgon ; montrons donc franchement ce qu'elle était, en présentant la pièce intime où se passent communément les actes de l'existence journalière. De plus, pourquoi précipiter ? Orgon est arrivé chez lui, d'un voyage, d'une absence de deux jours. Tout porte à croire que cette arrivée a eu lieu le jour où le soir. Au dix-septième siècle, on voyageait lentement et il n'y a aucune raison pour supposer que notre personnage ait quitté son point de départ de grand matin. Il est donc arrivé le soir, la chose ne fait aucun doute. Mais alors la comédie, s'il faut la resserrer dans les vingt-quatre heures, va se jouer la nuit ? Remettons donc les autres actes à l'un des jours suivants.

Reste le dénouement. Celui-ci ne saurait intervenir le même jour que la quatrième acte. Il est matériellement impossible d'imaginer que tous les faits supposés au cinquième acte (appel de l'huissier, dénonciation au roi, remise de la cassette, etc.) se soient passés en une heure ou deux.

Donnons à *Tartuffe* le temps d'exécuter ses plans ; et quand nous lui aurons assigné à cet effet du soir au lendemain cinq heures, nous ne lui aurons pas laissé grande latitude. Le dénouement occupera ainsi une troisième journée et vraisemblablement aussi un troisième décor, celui du vestibule d'entrée.

J'ai brièvement montré que l'acte premier, qui est très mouvementé, ne pouvait se jouer dans un intérieur. Il faut que les allées et venues qui le remplissent paraissent vraisemblables, que nous les voyions proprement se produire. Pourquoi, dans ces conditions, ne pas choisir un jardin ? La suite montrera les ressources qu'offre ce décor. Nous sommes au printemps (vers 235) ; il n'y a pas d'invasibilité à ce qu'on se tienne dehors quelques instants et Orgon, possédant une riche demeure, ne peut pas, en réalité, ne pas posséder en même temps un jardin. D'ailleurs, le texte l'indique (v. 584).

Le théâtre représentera donc un grand jardin très profond précédant l'hôtel d'Orgon. Cet hôtel borde une rue des faubourgs de Paris, comme on en voit sur tous les vieux plans d'alors, faubourg Saint-Denis, quartier Saint-Germain-des-Prés, etc. Orgon, riche commerçant, possède ailleurs, dans Paris, un négoce quelconque. Sa demeure, somptueuse, tient à la fois de la villégiature et de la résidence de ville.

Au fond, à gauche, de trois quarts, la grille d'entrée. Beau fer forgé Louis XIV. Les piliers auront leurs bornes pour les porteurs de chaises en dehors, sur la rue. On apercevra une partie de la rue, de telle manière que les passants puissent être vus du spectateur quelque temps avant d'arriver à la grille puis disparaissent avant de l'atteindre. (Ceci est obligatoire : vers 213 et 214).

On accusera peut-être ce décor d'être fantaisiste. Il semble cependant qu'il soit rigoureusement conforme à ce qu'aurait voulu l'auteur si les habitudes de son temps l'avaient permis. Puisque cette exposition est toute en entrées et sorties, il est de toute nécessité que les personnages soient *vus* partant ou arrivant. Entrer en scène par la porte d'un grand appartement ne nous donne pas l'impression d'une arrivée, car on peut être censé venir simplement de la pièce voisine. D'autre part, au cours de ces mouvements, le dialogue reste animé. Ce n'est pas un dialogue haé comme dans nos pièces modernes, où les sorties sont proprement un bouquet de cris, d'au revoir et d'interjections variées, mais un dialogue à tirades. Or, faire sortir les acteurs et leur faire en même temps prononcer sans invraisemblance des tirades n'est point chose aisée. C'est pourquoi, si l'on prend pour scène un lieu qui n'est ni la maison ni la rue, il sera parfaite-

ment logique qu'on y prolonge une causerie commencée : le spectateur conservera le sentiment que les personnages sont *déjà* sortis ou *déjà* entrés, et toutes les allusions du texte répondront à quelque chose de réel, de vraiment vu (v. 1 et 2, v. 171 et 172, v. 211, 212, 213, 214, 215, v. 223 et 224).

Mais l'adoption de ce décor entraîne une série de conséquences qu'il faut se garder de négliger. Les principales sont relatives au jeu : on les apercevra au fur et à mesure. Il conviendrait de donner à chaque personnage un costume parfaitement approprié à ce qu'il dit. Actuellement, tous sont habillés, non pas conformément à l'esprit de la pièce, mais conformément à l'exemple de leurs devanciers, plus ou moins illustres.

L'observation des précédents est peut-être une règle au tribunal ou dans l'administration. Elle ne se justifie au théâtre que quand elle est rationnelle. Ici, elle est entièrement à condamner. Mme Pernelle doit être habillée pour sortir, le temps étant agréable, mais un peu frais. Mais comme elle est partie sur un coup de tête, elle n'a pas eu le temps de jeter son manteau sur ses épaules. Filopote l'en recouvrira en descendant l'escalier ; et en l'agitant elle-même, avec impatience, elle pourra marquer de façon plus expressive sa mauvaise humeur. Filopote sera simplement vêtue, mais de façon à pouvoir circuler dans les rues. Damiis, Marianne, Elmire sont en costume de maison, élégants, riches, mais sans trop d'apparat. La bru sera toujours assez parée pour que la belle-mère lui reproche son luxe. Ces gens ont déjeuné et passé l'après-midi en famille ; qu'on ne nous les montre pas en toilette de gala. Ils doivent rendre vraisemblable l'idée qu'ainsi faits ils auraient pu descendre se promener au jardin et y jouer du beau temps quelques minutes, même si Mme Pernelle ne les y avait pas obligés. Dorine est beaucoup mieux mise que Filopote et personne n'est décollée. Quant à Cléante, puisqu'il s'est décidé à partir (v. 224) et à suivre de quelques instants Mme Pernelle (v. 172) ; il faut également l'habiller pour sortir ; mise simple mais confortable et cossue ; il a son chapeau, Damiis est nu-tête...

L'acte deuxième qui, après l'exposition, nous fait entrer dans le corps de la pièce, devra s'encadrer dans la demeure même de la famille où le drame se joue. Cet intérieur devra être d'autant plus exact comme reconstitution et comme détail qu'il servira, aux II^e, III^e et IV^e actes, à la partie la plus palpitante de l'action. C'est ici surtout qu'il est intéressant les regards du public, toujours friand de mise en scène, de dépouiller l'œuvre de cet affligeant cortège d'accessoires sordides, fauteuils usés, tapisseries banales et passées, où se prolient en nœuds cigognes, canards et autres gibiers, décors sans vérité, sans vie, sans gaieté.

Au surplus, un examen soigneux du texte, une étude de détails représentant les ténueurs du temps nous permettront de constituer de toutes pièces et avec une fidélité absolue le cadre, et le seul cadre où puissent se dérouler les épisodes de *Tartuffe*.

1. — L'acte II, scène I, nous apprend qu'il existe « un petit endroit propre pour surprendre » (v. 429-430). Rappelons-nous ce point. Le public devra voir ce petit réduit où du moins en sentir l'existence : aujourd'hui ces deux vers lui sont révélatifs en l'air ; une porte dans le fond est entrouverte. Qu'est-ce qui peut lui indiquer, et ne pas lui faire oublier, à mesure que les scènes le distrairont, que la cachette est toujours là, refuge assuré pour les indiscrets ?

2. — A la fin de la scène II, Orgon indique qu'il va « prendre l'air » (v. 584). C'est donc nécessairement vers le jardin qu'il se dirige. Dans ce n'est vraisemblablement pas dans la rue qu'il va faire les cent pas pour calmer son agitation !

3. — A l'acte III, se. I, Orgon expose que le valet de *Tartuffe* a annoncé « qu'il s'en allait descendre » (v. 835). Faisons nous profit de cette observation. Aux actes III et IV, il est souvent question de descentes et de montées. C'est bien indiquer qu'on se trouve au rez-de-chaussée, avec les appartements au-dessus. Cette remarque sera précieuse pour l'apparition de *Tartuffe* : elle nous permettra de lui donner un relief, une importance, une solennité considérables, et de souligner encore le procédé de l'auteur qui a gardé son personnage principal dans la coulisse jusqu'au III^e acte.

4. — Scène II, Dorine prévient *Tartuffe* (v. 872) du rendez-vous qu'Elmire lui assigne :

Madame va venir dans cette salle basse...

Notre pièce sera donc intime, confortable, très habitée ; mais ce ne sera ni une pièce d'apparat et de luxe, ni un atrium passager et sans couleur. Ce sera le petit salon de tous les jours où, après les repas, la famille se réunit et s'entretient.

5. — A l'acte IV, se. I, *Tartuffe* s'écrit : Certain devoir pieux me demande là-haut...

Sa chambre est donc bien au-dessus du salon où se joue la comédie. D'ailleurs, Elmire le laisse comprendre encore, au dernier vers de la scène III :

Faites-le moi descendre... (v. 1.559)

6. — La scène V de l'acte IV, sur laquelle tout commentaire écrit paraît délicate, tant la situation en est osée, nous fournit encore, si nous voulons raisonner, une indication de mise en scène. *Tartuffe* est un scélérat, c'est Molière lui-même qui prend soin de nous le dire, et ce qu'il recherche auprès d'Elmire est assez clairement expliqué par son attitude, ses gestes, son langage, pour ne réclamer, semble-t-il, aucune glose. Cependant, si l'on songe au froid décor où l'on joue actuellement cette scène, à la table et aux deux chaises qui, seules, peuplent le théâtre, peut-être sera-t-on porté à juger qu'Elmire s'effrayait par trop à l'avance et que, dans un si frugal ameublement, sa vertu ne courait, en somme, grand risque.

7. — Plus loin, Elmire indique que son mari pourrait se trouver à côté, dans la galerie (v. 1.522). Cette galerie servira à produire un bel effet d'ameublement du temps.

8. — Enfin, à la terminaison de l'acte, Orgon parle de sa cassette qui est « là-haut » (v. 1.572), encore une preuve de ce que nous avançons tantôt, à savoir que toutes les chambres sont au premier. Ainsi, à huit reprises différentes, nous avons pu, en scrutant le texte, y découvrir les premiers éléments du décor. Le

problème est, dès à présent, résolu : il ne reste qu'à préciser le détail et à régler les mouvements des personnages dans ce milieu qui, d'après la stricte vérité, est le leur.

La demeure d'un Parisien du dix-septième siècle appartenant à la riche bourgeoisie comprenait, comme on sait, outre la luxueuse pièce d'apparat aux murs lambrissés et dorés, diverses chambres d'un usage plus journalier, que le langage du temps dénommait communément cabinets, malgré leurs dimensions souvent spacieuses. On distinguait ainsi le « grand cabinet », réservé aux entretiens du maître de la maison avec les visiteurs de qualité ; le « cabinet paré », destiné aux objets précieux, aux tableaux et aux collections ; enfin, l'« arrière-cabinet », qui prendrait aujourd'hui le nom de « bureau » ou de « bibliothèque », où le maître de la maison se retirait pour écrire, régler ses comptes avec son personnel et lire quelques vieux ouvrages familiers. Le « cabinet paré » nous offre précisément le milieu idéal pour situer le drame. La maison se compose, en effet, d'une splendide galerie d'entrée où aboutit l'escalier, d'une ou deux pièces de réception (l'une est le grand cabinet) que nous ne voyons pas, et enfin du cabinet paré, qui ouvre dans la galerie, et sert, dans cette riche résidence, de rendez-vous de pièce d'attente, de salon de causerie. C'est l'appartement qu'on appellerait aujourd'hui le « petit salon ».

Dans le mur du fond, qui n'occupe qu'un tiers de la longueur de la scène, une fenêtre à vitreaux, largement ouverte, laissera voir un paysage de jardin. Avançant ensuite obliquement, deux grandes baies, avec hautes impostes vitrées, de tapisseries, soulignées par des embrasses, pendent de l'autre côté de ces portes, mais comme elles sont, à cet acte-ci, relevées très haut, elles laissent voir la grande galerie, (ce que nous appellerions de nos jours un *hall* d'entrée), celle par où l'on vient du jardin. C'est là que Mme Pernelle s'est mise en colère, c'est là qu'Orgon s'est enfui pour éviter les questions de Cléante. On apercevra donc une assez grande partie de cette galerie. Un beau dallage de marbre à deux couleurs, des bustes, des sièges, de riches motifs aux murs : la galerie des Glaces en petit.

Dans cette galerie débouche le grand escalier qui conduit aux étages. Cet escalier devra être disposé de telle façon que les personnages qui le descendent puissent se placer en pleine vue du public pendant qu'ils franchissent les dix ou douze dernières marches. La rampe et le motif qui la termine seront reproduits d'après des originaux de style. Les acteurs autres que *Tartuffe* qui arriveront par l'escalier s'arrangeront pour n'être vus que descendant les tout derniers degrés. *Tartuffe*, au contraire, on verra tout à l'heure pourquoi, apparaître nettement, face à la salle, au point précis où l'escalier se dérobe à la vue du public : de la sorte, on verra descendant assez longtemps avant son arrivée en scène. Grâce à ce dispositif l'escalier rehaussera passamment l'arrivée de *Tartuffe* qui en parcourra la partie basse dans son entier ; tandis que les autres personnages que nous voulons voir descendre, mais dont nous ne tenons pas à signaler l'entrée, seront censés avoir suivis la partie cachée de l'escalier et n'auront obliqué dans la partie vue qu'à l'avant-dernière marche.

Jacques Arnavaux.

A Travers les Revues

Autographes

M. Charles Scitiaux, qui est mort en 1860, avait de nombreux et fervents amis dans le monde politique, littéraire et artistique. Vers la fin de sa vie, il les pria d'écrire quelques lignes sous leur portrait. Et il a composé ainsi une magnifique collection d'autographes que vient de publier son petit-fils, M. Fernand Laudet, dans la *Revue hebdomadaire*.

Quant aux portraits, M. Laudet en a dit très joliment le charme. En ce temps-là, les photographes faisaient poser assez longuement leurs modèles ; cela durait, par exemple, sixante ou quatre-vingt secondes, durant lesquelles on avait l'occupé d'un tableau ; il fallait regarder le doigt levé de l'opérateur ; il ne fallait pas cligner ; et mille choses. Ces conditions sévères de la photographie du siècle dernier faisaient que les portraits manquaient un peu de naturel. Et les modes d'alors nous semblent aujourd'hui bien divertissantes, comme sembleront les nôtres à nos petits-neveux, s'ils s'occupent de nous le moins du monde.

Le chapeau, le large chapeau crépé ou rebrousse jouait un grand rôle dans la pose. Les simplistes le mettaient sur la tête, à l'arrière, et le portaient sur le devant de la tête, mais la majorité le tient à la main, le bras tendu, et le surintendant de Neuwerkerke — un élégant de l'époque — lui donne la compagnie de son parapluie. Le gilet fait aussi figure dans cette collection. Il est carré ou moucheté, toujours barré de la large goussette. Il s'élève, s'ouvre avec ampleur pour permettre à la main de se placer noblement dans l'échancrure ; il est clair comme le pantalon qui tranche sous l'ample redingote noire au collet de velours. Et quo dit des professionnels ? Le médecin apparaît doctement en cravate de blanc, le ministre revêtu de son habit brodé, le magistrat dans son hermine et le prêtre dans sa cappa. Lamartine pose en poète drapé dans le manteau romantique, Vernet en franc-maçon avec l'écharpe éclairée du triangle, Alphonse Karr en jardinier, la bêche à la main, Abd-el-Kader dans l'obélisque blanc-chœur de son burban et le père Hyacinthe en franciscain.

Les femmes sont étonnamment simples. Un ruban dans les cheveux, un collet de dentelle font toute leur parure ; elles disparaissent dans l'ampleur des robes de moire. Tristesse de Mgr Darboy ; « regard profond » de Victor Cousin ; « satisfaction » de Girardin ; « charme » de Mme Craven ; laideur de Crémieux et spirituel visage d'Edmond About... Enfin, lisons un peu les autographes.

Flanquin écrit : S'il manque à une œuvre cette vie qui part du cœur et de l'intelligence, elle ne sera jamais œuvre d'art.

C'est vrai ; et quelquefois, c'est l'objection qu'on pourrait faire à telles œuvres de Flanquin, qui autrement sont belles. Rosa Bonheur :

En fait d'art, on peut penser beaucoup, mais tout est de savoir l'écrire.

C'est à peu près exactement le contraire de ce que disait Hippolyte Flanquin. C'est vrai tout de même. Et, somme toute, presque tout ce qu'on dit de l'art est vrai, — incomplet, en outre. Grande vanité, d'écrire au sujet de l'art ; et grande vanité d'écrire, en général !...

Théophile Gautier, cependant :

Celui qu'une idée subtile, si bizarre, si imprévue qu'on le suppose, tombant comme une pierre de la lune, prend au dépourvu et sans matériel pour lui donner corps, celui-là n'est pas un écrivain.

J'aime beaucoup : « sans matériel ».

Protais ne va pas chercher midi à quatorze heures :

Faire ce qu'on sent.

Mon Dieu, oui ! Et c'est bien dangereux.

Sanson, l'acteur, est moins naïf :

L'art, c'est la nature en doctrine érigée.

Je suis sûr qu'il a cru faire un vers, un alexandrin par exemple, et que c'est pour cela qu'il a soigneusement fabriqué sur la fin du deuxième hémistiche une inversion. Somme toute, il ne manque qu'un pied à son alexandrin... Qu'est-ce que c'est ?... Il y en a onze encore !...

Delacroix :

Il est puéril de remonter le courant des âges et de faire revivre dans un art les traditions d'une autre époque afin de se donner un air d'originalité. La postérité n'admire que les ouvrages qui ont été de leur temps.

Cela, évidemment, pour taquiner M. Ingres. Mais pourquoi dire : « Il est puéril » ?... Quel dogmatisme !... Et si l'art n'était pas un ravissant enfantillage, qu'est-ce qu'il serait donc ?...

Gérôme, mais sans aucun projet de taquiner Ingres :

Dans les arts, si chacun suivait son sentiment, il se surgerait que des œuvres originales, mais j'ai bien peur que toujours le Horace ne soit une vérité : *Seruum pecus*.

Evidemment ! Et il serait impertinent de l'ignorer.

Mais Neuwerkerke :

J'aime Phidias et Rodin, J'aime Raphaël et Rembrandt, J'aime Racine et Molière, J'aime Haydn et Adam. Je n'aime pas les plagiaires !

C'est d'un éclectique ; et c'est d'un grand cœur. D'ailleurs, s'il met à la ligne si souvent, il a probablement voulu signifier que tout de même il n'en aime que deux à la fois. Quant à cet Adam qui lui aime, c'est dommage que ce ne soit pas celui du Paradis terrestre ; celui-là est assurément le seul qui n'ait pas été plagiaire, même un peu.

A. M. Ingres, maintenant :

On peut dire de Raphaël ce que Politien disait d'Homère : « Ses louanges ne sont encore qu'ébauches. » Quant à moi, son humble disciple, je ne trouve aucune expression pour rendre l'admiration que m'inspirent ses œuvres sublimes.

C'est un peu vague, « Œuvres sublimes » ; mais enfin, il est évident que M. Ingres aimait Raphaël : il n'a pas voulu dire autre chose, après tout.

Octave Feuillet :

Les meilleurs œuvres de la photographie ont un défaut terrible qui les exclut du domaine de l'art : elles n'ont pas été pensées. La littérature a aussi ses photographes, ils se nomment réalistes. Ce sont les écrivains qui se réduisent à noter, que des objectifs qui opèrent, au lieu d'être des âmes qui sentent et des intelligences qui interprètent.

C'est bien joli ; le commencement, surtout. Et Octave Feuillet n'a pas tort de dénigrer le réalisme : il le fait à merveille. Étant Octave Feuillet, en outre, il le fait opportunément. Du reste, s'il avait des réalistes, c'est bien ce reproche-là qu'on devrait leur adresser. Seulement, il n'y a pas de véritables réalistes ; il n'y en a pas du tout. N'imprimez !

Gozian s'attriste, en regardant son portrait ;

Le tabac — ceci à propos du cigare que je tiens à la main droite — nous a été révélé par les savants sur le flanc desquelles s'ouvraient l'eau-de-vie ; échange de politesses entre la somnolence douce et la folie frénétique, entre le rêve et la mort. Nous avons été les plus généreux : c'est nous qui avons fait cadeau de la mort et de la folie.

Seulement, il ne faut pas le dire aux savants, qui nous sont déjà insupportables volontiers.

Louis Blanc n'est pas si sévère à la douce somnolence ; un peu mélancolique tout de même et, bien sûr, éloquent :

Le sommeil serait trop semblable à la mort si l'on ne s'endormait dans un lit plein de songes.

C'est incontestable.

Encore un mélancolique ; Sandeau :

Elle passe, cette triste vie...

Les pessimistes généralisent à tour de bras leur opinion, d'ailleurs sujette à mille changements...

... Quel cœur on qu'elle se traîne, qu'elle se précipite à flots bruyants ou qu'elle dorme sur un lit de sable, qu'elle change à chaque pas d'aspects et d'horizons ou qu'elle réchasse invariablement sur le même terrain, les mêmes ombres, elle passe et rien ne l'arrête : c'est ce qu'on peut en dire de mieux.

Pas du tout ! Et l'imperfection des pessimistes est insupportable.

Le marquis de la Rochejaquelein :

Plus je vieillais, plus je m'étonne et plus je m'indigne, mais plus j'espère en Dieu.

Paul de Kock :

Les petits ruisseaux font les grandes rivières ! Nous avons tous nos petits ruisseaux qui nous entraînent vers le mal ou vers le bien. Il faut tâcher d'éviter les premiers et suivre ceux dont la pente est douce et les bords fleuris. Ce sont les bons.

Paul de Kock n'était pas tout de suite original. C'est probablement pour cela qu'il a tant écrit, afin de l'être à un moment donné.

Edmond About, ce joli badinage :

Lorsque Paris ne sera plus habité que par des gens d'affaires en travail et des vivants en goguette ; lorsque l'Institut classé par la cherté des loyers tendra ses séances à Meaux ou à Pontoise, la France sera colonisée par les riches. L'esprit de la nation ne s'entassera plus dans un coin : on le trouvera disséminé sur toute la surface du sol. On jouera la pantomime et la farce à Paris, la comédie en province. On déraiera n'importe où, on lira partout. En ce temps-là il y aura plus de provinciaux ou, si l'on en découvre un peu d'aventure, ce sera quelque pauvre diable ignorant, ahuri et mal élevé pour n'être jamais sorti de Paris.

C'est charmant.

Emile Augier, lui, écrit :

L'ennemi le plus dangereux est celui qui se dit vaincu.

Voilà certainement une des choses les plus mystérieuses qu'on doive à la plume

d'Emile Augier, qui n'était pourtant pas un symboliste.

Et l'on se demande pourquoi Dumas père a écrit justement ceci :

Garibaldi est l'orateur le plus éloquent que je connaisse, pourvu qu'il parle au coin d'une borne.

Cela encore est un peu mystérieux, — et peut-être un peu symbolique, cette fois, et alors désobligeant pour l'éloquence de Garibaldi.

Sardou :

Il n'est pas un petit bout de scène que l'auteur dramatique puisse écrire de sang-froid. C'est un travail d'exaltation constante. Il vient un moment de folie où vous oubliez le papier, la plume et l'encre pour ne plus voir autour de vous que des personnages vivants et agissants. Vous n'écrivez plus votre pièce, vous la vivez. J'ai aimé comme cela toutes mes héroïnes à un point que je ne saurais dire et peut-être un peu plus que... mais on ne peut aller cela.

Il était naïf, merveilleusement.

L'émir Abd-el-Kader :

Les hommes sont la famille de Dieu ; celui que Dieu aime le plus, c'est celui qui leur est le plus utile.

L'émir Abd-el-Kader ne plaisantait pas, et il avait bien raison ; du reste, il écrivait en arabe.

Victor Hugo :

Mêlez vos deux rayons, fraternité des hommes, Patrimoine de Dieu.

che de gardien et d'éducateur. Ainsi, sur les routes de glace, allaient les adolescents par groupes de huit à dix, sous la surveillance de personnages attentifs, graves, tendres, qui les promenaient, les bousculaient, les grondaient, les grillaient à coups d'aïlons ou les embrassaient.

Les enfants des pingouins sont mieux surveillés que les nôtres. Ils sont d'ailleurs moins bien habillés. Ils portent un vilain uniforme gris, rapé, pelé par places, tandis que leurs parents et leurs maîtres sont vêtus d'un superbe habit noir s'ouvrant sur un impeccable plastron blanc.

La cité était tumultueuse, bruyante. Comme les Français, les pingouins sont bavards et brailards. Chacun d'eux veut placer son mot dans la conversation, prend part aux discussions. Enfin, de temps à autre, une voix domine le tumulte; c'est celle d'un garde national. Les pingouins, en effet, ont organisé une sorte de milice bourgeoise. Chaque citoyen doit, quand vient son tour, valider à la sécurité publique. Ces militaires d'occasion, bas sur pattes, avec de gros boutons, au nez droit et sympathique. Par intervalles, ils renversent en arrière leur tête au bec court et ils poussent quelques notes onéreuses (1) : « Sentinelles, veillez ! » Alors, de distance en distance, chaque factionnaire répète le même cri. Ces guerriers sont à la fois ridicules et terribles.

Dans la jeunesse de la ville se promenaient clopin-clopin, en jaccassant. Soudain, les sentinelles firent entendre un appel bizarre. C'était évidemment un qui-vive inquiet. On s'informa et une nouvelle étrange se répandit de groupe en groupe. Les citoyens partis pour la pêche, au large, avaient disparu. Bien sûr, on eut dit un monôme sur la banquise. Bientôt, ils furent proches et chacun put les voir. Debout sur leurs courtes pattes, tantôt ils marchaient, tantôt ils se laissaient glisser, plâtres adroits et disgracieux, à la suite de leurs capitaines. Dans la république pingouine, l'autorité est dévolue temporairement à des chefs. Ceux-ci, leur règne passé, rentrent dans le rang et se soumettent à leur tour au nouvel élu, soldat d'hier. Lorsqu'il s'agit de prendre une décision, les pingouins se groupent; ils discutent, ils bavardent, ils se disputent, mais sans aigreur. Ensuite, toujours en file indienne, ils emboîtent le pas derrière leur capitaine et vont où celui-ci les mène pour le bien commun.

Pourquoi les citoyens partis à la mer s'en revenaient-ils bien avant d'avoir pu terminer leur pêche?

Lorsque les premiers d'entre eux furent dans la cité, on s'empessa et, dans un tumulte effroyable, on s'expliqua.

Les pêcheurs racontèrent avoir vu sur les bords de la baie un être extraordinaire : « A distance, dirent-ils, il ressemble à un grand pingouin, mais il ne possède pas notre ventre imposant. Il a des bras plus longs que nos ailerons; de longues jambes le portent. Il vient d'un monde inconnu de nous. C'est un être inoffensif. Nous l'avons entouré, nous le regardions sans le voir, tandis que lui-même nous examinait avec curiosité. Les cormorans au vol rapide nous ont dit que cet étranger était arrivé avec d'autres de sa race sur une île flottante aux parois de bois. Ces créatures audacieuses seraient ainsi venues jusqu'à nous sur l'Océan aux eaux perfides, à travers des icebergs et des glaces mouvantes.

Sans doute, il nous rendra visite; nous lui ferons un bon accueil. Selon notre coutume (2), nous enverrons au devant de lui quelques-uns d'entre nous pour lui souhaiter la bienvenue. Le corps dressé, effaré, nous leverons haut la tête pour nous incliner, à travers des icebergs et des glaces mouvantes.

(1) Le docteur Jean Charcot déclare que le caquetage des pingouins ressemble au croassement de corbeaux qui auraient l'accent anglais.

(2) Le « Français » au Pôle Sud, par M. J.-B. Charcot.

Ainsi fut fait.

Dès que l'étranger fut signalé, on lui envoya une députation. Il parvint aux portes de la cité entouré d'une escorte officielle. Et la population se rangea en cercle autour de lui. Il rappelait Gulliver au pays de Lilliput. Mais la placidité, la bonhomie, le calme confiant de ses hôtes semblait déconcerter le géant. Il crut voir passer dans leurs yeux des lueurs malicieuses. Alors, il osa donner sur le nez du petit pichenette.

Pingouin, dit-il, réponds-moi. J'ai risqué ma vie pour venir surprendre le secret de ces régions; j'ai promis à l'Académie des Sciences des détails sur tes mœurs et sur ta psychologie. Que penses-tu? Qui es-tu? À philosophie, pingouin, génie difforme et mystérieux des glaciers, génie bizarre et doux qui sembles ne pas même soupçonner ma force malaisante. Qui donc es-tu pour nous donner des leçons de charité, de courage, de mutualité? Réponds-moi, pingouin, pourquoi es-tu si intelligent, si noble et si bon?

Et comme le chef pingouin le regardait toujours de ses petits yeux ronds enigmatiques, l'étranger, le « Français », lui donna sur le nez une seconde pichenette.

Le pingouin se redressa fièrement sur ses courtes pattes; il agita ses petits bras avec indignation. Il poussa un cri rauque et vibrant.

Interloqué, l'étranger recula d'un pas :

Vraiment, tu ne fais que me nuire en vivant en société, comme les hommes, tu n'es guère poli.

Et, déçu de n'avoir pu tirer autre chose de ce laconique philosophe, il s'en fut, songeant que les Parisiens se prêtent plus volontiers à l'interview.

Marcelle Adam.

LE LIVRE DU JOUR

Aéropolis

Entre deux comédies dramatiques, M. Henri Kistemaekers a coutume de publier un ouvrage franchement humoristique; coquette d'homme de théâtre qui entend rester homme de lettres et désavouer toute spécialisation. Cette fois, il nous donne le « Roman comique de la vie aérienne » en imaginant par anticipation le Paris de 1950, *Aéropolis*, où l'aéronautique aura détrôné toutes nos actuelles conditions d'existence, institué des us et coutumes nouveaux, bouleversé nos goûts, et jusqu'à nos diathèses, et déterminé l'invasion jaune... On le voit, nous sommes ici en pleine fantaisie, et l'auteur, loin de s'en défendre, le proclame : « Je ne puis, dit-il, engager ma parole d'honneur que toutes les circonstances un peu extraordinaires amoncelées dans ce petit ouvrage soient d'une authenticité très stricte. Mais, si par hasard elles n'étaient pas vraies, du moins resteraient-elles vraisemblables, et je les aimerais davantage, une certaine expérience du théâtre m'ayant appris que la vraisemblance est, au goût du public, fort supérieure à la vérité. » Son livre est un roman comique et dépourvu d'héroïsme; il s'en excuse ingénieusement :

« Dépourvu d'héroïsme... Est-ce bien ma faute? Tout le passé, lavé de ses poussières, enseigne que l'héroïsme s'arrête, interdit, au seuil des conquêtes humaines. Plus tard, celui-ci sont envahies à leur tour par le comique théâtral et grimaçant, tout le comique un peu triste de nos destinées. Comme Mesdemoiselles La Caverne et l'Etoile, elles cheminent par le monde sur une charrette attelée de quatre boeufs maigres; elles vont harcelées d'illusions joyeuses, et lourdes de mélancolies secrètes, défilant la grece et de tous par leur faciès bouffonnes, et laissant quelques-uns humilisés et pensifs au bord de la longue route. »

Et voici deux extraits d'*Aéropolis* qui marquent assez bien le ton général du livre. Le premier intéressera les touristes.

Pour occuper mes vacances de Pâques, moi aussi, comme l'aigle impérial, j'ai

volé de clocher en clocher jusqu'aux tours Notre-Dame.

Seulement, j'ai fait un petit détour. Il y a plusieurs mois que je projetais cette visite aux pierres séculaires. Il m'apparaissait que nous nous servons de nos aéroplanes d'une manière un peu stupide. C'est toujours la grisaille de la vitesse, ce mal du temps. Il s'agit de fondre, comme un condor, sur une proie qui fuit éternellement, et que l'on n'atteindra jamais. Le moteur gronde, l'hélice ronge, l'espace n'interrompt pas sa clameur plaintive, le pauvre espace troué, vrillé par tant d'ennemis furieux. On ne sent plus rien que la pression désespérée du fluide vaincu, on ne voit plus rien que les grands tapis mobiles, verts et bruns, de la terre qui se déroule au fond du gouffre, comme un interminable coupon d'étoffe. On a l'impression d'être la balle que se renvoient les planètes amusées, dans leur partie de tennis. Et c'est exquis. Mais c'est idiot.

J'en ai assez. Je veux voir des choses, comme en virent, il y a des siècles, les pèlerins, et plus tard les cavaliers, et plus tard quelques automobilistes mêmes, au moins quand ils étaient « en carafe » dans une ville où devaient leur parvenir, avec les retards d'usage, les pièces de rechange qu'ils avaient réclamées à leur constructeur.

Je veux voir des choses... Alors, pour ne pas attirer trop souvent (il n'y a pas à dire, on s'ennuie à terre), j'ai décidé d'aller voir les clochers. Jamais, avant la mise en pratique de l'aéroplane, on n'allait voir les clochers. C'était une idée qui ne venait à personne. On voyait des socles de monuments, on voyait des coins de rues, des musées; on se donnait le torticolis pour voir quelques balcons forgés au premier étage d'une maison Renaissance; on admirait, du bout de la place de l'Eglise, la masse confuse d'une cathédrale, on poussait au besoin la curiosité jusqu'à étudier d'un œil ferme les bas-reliefs du porche; mais jamais on ne visitait les admirables clochers. Ceux-ci, dans leur majestueuse résignation, n'habitaient, outre leurs cloches, que des corbeaux, et ils avaient perdu tout contact avec les matérialités de ce monde.

Or donc, j'ai décidé l'examen des clochers de Notre-Dame. Tout chemin y mène, et je disposais de trois jours francs. Alors je suis passé par la Grèce, l'Italie et l'Allemagne, après être sorti de France par le sud-ouest et le golfe du Lion. Un patient commentateur de Huysmans avait recommandé diverses merveilles à mon attention : le clocher de Chartres, d'un jet puissant et riche, sobre pourtant, et où se manifeste si hardiment toute l'adresse aventureuse des architectes normands du douzième siècle; l'élégant clocher de l'église de Saint-Ouen, à Rouen, travaillé à jour comme une dentelle au filer par les carriers enivrés d'art du seizième siècle; et surtout les naïfs clochers de la Dordogne, élevés au commencement du onzième siècle par des mains de primitifs, et si caractéristiques du temps qui les vit naître par leur ostentation féodale, leur effort à marquer la fortune et la puissance des chapitres. Celui de l'église de Saint-Front, à Périgueux, est le type du genre; il m'a enchanté par son orgueil impudent autant que par l'imperturbable aplomb de son inexpérience.

Mais, partout, j'ai été soulevé d'indignation en constatant l'état dans lequel

ces amusants et magnifiques vestiges de notre patrimoine national ont été mis par les touristes étrangers. C'est absolument scandaleux. Tous portent les traces profondes d'atterrissages brutaux et de ces virages maladroits auxquels excellent plus particulièrement les aviateurs américains. Pour un peu, j'aurais crié de rage devant le pauvre petit clocher de Saint-Eusèbe, à Auxerre, dont toutes les sculptures délicates furent arrachées par des bouts d'ailes, meulées par le frottement des amortisseurs, massacrées par le tranchant des hélices, à la suite de manœuvres imbéciles. A Nesle, dans l'Oise, une exquise fêche en pierre, d'un clan délicieux, fut décapitée par des sauvages qui ne s'arrêtèrent même pas après leur ignoble exploit, et dont on ne put relever le numéro, pour la bonne raison qu'ils n'en avaient ni en proue ni en poupe.

Une garde sévère et bien organisée de nos monuments s'impose. Les pays voisins, si jaloux de leurs beautés historiques, s'en sont avisés depuis longtemps déjà : à Samari, en Morée, où se trouve un fameux clocher roman à quatre pignons, il est interdit aux aéroplanes de s'approcher dans un rayon de quinze mètres; l'aviateur insolent qui viendrait enfreindre cette consigne se verrait immédiatement entouré par une escadrille d'aéroplanes policiers. Il serait condamné sur l'heure à une formidable amende et à la contrainte par corps, et de plus, son appareil volant serait confisqué. L'exemple en fut donné, il y a deux ans, à des milliardaires de New-York, et il fut tellement salutaire que depuis lors plus aucun cas de ce genre ne s'est présenté.

Il en va de même en Italie, non seulement dans les villes célèbres, Rome, Florence, Gènes, Milan — où l'art des cathédrales ne m'a du reste rien montré de plus prodigieux — mais, même dans de plus petits centres d'atterrissage : le clocher de Saint-Laurent, à Vérone, est protégé par des moyens automatiques (champ électrique dangereux pour l'aviation qui s'aventure) et un clocher fort curieux, élevé derrière l'abside de Torcello, près de Venise, abritant des reliques d'anciens papes, reste sous la garde de cent aviateurs pontificaux.

Je n'ai vu se relâcher qu'en Allemagne, en République, elle se croit tenue, non point à un régime de liberté, mais, ce qui est tout différent, à un régime libéral. Tout y est permis contre la propriété, surtout contre la propriété de l'Etat. Ingénuité des peuples qui n'ont pas l'habitude d'être libres et qui s'imaginent que République doit signifier désordre, qu'il n'y a place pour rien entre le sabre du souverain et le croc du père du. On en est au croc, on ne l'a pas. Cela passera avec le temps. Mais, les choses permises au point, j'ose affirmer qu'il ne restera pas une pierre valide du clocher de Strasbourg. Les voyageurs transatlantiques y exercent mille déprédations; et je n'ai pu découvrir une seule gargouille où ne fussent gravés au couteau le nom d'une miss en *quid* et celui de son fiancé en *eller*. Si je m'en suis vraiment consolé, c'est que ce clocher est aussi affreux qu'illustre. Vu en aéroplane, vu de près, il constitue en vérité un des plus sordides témoignages de ce que peut apporter, en art, de lèse-grâce, de ce qu'on est convenu d'appeler le calcul

scientifique. C'est le clocher du polytechnicien. Horreur!

Mais il faut tout dire : je garde aussi, de Strasbourg un fameux souvenir parce que j'y connus la sale panne. Un moment de distraction m'y a fait donner en plein par le travers dans un énorme aéroplane de camionnage, un poids-lourd qui transportait des fûts de bière. Quelle salade! J'ai été immobilisé quarante-huit heures avec une aile tordue, un bâti faussé, un arbre de transmission en demi-cercle, et une épaule luxée. Heureusement, l'hôtel où je remisais possédait un véritable outillage d'usine, des ouvriers excellents, et un chirurgien habile. Ça va mieux, les hôtels, décidément ça va mieux. On y trouve maintenant tout ce qui est nécessaire à la vie d'un homme et à l'entretien d'une ville. Une seule chose qu'on ne puisse y obtenir : un peu d'eau chaude pour sa toilette. A ce point de vue, c'est toujours le passé, le sombre passé. Il y a des robinets magnifiques, à triple départ, et sur lesquels s'inscrivent en lettres d'or ces mots pleins de promesse : « Eau bouillante. — A 40 degrés. — Tiède. » Mais, si on a le malheur de les ouvrir, ils noient vos illusions dans une onde glacée. Il y a là une réforme à faire qui sachez-le, ne sera jamais faite, même au prix de révolutions.

Et maintenant, la physionomie du mouvement artistique à l'époque aérienne prévue par M. Henri Kistemaekers :

Voilà je ne sais combien d'années que la littérature, si elle est permise d'employer un aussi grand mot, est devenue exclusivement sportive, scientifique ou sociale. Le substantif « poète » ou cet autre « conteur » évoquent à notre esprit un être aussi vague, aussi lointain, aussi étranger aux conditions de l'espace et du temps, que le troubadour ou le troubadour. Que dis-je? Le poète, le conteur, c'est un « type » dans le genre d'Homère, un fantôme légendaire, et dont l'existence personnelle n'est rien moins que prouvée.

Il n'y a pas si longtemps, si longtemps, qu'il existait cependant des poètes et des romanciers, et je vous assure que c'étaient des écrivains très récréatifs. La plupart sont encore de ce monde, et même de l'Académie, mais ils ne se souviennent plus, eux-mêmes, qu'ils furent si récréatifs que cela, ayant accoutumé d'historier les progrès mécaniques, de dissenter sur l'avenir des mondes, ou de s'ébattre en pleine métaphysique.

Or, ces jours derniers, j'avais la bonne fortune de découvrir, chez un antiquaire, deux de ces petits volumes à couverture jaune qui s'abattaient encore, il y a quelques vingt ans, sur les librairies, par innombrables exemplaires quotidiens, avec le projet exorbitant de se vendre au prix de trois francs cinquante centimes. Les éditeurs de l'époque employant un papier si mauvais que les temps révolus n'en virent de plus détestable, tous ces milliards de petits volumes jaunes sont tombés en poussière, et, quand on met la main sur un d'entre eux ayant, par miracle, échappé à la destruction, on peut se flatter d'avoir acquis une rareté de choix. Car on trouve des incunables, on trouve des manuscrits moyenâgeux, on trouve des feuilles de lotus couvertes d'inscriptions en sanscrit, mais on ne trouve plus de petits livres jaunes.

Un des miens était une pièce de théâtre, intitulée : *Le Réveil*, et signée d'un nom illustre, Paul Hervieu. Je lus cette

pièce en me couchant, et j'y goûtai un plaisir incroyable. Mise en regard de nos productions contemporaines, lesquelles sentent le moteur et l'économie politique, c'est évidemment une chose frivole. Mais quelle étincelante imagination! A l'époque de sa naissance, *Le Réveil*, je crois bien, devait être une comédie tragique. Toujours est-il que je m'y suis passionnément attaché.

L'autre ouvrage, d'un auteur non moins illustre, M. Anatole France, était un « roman » et s'intitulait *Lelys Rouge*. Plus frivole encore. Encore davantage d'amour, ou, tout au moins, une observation amoureuse plus minutieuse et plus souple. Et quel agrément! De l'amour! Dans ce temps-là, on aimait encore. Maintenant, on procrée. L'amour! l'invention délicate et charmante! Pour quoi l'avons-nous abandonnée? Il faut; comme je viens de le faire, dévorer *Lelys Rouge* d'une seule lecture, pour apprécier le goût parfumé des temps où l'on aimait.

Evidemment, tous ces écrits apparaissent, à notre réflexion, très légers et très inutiles. Mais où commence la chose utile? Ne faut-il considérer comme des apports efficaces à notre bien-être que les ingénieux esclavages du métal, l'asservissement méthodique et presque miraculeux de toutes les forces de la nature au profit de nos satisfactions physiologiques? Les machines substituées à nos mains et à nos cerveaux, l'air conquis, l'effort individuel de plus en plus annulé, la vitesse, l'agitation convulsive de la croûte terrestre, est-ce toute la joie que nous puissions attendre de notre passage ici-bas? Je me prends à en douter, et je me demande si l'orgueil d'égaliser les dieux n'a pas tué chez nous le simple bonheur d'être des hommes.

Il me semble, en tout cas, que nous sommes en ce moment, l'objet d'un grand et singulier malaise. Nous souffrons évidemment de l'absence d'une chose obscure, d'un aliment indispensable à notre développement « en beauté », comme on disait autrefois. Et, certes, il doit y avoir une relation étroite entre ce malaise et la crise actuelle du livre et du théâtre.

J'ouvre le programme des spectacles de ce jour : A la Comédie-Française, on donne *La Destinée des Cellules*, théorie philosophique en sept tableaux; à l'Opéra, *Les Aïeules de Plymouth*, symphonie imitative en un prélude et vingt chants; à l'Opéra-Comique, *L'Architecte*, comédie musicale sous l'inspiration de Bach; au Vaudeville, *Les Syndicats*, pièce économique en quatre actes; aux Variétés, Samuel le Magnifique met en scène une revue intitulée *La Science moderne*; et le Châtelet joue *De la Terre à Sirius*, féerie astronomique pour les petits enfants...

Le livre? Les *Lettres à l'aciatrice*, de Marcel Prévost, qui viennent de paraître, sont préoccupées de mathématique pure. La Formule et le Schéma y surgissent à chaque page.

Eh bien, je crois en être sûr, ce qui nous manque, ce dont nous sommes altérés, c'est la bonne petite histoire d'adultère qui, de *Phèdre* à *Amoureuse*, conduisit la littérature française vers de si fiers destins. Si nous n'avons plus le loisir de vivre les aventures sentimentales et romanesques, nous éprouvons tout de même le besoin de nous y intéresser par la fiction. Cela seul peut nous distraire.

Henry Kistemaekers.

Quand je regarde dans tes yeux...

Poème de Henri Heine, traduit par Catulle Mendès

MÉLODIE DE MARGUERITE LABORI

CHANT

Andante con moto.

PIANO

Quand je re-gar-de dans tes yeux, Mon cœur s'é-clai-re, tout joyeux! Et quand ta bou-che m'a sou-ri, Je suis dis-

- pos, vail-lant. gué-ri Quand je m'en-dors sur ton cœur

Cresc. Allargando

pur L'om-bre dans moi s'é-meut d'a-zur. Mais

Cresc. ff Allargando. Ped.

quand tu dis: "je t'ai-me tant!" Je pleu-re, pleu-re, en

p

san-glo-tant

Ped.