

- Iorman.* Il me faut aussi cinquante anneaux d'or.
Hamdir. Retourne-t'en chez toi !
 Je me battraï malgré tout l'océan,
 Jusqu'à la mort ! — la tienne...
Sorli. Et moi !
 Et, si tu veux la paix, d'où qu'elle vienne,
 On te la donnera sous terre et pour longtemps.
Erp. Et moi !
 Reprends la guerre...

Il faudrait ici faire une place importante à cette belle trilogie de Πάλαι (1), d'une forme si pure, d'une si haute et si sereine inspiration, d'un sentiment si délicat et hellénique. Pindare est le personnage principal et, avec Corine de Tanagra, dont la gaieté délicieuse cachait une intime tristesse, il discourt de l'essence de l'Art et de ce déguisement qu'est le Poème pour une âme douce et alarmée qui ne veut point livrer tel quel l'émoi dont elle est agitée... Puis, avec Myrtis d'Anthédon, de laquelle il s'écarte pour aller vers ses destinées, il s'afflige, riant un peu, de l'amour qui n'est pas éternel, de la vie qui est inférieure, et de l'art qui est exigeant ; mais il est jeune, Pindare, et son allure est allègre vers l'amour et la vie et l'art. Et Myrtis :

Je dis : *Pindare!* de la même voix
 Que ceux qui disent lentement : *Homère...*
 Oublieuse qu'il fut aimé, dit-on,
 Par Myrtis, une femme d'Anthédon...
 ... Je pleure ! ce doit être de joie.

Et enfin il revient auprès de Lassos d'Hermione, le vieux poète qui fut son maître jadis et qui lui enseignait à

(1) Πάλαι, Edition du Mercure de France, 1894.

chanter sur la lyre l'hymne à Latone, et qui maintenant, aveugle, voit, comme en rêve, les formes de la vie, soupirantes ou malicieuses, joyeuses ou tristes, se jouer en son souvenir. Et ils s'entretiennent tous deux, le vieillard et le jeune homme, de l'heure passagère et de la Nuit d'Eternité!...

Il y a dans ce poème quelques-uns des plus beaux vers de Griffin, des plus pensifs et des plus nobles; certains ont un superbe éclat de lumière et de joie...

Mais *Phocas* est le chef-d'œuvre dramatique de Griffin (1). Il y a là vraiment la formule d'un théâtre nouveau, distinct tout ensemble du tragique conventionnel et du faux lyrisme. Du théâtre symboliste. Et cela ne veut pas dire une allégorie froide et d'intention didactique. La fable en est ingénieusement disposée pour l'expression, non d'une thèse, mais d'une idée ou de plusieurs. Et la fable, cependant, vaut par elle-même; on ne voit pas trop, d'ailleurs, ce qu'elle pourrait perdre, au point de vue poétique et dramatique, à être toute pleine de pensée et de méditation. L'effroi que cause à certains critiques l'annonce d'un théâtre symboliste est une chose bien étonnante. S'il est un genre littéraire qui doive, entre tous, être symboliste, n'est-ce pas le théâtre, — dont la seule raison d'être, semble-t-il, est de représenter, de figurer ce que le roman, par exemple, raconte, énonce, décrit... Je ne sais rien qui soit plus véritablement « du théâtre », comme on dit, que l'admirable scène du rideau, dans le *Brand* d'Ibsen, — laquelle est

(1) *Phocas le Jardinier*, précédé de *Swanhilde*, *Ancaeus*, *les Fiançailles d'Euphrosyne*. Mercure de France, 1898. Dans l'*Ermitage*, où il parut d'abord, *Phocas* portait en sous-titre : « Essai psychologique. »

tout à fait symboliste et, en même temps, est « du théâtre », puisqu'elle exprime l'idée par un procédé que le théâtre seul, de tous les genres littéraires, mettait à la disposition du penseur...

Phocas est chrétien... L'est-il? Il l'est parce que son père le fut; il le reste parce qu'il lui semblerait lâche de renier sa foi au temps même où la foi est persécutée. On massacre, et l'Eglise saigne. A travers les campagnes, errent les bandes pourchassées; les décurions et leurs soldats les cherchent pour les bêtes... Phocas est chrétien; il mène la vie que mena son père, — non celle qu'il aurait choisie et arrangée suivant ses goûts, suivant son âme. Son père était jardinier; comme son père, il a bêché le sol, — et le voilà, tranquille et doux, dans le verger fertile. Mais une âme tendre et voluptueuse est en lui, aimante et clairvoyante. Et, vers la fin de la journée, étendu sous un figuier, voilà qu'il rêve de joies que son père n'avait pas prévues, et des vellétés lui viennent de vivre enfin sa vie à lui... Dououreux et difficile réveil de son âme à lui, sous l'alluvion des idées, des sentiments, de toute l'âme paternelle qui pèse sur la sienne!...

Phocas songe qu'il serait plus doux de ne pas vivre seul. Or, il aime Thalie, pâle et jolie comme les déesses d'ivoire, et qui ressemble à l'effigie de Proserpine sur la statère d'Agriente... Mais Thalie est païenne... Et Thalie n'est pas seulement Thalie; elle est aussi tout le rêve qu'on a d'une vie autre, d'une vie plus belle, d'une vie qu'on choisirait.

Il la désire. Mais, pour l'avoir, renoncera-t-il à la foi de son père? En rendant à César ce qui est à lui et à Dieu ce qui revient à Dieu, on pourrait s'accommoder

des circonstances. Mais les fanatiques brouillent tout. Et lui qui n'est pas fanatique et qui voudrait vivre, va-t-il se tourmenter pour ces gens?... Plutôt, n'ira-t-il pas, vers Antioche, trouver Thalie et l'aimer?... Le soir tombe et la route est longue; mais il met sa tunique blanche et ses sandales pour partir... Seulement, il ne part pas : celui qui n'a jamais quitté son jardin n'en sort point aisément. Phocas hésite, — et puis il est trop tard, et Phocas reste : « l'indécision est sur la route. » — Survient le diacre Johannès. Il réclame la dîme et profite de l'occasion pour sermonner un peu Phocas ; — Phocas, aussi, dans l'incertitude, le consultait. Le diacre s'indigne : « As-tu retenu ton coussin au cirque? Luxure, lâcheté!... Adieu, bien de la joie, bien de la joie! »

La violence de Johannès exaspère Phocas. Il va partir, quand arrive, avec ses soldats, un décurion. Conformément aux ordres, celui-ci veut Phocas le Jardinier, chrétien, promis aux bêtes!

Martyr alors? Avec si peu de foi!... Martyr et confesseur de la foi des autres...

— Mais non; Phocas le Jardinier, je suis son maître. Il est absent. Il sera là demain, dès l'aube. Je vous le livrerai; cependant, je suis votre otage.

Le décurion est crédule. En outre, une bonne amphore de vin l'endort. Phocas pourrait fuir... Mais quoi! Thalie l'aimera-t-elle seulement? Et puis, s'en aller, avec sa vieille âme, — aller chercher une autre vie, avec sa vieille âme toujours pareille? A quoi bon?... L'incertitude est sur la route... Pour rompre les liens multiples qui l'attachent au passé, il manque de brusquerie. Dans la tombe close du passé, le bas de sa robe est pris. Non, il n'a pas la force qu'il faudrait pour se détacher et pour fuir...

Alors, il reste, martyr par lassitude. Il se prépare à mourir, et, pour la première fois, dans ce sacrifice consenti, trouve la douceur de la liberté : l'approche de la mort lui est une délivrance. Il a donné ainsi le maximum de son énergie, car, — s'il est plus facile « de mourir que de renaitre », — il meurt, du moins, parce qu'il l'a voulu...

La nuit s'écoule. Au pied d'un figuier, Phocas enfouit le coffre de ses trésors, afin qu'un jour, plus tard, en des temps meilleurs, Glaucos, le petit esclave, le retrouve et, profitant de telles richesses pour en jouir, lui, vive suivant le rêve de son âme : « Glaucos, écoute,

Tu songeras à vivre...
 Tu vivras, non comme moi *selon aatrat*,
 Mais à ta guise et d'aujourd'hui en aujourd'hui ;
 Cuzillant la vie quotidienne, bonne à toute heure ;
 Et sans que des paroles dites jadis
 Te pèsent comme une loi de sacrifice...
 Ne songe pas à moi,
 Que pour te dire (si l'on me nomme) :
 Il m'a fait libre de ma voie...
 Il n'a pas exigé que je fusse *lui*...
 Va vivre !
 As-tu compris ? Non, car tu pleures...

La nuit passe et le décurion se réveille. L'heure approche... Mais Glaucos est allé, vite, à Antioche, chercher Thalie, qui justement est la sœur du décurion... Phocas est prêt à mourir et même une allégresse lui vient : « Phocas, décurion, Phocas, c'est moi ! » Un soldat le frappe. Et quand il meurt, Thalie arrive, — Thalie, la vie nouvelle, celle qu'il a choisie, élue, et vers laquelle enfin, grâce à la mort, il s'échappe.

... Peut-être n'a-t-on jamais mieux exprimé l'oppres-

sion des âmes par le souvenir, par tout le passé qui gît en elles et dont elles ne peuvent se débarrasser, l'étouffement des vivants par les morts, car les morts survivent dans nos âmes comme les vestiges de leurs existences encombrant nos villes : dans nos villes et dans nos âmes, il y a plus de morts que de vivants. Pour nous délivrer d'eux, et vivre un peu *nous-mêmes*, l'oubli est le seul recours, l'oubli, force admirable et condition même de la vie. Seulement l'âme douce et pensive de Phocas est incapable d'oubli. C'est pour cela qu'il meurt...



Vielé-Griffin ne s'est jamais immobilisé en nul rêve d'art, et si parfaitement qu'il ait réalisé la forme poétique qu'il souhaitait, on l'a vu chercher bientôt une autre image de beauté. Cette pensée est en perpétuel pèlerinage vers quelque apparition nouvelle de son idéal. Il n'y a pour elle ni repos ni trêve, tant elle est exaltée de sa quête merveilleuse.

Rester? tu es folle, pensée!
On serait seul, — rien ne dure...

Ainsi le voyons-nous *sur le point de se mettre en route*, dans cet exquis poème de *la Partenza* (1)...

Adieu, plaisant Pays... » Quelle était la douceur du Pays dont il s'éloigne, la vallée d'or et d'ombre qui l'enveloppait d'un parfum de vigne et de foin? Il s'en va pour se prouver libre... Et c'est d'un rêve surtout qu'il s'éloigne, du rêve d'une autre raison, d'une tendresse,

(1) *La Partenza*. Paris, 1893 (hors commerce). Ce poème a paru d'abord dans *l'Ermitage* (février 1899).

d'une ferveur, d'un amour, d'un moment de la vie qui ne doit pas se survivre à lui-même. Il y a certes une mélancolie à laisser pour toujours l'heure qui fut aimée, à se déprendre du cher sortilège ; mais il est bon aussi de partir quand on aime,

Puisqu'on ne le sait qu'à ce prix
Et qu'on se découvre soi-même.

Surtout, il faut entendre l'appel joyeux de la vie, incessamment nouvelle. Il ne faut s'attarder ni au rêve choyé ni au poème où l'on a mis, hier, le meilleur de soi, mais s'appêter à recevoir Demain dans toute son émouvante fraîcheur. Demain réclame un poème nouveau...

Voici « la légende ailée de Wieland le Forgeron ».

Wieland forgeait des épées. Il était plus fort que nul autre forgeron, plus habile aussi. Il forgeait en chantant. Mais, un jour, il se lassa de l'épée, naïve et courte, vaine et brutale. Ses frères l'appelaient pour la chasse. Il partit avec eux. Dans la forêt, il aperçut Ervare l'Alvitte, au bord du lac où elle s'était baignée, Ervare la femme-cygne, plus blanche que les cygnes ; sa chevelure séchait, contre ses hanches, au soleil. Il l'aima, la prit dans ses bras et l'emporta dans sa demeure : « du baiser de l'Alvitte, Wieland conçut un art. » Le forgeron devint orfèvre : il cisela, dans l'or, une couronne... Mais l'Alvitte, un jour, s'enfuit ; — « c'est fini, la saison des baisers ! » Les serviteurs du roi surprirent Wieland qui ne forgeait plus d'épées. Le roi le jeta dans une île solitaire ; et là, pour avoir la vie sauve, Wieland dut forger des épées. Donc, il forgea l'œuvre de haine, en haine du roi... Or, la fille du roi vint dans l'île. Curieuse et enfantine, elle avait pris dans le trésor du roi la couronne de

Wieland et, l'ayant laissé choir, l'avait brisée... Elle la rapportait à Wieland pour que Wieland refit la couronne d'or. Wieland tenait sa vengeance ; n'allait-il pas tuer la fille du roi ? La haine grondait en lui... Mais il mit le beau diadème sur le front de l'enfant et lui permit de s'en retourner. Wieland avait vaincu la haine. Il s'était élevé plus haut que n'élève l'amour, que n'emporte l'art. Il conçut la vie comme l'incessant amour de la vie, comme le désir inassouvi que n'apaise ni la victoire sur le fer dur, ni la volupté délicieuse, ni l'art enivrant, mais qu'une ferveur nouvelle éveille toujours à d'autres rêves, à d'autres ardeurs.

Ce poème est un des plus beaux, des plus puissants et des plus profonds de Vielé-Griffin. La composition, si simple, suivant le développement harmonieux de l'idée, nous entraîne, de degrés en degrés, à l'apothéose finale. La merveilleuse variété du rythme s'adapte aux épisodes divers du poème, sombres, gais, émouvants, sublimes : c'est d'abord la brise matinale, légère et chantante ; puis elle se transforme en vent puissant, en vent farouche ; l'immense tourbillon emporte la pensée ardente, puis, pacifique, l'installe aux calmes régions de l'éther...

Il faudrait tenir compte encore de plusieurs poèmes, *le Chercheur de pain*, l'exquise *Sainte Agnès*, et de tant d'autres, pour caractériser, même provisoirement, l'œuvre poétique de Vielé-Griffin, méditative et passionnée, d'une allégresse pensive, d'une mélancolie pénétrante et réfléchie.

MAURICE MAETERLINCK

L'œuvre tout entière de Maurice Maeterlinck est poétique. En outre, il a exprimé, de la manière la plus saisissante, quelques-unes des idées essentielles du renouvellement poétique contemporain. Ses vers, cependant, ne forment que deux minces recueils, les *Serres chaudes*, son premier ouvrage, et les *Chansons*.

Les *Serres chaudes* parurent en 1889(1). A cette date, elles ne marquent pas de très particulières innovations rythmiques. Ou, du moins, ce qu'il y a de très spécial dans la manière et le son même de ces vers, ne vient pas de l'application d'une métrique nouvelle, mais plutôt d'un art singulier d'éveiller sur des instruments connus des musiques jusqu'alors inouïes. La plupart des poèmes de ce volume sont écrits un vers octosyllabiques, groupés en quatrains, de rimes alternées suivant des agencements divers, mais en conformité avec les règles courantes. Quelques-uns sont en vers libres. En vers tout à fait libres, si l'on entend par là que le nombre des syllabes n'en est ni régulier ni constant, qu'ils ne sont pas rimés ni seulement assonancés. Même on n'y trouve, souvent, aucune cadence définissable. Ce qui distingue ces vers

(1) Première édition. Paris, Vanier, 1889; nouvelle édition à Bruxelles, chez Lacomblez, 1890.

libres de ceux, par exemple, de Kahn, de Vielé-Griffin ou de Régnier c'est qu'on n'en peut, d'une manière plausible, caractériser l'accent.

Allez ensuite à ceux qui vont mourir.
 Ils arrivent comme des vierges qui ont fait une longue promenade au soleil, un jour de jeûne :
 Ils sont pâles comme des malades qui écoutent pleuvoir placidement sur les jardins de l'hôpital ;
 Ils ont l'aspect de survivants qui déjeunent sur le champ de bataille.

Maeterlinck déclara jadis à Jules Huret qu'il avait écrit d'abord la *Princesse Maleine* en vers libres, — c'est-à-dire en mettant à la ligne chacune des courtes phrases du dialogue, — et qu'il avait ensuite fait disparaître, dans l'édition de son drame, cette disposition typographique : la *Princesse Maleine* semble écrite en prose.

Mais justement les innovations récentes de la poésie contemporaine ont eu pour principal effet de supprimer l'absolue distinction qu'on établissait naguère entre les vers et la prose, — distinction si tranchée qu'afin de la pouvoir plus aisément affirmer, on réprouvait sévèrement la « prose poétique » : celle même de Châteaubriand n'était tolérée qu'avec des réserves. L'effort des novateurs d'à présent tend, au contraire, à multiplier les moyens d'expression, à élargir le clavier du langage. Si les vers libres de Maeterlinck ne sont pas des vers, au sens où l'entendent la plupart des vers-libristes d'à présent, on ne saurait non plus les confondre avec de la prose pure et simple. Ils sont une forme de langage intermédiaire, — une autre forme de langage plutôt, — et parfaitement

adaptée aux effets particuliers que voulait produire, en ces quelques poèmes, l'auteur de *Serres chaudes*.

Et torpenti multa relinquitur miseria... Cette phrase de *l'Imitation* sert d'épigraphe aux *Serres chaudes*, et c'est, en effet, la misère de l'âme en torpeur qu'expriment ces poèmes.

Isolée de tout, elle s'étiole dans la serre chaude où, craintive, elle s'est confinée. Un ennui morne est épars dans l'atmosphère, comme un fade parfum. Une lassitude infinie... On dirait le sommeil, mais le sommeil sans repos des fiévreux, hanté de rêves brûlants. Cette âme est malade et se meurt. Un souhait lui vient parfois, d'un peu d'air :

Mon Dieu, mon Dieu ! quand aurons-nous la pluie,
Et la neige et le vent dans la serre!...

Ce ne sont que de courtes et vaines vellétés et, comme trop faible, à présent, pour la vie, elle s'enferme dans sa douloureuse pensée, « analogue aux songes des morts ». De singulières visions l'hallucinent, d'une coloration pâle et morne : le bleu de la lune, la verdure variée des feuillages et l'incarnat même des roses se ternissent et s'adoucissent à travers le vitrage, aux glauques reflets, de la serre. Et, dans ce jeu sans fin des nuances, apparaissent, un peu vagues d'abord, mais plus précises à mesure que s'en prolonge l'impression, des images étranges : c'est le départ, vers l'étang sans soleil, des paons blancs de l'ennui, nonchalants et indolents à jamais, — et c'est encore, sous la cloche de cristal bleu où s'immobilisent définitivement des plantes lasses, palmes lentes et nénuphars, l'ascension superbe et gracile d'un lis,

L'âme enclose n'assiste pas avec indifférence à l'étonnant spectacle que sa fièvre lui suscite. A cette fantasmagorie mêlant sa pensée, elle aperçoit entre l'une et l'autre de bizarres analogies et son cauchemar lui semble contenir d'obscures allusions à des réalités qu'elle conçoit. Ainsi naissent de troublantes allégories auxquelles elle s'amuse, et qui l'inquiètent, et qu'elle perfectionne avec une maladive subtilité. Au milieu d'une plaine, parmi les feuilles effeuillées, voici, dans leurs diverses poses emblématiques, les chiens jaunes des péchés, les hyènes louches des haines et, calmes, les lions de l'amour, couchés, et devant ces bêtes dangereuses défilent, une à une, les brebis des tentations... Ou bien le poète devine, derrière les vitres épaisses qui la déforment, la vie, la vie vraie d'où il s'est enfui. Lointaines, et cependant d'une effrayante acuité, ces images l'étonnent par leur tumultueux désordre. On dirait que les choses ne sont plus à leur place; le spectacle est si singulier qu'on ne sait plus s'il est réel ou purement chimérique, et sans pouvoir décider si quelque mirage le dupe ou si l'intensité de la fièvre le rend plus clairvoyant, le poète s'abandonne au merveilleux prestige.

Ridicule, douloureuse et tragique, la vie ! Car, voyez... Une princesse meurt de faim, un matelot s'ennuie dans un désert, des oiseaux de nuit se posent sur des lis, des postillons font claquer leur fouet dans la cour de l'hospice où un chasseur d'élangs est devenu infirmier... Effroi ! les roseaux verts des berges sont en flammes, et la forêt est pleine de blessés; on empoisonne quelqu'un dans un jardin. Et cependant, toutes voiles dehors, les goélettes languissent dans le canal !... Les images se succèdent, se remplacent ou s'accumulent, diverses et contradic-

toires dans leur bizarrerie, mais évocatrices toutes ensemble de l'incohérence de la vie.

Le contraste est tel entre ces poèmes tourmentés et la saine sagesse à laquelle nous voyons arriver l'auteur de *la Vie des Abeilles*, qu'on est tenté de ne considérer les *Serres chaudes* que comme le témoignage curieux de la souffrance où fut cette âme avant d'avoir acquis sa doctrine. Mais cette souffrance, en outre, est l'origine même de la philosophie de Maeterlinck. L'espèce de déformation qui se produisait lorsque le poète intercalait, entre les choses et lui, les vitres des « serres chaudes », l'a déshabitué de cette vision familière du monde que nous donne l'existence quotidienne. Quoi qu'il en soit de « ce qui est », la qualité que nous en devons toujours percevoir, c'est l'étrangeté, — et il y a plus de justesse dans cette hallucination qui nous offre le monde comme une insoluble énigme que dans la paisible contemplation où se plaisent ceux qu'une lente accoutumance a dénués d'étonnement.



L'étonnement, en effet, convient à qui considère le Cosmos, essentiellement mystérieux. Il serait excellent qu'une connaissance parfaite nous permit d'en pénétrer le secret profond; mais l'erreur consiste à ne pas tenir compte de l'ignorance où l'on est et à traiter la vie avec désinvolture. Il convient plutôt de la considérer avec une sorte d'admiration épouvantée... Telle est précisément l'idée qu'illustre le drame de *la Princesse Maleine* (1).

(1) Première édition, Gand, imp. Louis Van Melle, 1890. Reimpression chez Lacomblez, à Bruxelles, 1890.

Le scénario de *la Princesse Maleine* est riche en événements considérables. Grande fête au château du vieux roi Marcellus pour les fiançailles de sa fille, la princesse Maleine, avec le prince Hjalmar, fils du roi Hjalmar. Tout à coup, cris, tumulte. Le roi Hjalmar sort du château. Une sauvage colère l'exalte, dont la cause est obscure, mais dont la conséquence sera une guerre dévastatrice... Maleine ne veut point renoncer à l'amour d'Hjalmar. Et quant à celui-ci, on le fiance à Uglyane, fille de la reine Anne, qui, venue à la cour du roi Hjalmar, n'a pas tardé à subjuguier ce vieil homme... Maleine, avec sa fidèle nourrice, s'est échappée d'une tour où on l'avait emprisonnée. Elle est arrivée au château d'Hjalmar et, dissimulant sa qualité, s'est fait choisir comme suivante d'Uglyane. Or, à la place d'Uglyane, ingénieusement, elle a, dans le parc du château, un rendez-vous, au clair de lune, avec le prince Hjalmar. Hjalmar, dès lors, repousse Uglyane et déclare son amour de Maleine enfin retrouvée... Les jours passent. Maleine dépérit. On la suppose en proie à quelque mal causé par la peste des marais. Tout simplement, elle a été empoisonnée par l'abominable reine Anne, dont elle contrarie les projets ambitieux. Mais le poison n'agit pas vite. La reine s'impatiente et, avec le vieux Hjalmar, presque imbécile et qu'elle ensorcelle, étrangle la princesse Maleine; et le drame se termine par une grande tuerie...

Tous ces événements n'ont, d'ailleurs, qu'un intérêt secondaire, de même que la signification d'une existence ne réside pas dans les faits qui la composent, mais dans le sentiment avec lequel les envisage une conscience humaine. Et si, dans ce drame, Maeterlinck a ainsi multiplié les inventions tragiques, c'est afin de mettre

sés personnages dans une situation telle que leurs nerfs tendus et leur esprit surexcité fussent plus sensibles à l'émouvante impression de la vie. Cette Maleine, princesse gracieuse, dans ces catastrophes qui bouleversent des royaumes, se manifeste comme une extraordinairement énergique petite âme, indomptable en son acharnement à sauver de tout péril son amour, — mais que la destinée terrassera. Elle est un être dans l'attente de sa destinée.

Aux aguets du malheur, l'intelligence saisit plus intensément les choses qui l'entourent, et qui, soudain, comme vivifiées par cette pensée inquiète, éparse aux environs d'elle-même, s'animent et semblent des signes mystérieux du destin... La peur de Maleine évoque auprès d'elle mille objets d'effroi, et les meubles craquent, et Pluton, le chien noir, tremble sinistrement, et l'on dirait que les rideaux du lit palpitent et qu'une ombre les soulève, et qu'au fond de l'alcôve le crucifix se balance.

Maeterlinck ne recourt jamais, pour produire de tels effets, à du merveilleux, — à des féeries, à des fantômes, par exemple; mais il a toujours soin d'expliquer par des causes naturelles les faits qui, pour ses personnages, prendront un sens particulier. De bizarres frôlements se font entendre à la porte de Maleine : c'est le chien noir qui gratte avec ses griffes. Et puis, contre la porte de Maleine encore, retentissent des coups sourds : c'est le petit Allan qui, jouant à la balle, la fait rebondir sur battant. Et ce cyprès qui semble au vieux Hjalmar « lui faire des signes » est un arbre comme tous les arbres, où passe le vent. Et cet obscur remuement sous terre, « c'est une taupe, une pauvre petite taupe qui travaille »

Ces âmes alarmées, avec leur tremblante susceptibilité, ne sont-elles pas celles qui voient le mieux et qui devinent? Elles ont le pressentiment du mystère authentique, que les autres ignorent. L'inquiétude de Maleine est plus sagace que la sécurité d'Uglyane...

Quand les meurtriers viennent tuer Maleine, un lis posé sur la fenêtre tombe et se brise. Quand ils accomplissent leur crime, on a vu s'agiter et choir lourdement la grande croix de l'église. Et quand a expiré l'innocente victime, les cygnes s'envolèrent, sauf un qui, brusquement, est mort... Ce ne sont pas là des miracles, mais de singulières concomitances. Ce ne sont point là des symboles, mais des incidents quelconques dans lesquels les personnages du drame croient pressentir des symboles. Hjalmar, le soir, près de la fontaine, pour chasser les hiboux, leur lance de la terre, — et il s'effraye! « Voilà que j'ai des mains de fossoyeur, à présent. » Et Maleine s'effraye aussi: « Oh! vous avez jeté de la terre sur moi! » Troublés, ils épient, dans tout le spectacle qui les environne, des significations énigmatiques et, dans les objets même, soupçonnent des intentions: « C'est à certains moments seulement, et lorsqu'on les regarde, que les choses se tiennent tranquilles comme des enfants sages et ne semblent pas étranges et bizarres: mais dès qu'on leur tourne le dos, elles vous font des grimaces et vous jouent de mauvais tours. »

Sous la menace perpétuellement sentie de calamités, ces âmes s'embellissent. Dans la Nature, qu'elles ont comme divinisée, elles vivent plus attentives et recueillies. Suivant les changements que l'heure apporte à la mobile physionomie des paysages, elles deviennent diversement pensives, car, de même qu'elles éveillent un rêve dans

la Nature, la Nature aussi les nuance selon sa fantaisie, et cet échange se fait ainsi parmi l'atmosphère mystérieuse où baigne tout le réel... « Je veux la voir enfin en présence du soir... Je veux voir si la nuit la fera réfléchir. Est-ce qu'elle aurait un peu de silence dans le cœur?... Mais vous êtes étrangement belle... Il y a quelque chose autour de vous, ce soir... »



Tout cela est un peu épars, dans *la Princesse Maleine*, et quelquefois indécis encore. Mais cette philosophie ne tarda pas à se préciser et nous en avons la somme dans ce pénétrant et délicieux ouvrage, *le Trésor des Humbles* (1). C'est un recueil de délicates études, qui parut en 1896, mais dont quelques chapitres sont bien antérieurs à cette date. Il exprime avec clarté les idées de Maeterlinck pendant cette période qui va de *la Princesse Maleine* à *Aglavaïne et Sélysette* et qui est marquée par les *Aveugles*, les *Sept Princesses*, *Pelléas et Mélisande* et les *Trois Petits Drames*.

Ce livre est une affirmation formelle du mysticisme : « toute certitude est en lui seul. » Et même, « les vérités mystiques ont sur les vérités ordinaires un privilège étrange : elles ne peuvent ni vieillir ni mourir ».

Maeterlinck note, dans les idées contemporaines, une recrudescence du mysticisme. Il semble qu'on ne veuille plus se contenter des expériences auxquelles se prêtent les manifestations extérieures de la substance ; le positivisme se trouve restreint à la portion congrue, — ou

(1) *Le Trésor des Humbles*. Mercure de France, 1896.

plutôt il se modifie et s'adapte à des exigences nouvelles. Des phénomènes nouveaux sont observés : magnétisme, télépathie, lévitation, propriétés de la manière radiante, etc. On peut dire, sans doute, que ces phénomènes, hier insoupçonnés, sont traités aujourd'hui suivant les méthodes rationnelles et qu'ils sont désormais entrés dans le domaine de nos connaissances positives ; mais, surgissant soudain de l'inconnu, ils ont eu cet effet de nous rappeler qu'il y a encore de l'inconnu autour de nous, — vérité toute simple quand on y songe, évidente, seulement qu'on a trop de propension à oublier. Les découvertes récentes de l'hypnotisme ont « ébranlé les sciences officielles » et bouleversé les croyances positivistes.

Cette transformation que les idées contemporaines ont subie, Maeterlinck la caractérise comme un « *réveil de l'âme* ». « Il est certain, dit-il, que le domaine de l'âme s'étend chaque jour plus... On dirait que nous approchons d'une période spirituelle. » Cela se manifeste dans les différents ordres de l'activité et de la pensée, dans l'art, « et l'on trouve partout, à côté des traces de la vie ordinaire, les traces ondoyantes d'une autre vie qu'on ne s'explique pas... L'âme est bien plus près de notre être visible et prend à tous nos actes une part bien plus grande qu'il y a deux ou trois siècles » ; elle s'approche davantage « de la surface de la vie ».

Des considérations de ce genre établissent la nécessité d'une psychologie qui ne rende plus compte uniquement de notre « âme humaine, inclinée aux humbles besognes de la pensée », mais aussi de notre « âme divine », dont le sourire « nous fait entrevoir tout ce qu'il y a par delà la pensée ». La psychologie ordinaire, — laquelle

« a usurpé le beau nom de Psyché, puisqu'en réalité elle ne s'inquiète que des phénomènes spirituels les plus étroitement liés à la matière », — est tout à fait rudimentaire. Elle n'atteint qu'un petit nombre de phénomènes, les moins importants, et c'est à tort qu'elle veut reconstituer, avec ces éléments incomplets, le véritable visage de l'âme.

Or, l'âme vraie est différente des superficielles agitations que les observateurs classiques dépeignent comme sa vie propre. « Nous possédons un *moi* plus profond et plus inépuisable que le *moi* des passions et de la raison pure... Ces choses peuvent plaire un instant comme des fleurs détachées de leur tige. Mais notre vie réelle et invariable se passe à mille lieues de l'amour et à cent mille lieues de l'orgueil. » Ainsi, nous ne vivons qu'en notre *moi* transcendantal, lequel ne se révèle pas dans nos paroles et nos gestes. C'est à lui qu'une juste psychologie doit s'attaquer, et elle doit tenir compte de « la *présence extraordinaire* de notre âme ».

Maeterlinck est ici parfaitement d'accord avec les savants autant qu'avec les philosophes contemporains. Les recherches des uns et les théories des autres tendent à faire plus de place, dans la vie de l'esprit, à l'Inconscient. L'ancienne psychologie des « idées claires et distinctes » est abolie. Il ne paraît pas suffisant d'admettre qu'un certain nombre de phénomènes échappent aux prises de la conscience ; on considérerait plutôt l'Inconscient comme le fond même de l'âme et son essence intime où s'élabore toute sa véritable activité... « Il y a ainsi une part de la vie, — et c'est la meilleure, la plus pure et la plus grande, — qui ne se mêle pas à la vie ordinaire. »

Aussi les êtres les plus simples sont-ils généralement les plus proches de la vérité. Docile à l'inspiration immédiate de leur âme profonde, leur spontanéité est préférable aux raisonnements élémentaires des orgueilleux. Grâce à leur émotivité singulière, les femmes semblent avoir « avec les puissances primitives des rapports qui nous sont interdits... Elles savent des choses que nous ne savons pas... ». On dirait qu'il y a une entente fraternelle entre elles et les événements, tant elles ont d'aisance à prévoir les destinées. Et c'est par elles que, malgré les envahissements de la raison discursive, s'est conservé sur terre le «sens mystique ».

Les idées, qui sont dans l'âme inconsciente à l'état de pureté parfaite, doivent, pour se divulguer, revêtir de fausses apparences qui les dénaturent. Et, en particulier, les mots, que l'âme emploie pour se révéler, la représentent « comme un chiffre ou un numéro d'ordre représente une peinture de Memlinck, par exemple ». Indépendamment même des mots, la pensée n'est jamais « l'image exacte du je ne sais quoi qui l'a fait naître... ». C'est dans le silence que l'âme vit, et dans le silence que correspondent entre elles deux âmes qui s'efforceraient en vain de communiquer par des signes extérieurs...

Ainsi se trouve réintégré le mystère dans le détail de l'âme humaine. Il ne faut point espérer la saisir toute au moyen des procédés habituels d'observation, et l'on ne peut en prendre dans la main, pour les examiner, les sentiments divers « comme les cailloux de la grand-route ». Elle est mystérieuse en elle-même et mystérieuse dans ses rapports avec les événements.

« Aujourd'hui, dit Maeterlinck, on dirait que l'idée du Destin se réveille. » Nouvelle réaction contre le positivisme,

qui, dans cette puissance obscure, ne veut voir que l'efficacité logique et mécanique des causes. Le positivisme n'est pas en mesure d'anéantir l'idée du Destin, puisqu'il n'a pas achevé l'explication de tout le réel. Cela ne veut pas dire que la science ne puisse utilement poser quelques faits, déterminer quelques lois et perfectionner ainsi notre conscience de ce qui est ; mais, ici comme ailleurs, « cette conscience ne s'augmente qu'en augmentant l'inexplicable autour de nous ». On aventure de plausibles hypothèses : hérédité, loi de l'espèce, — « on met ces étiquettes provisoires sur les vases monstrueux qui contiennent l'invisible ». Malgré tout, « l'étoile silencieuse » ne cesse de régner, et nous continuons à nommer Destin l'insoluble mystère dont s'enveloppent les accidents de l'existence humaine.

En présence du Destin comme en présence de l'Âme, il convient d'être humble et de s'émerveiller. Ce renoncement à une intelligence totale des phénomènes permet de les étudier d'une manière plus exacte, plus ingénue, plus loyale, parce qu'alors nul orgueil intellectuel ne vous empêchera de les constater tels qu'ils sont, même s'ils semblent singuliers et capricieux, s'ils défient toute explication rationnelle et jettent le trouble dans notre conception générale des choses.

Ce que nous découvrirons ainsi ne ressemble guère aux descriptions positivistes de la vie. Mais nous vérifierons que tout se passe comme si nous étions entre les mains de puissances étranges, lesquelles ont l'air « d'accord avec les aventures ». Entre nos âmes et les événements qui leur échoient, il y a une obscure affinité. Les aventures viennent aux âmes avec une familière assurance, « comme des colombes à leur colombier », celles-ci à

telles âmes, celles-là à telles autres. Les âmes sont prêtes à recevoir la visite prochaine de ces messagères ; elles les attendent, et « qui de nous ne passe la plus grande partie de sa vie à l'ombre d'un événement qui n'a pas encore eu lieu » ? Nous sommes avertis de notre destin par de sûrs pressentiments et, si la plupart d'entre nous s'acharnent à ne pas entendre l'avertissement, d'autres, plus attentifs aux bruits légers que fait autour d'eux la venue impalpable des aventures, vivent dans le frémissement de cette apparition prochaine. « A quoi distingue-t-on les êtres sur lesquels va peser un événement très grave ? » Rien n'est visible, et pourtant il y a quelque chose ici de plus évident qu'un fait matériel... Il faut, sans les comprendre, enregistrer ces surprenantes merveilles, plutôt que de réduire arbitrairement le réel au petit nombre de nos incomplètes perceptions claires, organisées en quelque médiocre système.



Dans « le Tragique Quotidien », Maeterlinck tire de cette philosophie une esthétique, relative spécialement à la forme d'art qu'il pratique, le théâtre.

Le théâtre contemporain, remarque-t-il, est « anachronique ». Il est de plusieurs années en retard sur l'évolution des idées modernes, — ainsi, d'ailleurs, que la sculpture, et au contraire de la peinture et de la musique qui, elles, ne furent pas indifférentes au récent « réveil de l'âme ». Les dramaturges persistent à placer « tout l'intérêt de leurs œuvres dans la violence de l'anecdote qu'ils reproduisent ». Ils y mettent des cris et du sang. Ce théâtre semble hérité d'époques un peu plus barbares

que la nôtre... Or, les événements très graves d'une existence ne sont pas ceux qui éclatent avec tumulte et dont la belle explosion séduit des artistes superficiels, mais ils se dissimulent dans les profondeurs de l'âme et dans le silence de ses lointaines retraites ; alors, l'intérêt dramatique se déplace : pour signifier le tragique véritable d'une destinée humaine, il faudra inventer autre chose que des gestes exubérants, des assassinats forcenés et des cris... Certains dramaturges, comme s'ils avaient compris ce qu'ont de grossier ces pièces tout en action et en vain mouvement, soignent ce qu'ils appellent l'étude des caractères. Ils font du théâtre psychologique. Mais, là encore, ils sont en retard, parce que leur psychologie est celle de jadis, positiviste et rudimentaire. Sans parler d'autres infériorités, ils méritent ce reproche que Maeterlinck adresse à Racine : « Si Racine est le poète infallible du cœur de la femme, qui oserait nous dire qu'il ait jamais fait un pas vers son âme ? Que me répondrez-vous si je vous interroge sur l'âme d'Andromaque ?... Les personnages de Racine ne se comprennent que par ce qu'ils expriment... Ils ne peuvent pas se taire, ou ils ne seraient plus ; ils n'ont pas de *principe invisible*... » Les personnages de Shakespeare ne sont pas tels. Plusieurs d'entre eux sont doués d'une véritable vie, à laquelle sont intéressées leurs âmes tout entières, avec l'accompagnement de ce « chant mystérieux de l'infini » qui enveloppe toute la pensée humaine et qu'on entend sous toutes les paroles du roi Lear, de Macbeth et d'Hamlet.

Eh bien ! ce « principe invisible », que l'on devine, par exemple, en Hamlet, « ne pourrait-on, par je ne sais quelle interversion des rôles, le rapprocher de nous, tan-

dis qu'on éloignerait les acteurs » ? Il nous importe assez peu de savoir si, oui ou non, Hamlet vengera son père. Mais toute l'émouvante beauté du drame est dans certaines paroles d'Hamlet qui, sur l'âme, la vie et la destinée, ouvrent des horizons qu'il faut contempler avec une religieuse stupeur. Il y a dans cette œuvre un double dialogue : le « dialogue indispensable », qui explique les actes des personnages et n'a pas plus de signification que ces actes eux-mêmes, — et puis un autre dialogue, qui paraît superflu. Or, « examinez attentivement, et vous verrez que c'est le seul que l'âme écoute profondément, parce que c'est en cet endroit seulement qu'on lui parle. Vous reconnaîtrez aussi que c'est la qualité et l'étendue de ce dialogue inutile qui détermine la qualité et la portée ineffable de l'œuvre ». Ces paroles, étrangères à l'intrigue, sont toutes voisines de l'âme invisible du poème... Ne peut-on concevoir un théâtre où le dialogue indispensable serait réduit au minimum, tandis que l'on accorderait la plus grande place à ce dialogue qui exprime une moins apparente, mais plus profonde vérité ?...

Ainsi, l'art dramatique, cessant d'être un jeu naïf d'enfants ou de barbares, sera capable de représenter quelque chose de plus grave qu'une dispute d'amoureux ou la fureur d'un jaloux, mais il sera tout imprégné du grand mystère de la vie. Il vous fera entrevoir la présence de quelque dieu qui est avec vous dans cette chambre, et il diviniserà votre humble existence quotidienne. Il vous donnera le sentiment de la destinée toute proche et de toutes les puissances de ce monde intervenant et veillant autour de vous comme de bonnes servantes ; il vous élèvera donc à une pensée plus humaine et plus

générale que ne pourrait le faire le spectacle d'une vengeance ou d'une brutalité, car « il faut qu'il ne s'agisse plus d'un moment exceptionnel de l'existence, mais de l'existence elle-même ». Surtout, il vous fera prendre une conscience plus aiguë de « ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre ».



Après *la Princesse Maleine*, Maeterlinck modifie sa manière suivant les principes de cette esthétique. Il rend l'intrigue plus simple et, au lieu de placer le drame dans les événements, il le concentre en son intime et profonde signification. Les personnages, n'étant plus occupés sans cesse à commenter leurs actes, auront le temps de songer à leurs âmes, et leurs paroles constitueront ce dialogue « qui semble superflu » et qui est essentiel. Enfin, le sujet du drame ne sera plus l'aventure particulière de tel ou tel héros fictif, mais, d'une manière générale, la Vie et la Destinée...

Cette transformation se manifeste très nettement, dans l'œuvre de Maeterlinck, par *les Aveugles* (1)... Des aveugles, hommes et femmes, ont été conduits en promenade par un vieux prêtre. A quelque distance de l'hospice, ils se sont assis, et tout à coup ils se sentent seuls : leur guide n'est-il plus auprès d'eux ? Ils ont peur, ils frissonnent. Leur guide est mort. « Ayez pitié de nous !... » Voilà tout le thème des *Aveugles*. Évidemment, ce n'est pas là qu'est le sujet véritable de la pièce. Mais ces aveugles

(1) *Les Aveugles* (l'Intruse, les Aveugles). Lacomblez, Bruxelles, 1890.

représentent l'humanité abandonnée ici-bas au milieu d'un mystère immense.

Les aveugles habitent un vieux château très sombre et misérable ; il n'y a de lumière que dans la tour où est la chambre du prêtre... Mais le prêtre devient trop vieux. « Il paraît que lui-même n'y voit presque plus. Il ne veut pas l'avouer, de peur qu'un autre ne prenne sa place parmi nous ; mais je soupçonne qu'il n'y voit presque plus. » Si l'on restait tranquillement à l'hospice, parmi les objets familiers et les habitudes très anciennes, on ne souffrirait pas trop de l'infirmité du guide. Mais de dangereux désirs le prennent parfois de sortir et d'emmener avec lui ses pensionnaires. Aujourd'hui, plus triste et plus faible, il a dit qu'il voulait voir l'île une fois encore avant l'hiver. Il a parlé d'un phare vers lequel il se dirigerait ; il a prétendu qu'il en voyait les clartés dans les feuilles. Il a dit que le règne des vieillards allait finir... Les derniers temps, « il ne parlait plus qu'aux femmes » ; à présent, personne n'entend plus sa voix. « Il nous faudrait un autre guide !... » Les aveugles espèrent que « les hommes du grand phare les apercevront ». Mais ceux-ci « ne descendent pas de leur tour, et ils regardent toujours du côté de la mer ». Alors, le petit enfant d'une aveugle se met à vagir dans les ténèbres. Est-ce qu'il voit quelque chose d'étrange ! On distingue un bruit de pas... Une jeune aveugle saisit l'enfant et dans ses bras l'élève, afin qu'il puisse voir... « Ils sont ici, ils sont au milieu de nous. Qui êtes-vous ? » Silence. Et l'enfant pleure plus désespérément.

L'humanité subit ici l'angoisse de la détresse où l'ont laissée les religions en mourant, où la science aussi la laisse, par trop d'indifférence dédaigneuse, et l'avenir

est si incertain que les petits enfants se lamentent, en tournant vers lui leurs regards...

Outre cette allégorie, on démêle encore dans ce drame un autre sens, celui-ci, plus dégagé des circonstances historiques, plus général et plus humain. L'égarement dans lequel se débat tout être conscient de son âme y est représenté avec art. On nous montre des aveugles pour que notre imagination soit plus frappée de leur misère. Ils sont effrayés de la tombée des feuilles sur leurs mains, du contact subit des flocons de neige qui les frôlent... « Ce n'est pas de cela seul que j'ai peur... Mais il y a autre chose; je suis sûr qu'il y a encore autre chose... » Ils ne peuvent rien savoir. Et, même dans le domaine du souvenir et de la réflexion, ils sont impuissants. « J'ai des souvenirs qui sont plus clairs quand je n'y pense pas... On ne comprend pas toujours; on ne comprend jamais... » Ils sont assis côte à côte; mais ils ne se connaissent pas; ils ne se sont jamais vus les uns les autres, et la jeune aveugle n'a jamais vu son propre visage. Dans leur effroi, ils échangent des paroles singulières. Ils entendent le battement d'ailes d'oiseaux migrateurs, et ils frémissent en songeant que « quelque chose a passé entre le ciel et eux ». Ils savent qu'il y a, parmi eux, une jeune aveugle très belle. Et comme celle-ci sent, une fois, l'odeur des fleurs dans le vent, l'un des aveugles se lève pour cueillir les fleurs, mais il les écrase de ses pieds maladroits. Curieux des moindres bruits, ils ont sans cesse le pressentiment de quelque chose ou de quelqu'un qui s'approche. Ils ont peur, et pourtant espèrent. Celui qui vient aura pitié et les délivrera de leur angoisse: n'est-il pas le sauveur?... Celui qui vient, parmi les feuilles sèches, n'est qu'un pauvre chien qui,

par hasard, les rencontre ; et, lourdement, il pose sur les genoux de l'un d'eux ses pattes... Telle est, dans l'île où ils sont relégués, la misérable et ridicule situation des hommes.



Platon définissait la philosophie « la méditation de la mort ». On pourrait même dire que la simple crainte de la mort est plus philosophique que l'indolente tranquillité de ceux que définit, par son propre exemple, un personnage de Maeterlinck : « J'ai vécu bien longtemps dans cette île, et tout m'y semblait naturel. »

La Mort, dans *l'Intruse*, est une force invisible, mais presque palpable ; les êtres la devinent... Une femme est très malade ; sa famille veille dans une chambre voisine. Tout à coup, voici que se taisent les rossignols qui chantaient dans les arbres du parc, et les cygnes de l'étang s'enfuient. Qui donc est entré ? Mais personne n'apparaît. Le vieillard aveugle, qui réfléchit trop, et la jeune fille inquiète frissonnent. Le père et l'oncle, qui attendaient l'arrivée d'une parente, out cru d'abord que c'était elle qui effrayait les oiseaux du parc ; et puis ils ont pensé à autre chose... Pour les âmes alarmées, les plus menus incidents se transforment en avertissements sinistres : l'annonce du menuisier qui travaillera demain et dont le nom seul est évocateur de besognes lugubres, — le bruit d'une faux qu'un jardinier aiguise, une porte qui s'est ouverte et qui ne se ferme plus et qui résiste comme sous la poussée d'un être qui se glisserait là... Car c'est la Mort, en effet, qui s'est glissée dans la maison.

La Mort, dans le drame de *Tintagiles* (1), est une vieille reine jalouse de régner seule. Elle est énorme et laide, dit-on, dans sa tour dont les portes sont jour et nuit fermées. Une nuit que le petit Tintagiles dort entre ses deux sœurs, les doigts crispés dans leurs cheveux, celles-ci par mégarde s'endorment aussi, et c'est alors que surviennent les servantes de la reine ; elles coupent les boucles des cheveux d'or, prennent l'enfant et fuient. Ygraine, soudain réveillée, court. Mais Tintagiles est maintenant de l'autre côté d'une porte froide, en fer uni, et qui n'a pas de serrure. Ygraine l'entend qui se débat et qui l'appelle et qui, à travers l'odieuse cloison, lui « donne des baisers ». Nulle force humaine ne pourrait ouvrir le battant de fer, et l'horreur de cette dernière scène, c'est la distance infinie qui sépare ces deux êtres voisins, c'est l'infirmité lamentable de leurs efforts contre la volonté du Destin.

L'approche de cette implacable puissance est encore le sujet de ce merveilleux petit drame, *Intérieur*, qui illustre cette pensée du *Trésor des Humbles* : « Il faudrait pouvoir observer, des cimes d'un autre monde, les allures d'un homme auquel doit arriver quelque grande douleur... » Un jardin planté de saules. Au fond, une maison, dont trois fenêtres sont éclairées. Là, une famille qu'on entrevoit, de loin, à travers les vitres, fait la veillée sous la lampe. Cette famille est celle qu'un malheur est sur le point de surprendre. Une jeune fille, la sœur de celles que voici, est partie, le matin, pour visiter son aïeule, au delà du fleuve. On l'a rencontrée qui errait, le soir, sur la rive ; elle semblait chercher des fleurs.

(1) *Alladine et Palomides, Intérieur, la Mort de Tintagiles*, « trois petits drames pour marionnettes », Deman.Bruxelles, 1894.

Que s'est-il passé dans son âme ? « Chacun porte en soi plus d'une raison de ne plus vivre... » A la nuit tombée, un étranger aperçut dans une touffe de roseaux la chevelure de la jeune fille, qui s'était élevée en cercle, au-dessus de sa tête, et qui tournoyait selon le courant... On a mis le cadavre sur un brancard de feuillage. Maintenant le cortège est en marche vers la pauvre maison... Un vieillard est venu avec l'étranger pour avertir le père... Ils contemplent cette famille, derrière les fenêtres de la chambre bien close. Le vieillard ne sait plus comment parler à ces gens. Il n'ose plus. Il redoute « le silence qui suit les dernières paroles qui annoncent un malheur ». Il hésite ; il frémit à l'idée de se trouver en face d'un visage « au moment où la mort va passer devant ses yeux ». Il n'a plus la force d'agir, après avoir regardé ce groupe tranquille d'êtres voués au Destin.

Ceux-ci ne se doutent de rien. Cependant, les gestes qu'ils font, leurs moindres mouvements sont graves, solennels... Ils ne savent pas, ils se croient à l'abri. Mais, sans qu'ils s'en rendent compte, une vague inquiétude les tourmente. Les deux sœurs qui brodent, soudain vont aux fenêtres et leurs yeux épient longuement l'obscurité, comme aux aguets. D'où leur vient cette divination ? Ah ! d'où vient à l'âme d'être sensible à l'appel lointain des calamités ? « On ne sait pas jusqu'où l'âme s'étend autour des hommes. » On ne sait pas non plus ce qu'est l'invisible rayonnement du Destin qui chemine, infatigable, vers son but... Car les gens du village, avec leur brancard, avancent et les deux sœurs « ont beau leur tourner le dos, ils approchent à chaque pas qu'ils font et le malheur grandit depuis plus de deux heures. Ils ne peuvent l'empêcher de grandir ; et ceux

qui l'apportent ne peuvent plus l'arrêter... » Et le drame est là, dans l'attente effroyable de cette rencontre qui aura lieu, entre le Malheur et ses victimes élues.

Cette aventure n'est point exceptionnelle ni prodigieuse ; l'art du poète consistait à nous présenter la vie ordinaire de telle façon qu'elle nous apparût comme pour la première fois, nous émût et nous fût immédiatement intelligible. La comprendre, ce n'est pas en savoir tous les ressorts secrets. Plutôt ce serait savoir qu'on ne la comprend pas, cesser de croire qu'elle est une chose très simple, toute naturelle et banale : comprendre la vie, n'est-ce pas s'étonner et s'émerveiller du Destin ?



Restituer à la vie humaine son caractère mystérieux, tel est le rôle que Maeterlinck assigne à son art. Les drames précédents indiquaient, démontraient le mystère des choses ; *les Sept Princesses* et *les Chansons* le réalisent (1). Il ne faut pas chercher à ces deux œuvres une signification littérale ; leur signification est dans leur étrangeté même.

Elles dorment, les petites princesses, toutes les sept couchées sur les marches de marbre, vêtues de blanc, leurs longs cheveux défaits ; entre elles, Ursule, la plus belle de toutes. Elles sont faibles et malades. Elles ont allumé leur lampe, sachant qu'elles dormiraient longtemps, afin de ne point se réveiller, le soir, dans l'obscurité. Elles ont empli d'eau une coupe de cristal pour en-

(1) *Les Sept princesses*. Lacomblez, Bruxelles, 1891. — *Douze chansons* (illustrations de Dondelet), Paris, Stock, 1896, et *Serres chaudes, suivies de Quinze Chansons*. Lacomblez, 1900.

tretenir un peu de fraîcheur autour de leur fièvre. On se demande si elles sont mortes ou si elles rêvent, les sept petites princesses somnolentes. Elles se sont endormies, faute de quelque joie qui entretint en elles la ferveur de la vie. Mais lui, qui s'en revient de loin et qu'elles attendaient, lui, le jeune et beau Prince, les réveillera. Elles ont fermé les portes de leur chambre et, pour y pénétrer, il faut passer par un souterrain redoutable où sont des tombes de parents et d'ancêtres. Enfin, le Prince paraît devant les dormeuses. Et elles s'éveillent toutes, excepté Ursule, Ursule qui était la plus belle et qu'il avait seule regardée, et que seule il aimait...

Les *Chansons* étonnent d'abord par leur caractère à la fois populaire et très raffiné. Leur ressemblance avec les chansons populaires leur donne un air d'é-mouvante ancienneté. Elles ont la beauté vénérable et charmante de ces motifs poétiques qu'on retrouve, avec des variations de détail, dans le *folk-lore* des temps et des pays les plus divers et qui doivent à cette universalité une gravité presque religieuse malgré leur apparence d'enfantillage... Et, comme les chansons populaires aussi, elles contiennent, selon le mot de Carlyle, plus de vérité profonde en leur grâce naïve que les conceptions purement mécaniques de l'Univers.

Ce sont parfois de petites allégories... Elle avait trois couronnes d'or. Elle donna l'une à ses parents : ils achetèrent des réseaux d'or et l'y enfermèrent jusqu'au printemps ; — elle donna la seconde à ses amants : ils achetèrent des rets d'argent et la gardèrent jusqu'à l'automne ; — elle donna la troisième à ses enfants : ils achetèrent trois nœuds de fer et l'enchaînèrent jusqu'à l'hiver... Et

c'est l'esclavage, n'est-ce pas ? auquel s'astreint tout être qui se dévoue. Il y a trois couronnes, trois réseaux, trois rets, trois nœuds, comme dans les légendes. Les liens d'or, d'argent et de fer sont de plus en plus rudes, comme l'est aussi la rigueur de l'asservissement ; et les saisons que dure le supplice sont celles de la vie humaine, dans son cours analogue à celui de l'année...

L'allégorie n'est pas toujours aussi précise ; de plus vagues symboles la remplacent souvent. Quelques-unes de ces chansons n'expriment guère que l'inquiétude de l'inconnu, la peur de l'invisible...

Ces petits poèmes sont pleins de significations merveilleuses. L'anecdote des sept filles d'Orlamonde qui, après avoir traversé quatre cents salles, arrivent enfin aux portes des grottes et trouvent la clef d'or, mais n'osent point s'en servir, — celle des femmes aux bandeaux d'or qui, cherchant leurs destinées, ont ouvert leur palais, ont salué la vie et ne sont point sorties, — celle de la pèlerine qui marche trente ans en vain pour se rapprocher de Lui, qui était partout et n'existe pas, — ces aventures peu compliquées ne sont-elles pas celles de l'âme humaine dans la langueur de son désir, dans l'angoisse de son ennui, dans la fièvre de sa passion ? Et l'âme humaine ne se révèle-t-elle pas ici plus intégralement que dans les analyses profanatrices des psychologues ?



A cette philosophie correspond encore une éthique spéciale, puisqu'elle modifie la situation des âmes en face des choses et les relations des âmes entre elles.

La morale traditionnelle, catégorique et formaliste, n'atteint pas cette profondeur de nos âmes où se décident nos actes. Nos actes ne sont pas la copie fidèle de nos intentions, et nos intentions elles-mêmes reproduisent-elles avec assez d'exactitude notre âme intime pour que l'on puisse rien conclure, de ces indices imparfaits, sur notre réelle spontanéité ? La véritable vie morale se passe loin de la vie animale et de la vie psychique, dans la troisième enceinte de l'âme, où ne pénètre pas notre conscience. Tout dépend d'un principe invisible, et il y a des lois plus profondes que celles qui président aux actes et aux pensées... Ainsi se transforme, sous l'influence d'idées nouvelles, la stricte notion du bien et du mal ; nous n'attachons plus la même importance à un certain nombre de fautes déterminées, les anciens impératifs se spiritualisent ; « une conscience supérieure » s'élabore.

Cette philosophie morale inspire ces trois drames, *Pelléas et Mélisande*, *Alladine et Palomides*, *Aglavaine et Sélysette* (1), qui, dans l'œuvre de Maeterlinck, sont le plus imprégnés du mystère des âmes. Ce sont des drames intérieurs, et le pathétique en est surtout d'ordre intellectuel. Les personnages ne sont pas très vivants, au sens où l'on emploie ce mot quand on n'a pas encore compris que la vie véritable ne se manifeste pas extérieurement. Ils sont des âmes, plus ou moins dégagées du poids de leur corps ; — ils sont des idées, des intuitions philosophiques. En chacun d'eux Maeterlinck a groupé les éléments d'une conception possible de l'existence.

(1) *Pelléas et Mélisande*. Lacomblez, Bruxelles, 1892. — *Aglavaine et Sélysette*. Mercure de France, 1895.

De leur origine, de leur âge, des circonstances qui les ont transportés ici ou là, nous ne savons rien. Quel fut le malheur d'Aglavaine et quelle catastrophe a bouleversé son existence ? Et Mélisande ? On ignore d'où elle vient ; — de très loin, voilà tout... Des gens lui ont fait du mal. Qui ? — Tous, tous !... Et quel mal ? Elle ne le dit pas... Elle avait une couronne d'or. Mais d'où la tenait-elle ?... Et quand Golaud lui demande quel âge elle a, elle répond qu'elle commence à avoir froid ; et quand il lui demande où elle est née, elle dit seulement que c'est ailleurs.

De cette manière, Maeterlinck a indiqué qu'Aglavaine, Mélisande ne sont pas des individualités concrètes façonnées par les circonstances ; mais leur réalité, supérieure, est spirituelle. Le mystère qui les entoure est le signe de leur mystère intime. On aurait beau décrire leur existence dans le détail et les vêtir de cette robe d'apparences que certains prennent pour la vérité, de tels êtres ne resteraient pas moins impénétrables et secrets. Ils sont d'une autre nature que la vie et, parmi les événements, ils se trouvent dans un grand désarroi. Ils ont des émerveillements et des peurs. Chez la femme, plus sensitive et impulsive, ce trouble est plus touchant ; l'enveloppe très fine où l'âme se débat laisse entrevoir une plus douloureuse agitation. Comme Mélisande, presque toutes les héroïnes de Maeterlinck pourraient s'écrier : « Je suis perdue, perdue ici !... » Égarées, plus ou moins attentives au sillage que fait dans l'ombre idéale leur âme invisible, désemparées, elles s'abandonnent enfin, sages et tristes, à quelque incertaine fatalité...

S'ils ne distinguent pas toujours l'étoile qui les de-

vrait guider, du moins les personnages de Maeterlinck ont-ils renoncé à suivre les anciens errements et ils sont détachés des traditions, des préjugés, comme de tout pharisaïsme. Ils savent qu'ils mènent une existence inférieure, à laquelle la nécessité les astreint; mais ils savent aussi qu'une autre vie se vit en eux, celle-là toute de beauté, que les paroles ne corrompent ni les actes n'altèrent.

L'aventure de *Pelléas et Mélisande* n'est pas compliquée. Le grand Golaud a épousé la petite Mélisande; mais celle-ci ne l'aime pas, et elle aime Pelléas, le frère cadet de Golaud. Or, Golaud s'offense de cet amour, qu'il épie. Il tue Pelléas, frappe aussi Mélisande de son épée, se frappe enfin lui-même, et Mélisande meurt bientôt...

On imagine facilement cela sur le théâtre; on l'y a vu cent fois, accommodé de façons diverses... Seulement, cette intrigue banale, Maeterlinck l'a renouvelée, — et non, certes, comme d'autres, en la compliquant d'épisodes nombreux, mais il lui a donné une toute nouvelle signification. Il ne s'agit pas ici de décider si les droits de l'amour sont supérieurs aux devoirs matrimoniaux, ni de soutenir une thèse sociale; avec pitié et clairvoyance, l'auteur nous montre comment vivent entre elles les âmes, suivant des lois cachées.

Le vieux roi Arkël, grand-père de Golaud, doit à sa longue expérience une habitude d'indulgence; non qu'il soit faible, mais il sait qu'on ignore le secret motif des actions d'autrui. Quand on lui apprend que Golaud, veuf et d'âge mûr déjà, s'est épris d'une petite fille rencontrée par hasard au fond d'une forêt et qu'il l'a épousée, il répond: « Golaud a fait ce qu'il devait pro-

bablement faire. Je suis très vieux, et cependant je n'ai pas encore vu clair un instant en moi-même; comment voulez-vous que je juge ce que d'autres ont fait?... » Plus tard, quand Pelléas voudrait partir, il lui dit : « Si vous croyez que c'est du fond de votre vie que ce voyage est exigé, je ne vous interdis pas de l'entreprendre, car vous devez savoir mieux que moi les événements que vous devez offrir à votre être ou à votre destinée. » Ces paroles du vieil Arkël expriment très nettement l'idée de ce drame. Le vieil Arkël a compris que chaque âme a ses propres motifs d'agir. Toute vie est l'affirmation d'une individualité inviolable, et il se passe dans les âmes des événements tels qu'ils semblent dus à la complicité obscure de la destinée. Cela est secret et inéluctable. Rien au monde ne peut empêcher que Pelléas et Mélisande ne s'aiment. Pelléas était sur le point de quitter le royaume quand survint Mélisande; le sort a suscité mille empêchements à son départ : il fallait qu'il restât pour que s'accomplît ce grand amour. Et quand ils se retrouveront, les amants prédestinés, ils pourront bien, par crainte de l'avenir ou par ignorance encore de leurs sentiments, parler de choses indifférentes, de la brume qui tombe sur la mer, des navires qui s'éloignent; leurs âmes, à l'écart, se consacrent l'une à l'autre. Entre Golaud et Mélisande, il n'y a pas d'union possible; ils seront toujours, l'un pour l'autre, des étrangers : « Il y a six mois que je l'ai épousée, dit Golaud, et je n'en sais pas plus que le jour de notre rencontre. » Et quand il interroge Mélisande, elle lui répond : « Vous ne pouvez pas me comprendre. » Il est nécessaire qu'elle lui mente, comme elle avoue à Pelléas qu'elle le fait; une parole qui va d'elle à lui ne peut être vraie.

Ainsi, les êtres sont doubles, en quelque sorte. Leurs âmes profondes ont entre elles des rapports mystérieux ; mais leurs âmes vulgaires ont d'autres exigences et elles rassemblent les êtres différemment. De là naissent d'inévitables conflits. Golaud, sans le vouloir, tourmente Mélisande. Mais le sage Arkël l'avertit : « Ne lui parlez plus, vous ne savez pas ce que c'est que l'âme. » Et Mélisande meurt, n'ayant été « qu'un pauvre petit être mystérieux comme tout le monde ». Son aventure fut simplement humaine... « Si j'étais Dieu, conclut Arkël, j'aurais pitié du cœur des hommes... »

Comme Pelléas et Mélisande, Alladine et Palomides s'aiment d'un amour défendu. Palomides a une fiancée, Astolaine, la fille du vieil Ablamore. Cette Astolaine est une âme privilégiée ; quand on s'approche d'elle, on croirait « ouvrir une fenêtre sur l'aurore. Elle a une âme que l'on voit autour d'elle, qui vous prend dans ses bras comme un enfant qui souffre et qui, sans rien vous dire, vous console de tout ». Or, Palomides sait tout cela, et qu'au contraire Alladine, petite esclave arcadienne, n'a qu'une âme d'enfant, de pauvre enfant sans force. Mais il aime Alladine, et il l'avoue à Astolaine. Qu'est-ce donc ? et pourquoi cette inconséquence, d'aimer la moins belle et la moins noble ? C'est qu'« il doit y avoir une chose plus incompréhensible que la beauté de l'âme la plus belle ou du visage le plus beau, et plus puissante aussi, puisqu'il faut bien qu'on lui obéisse... ». Ah ! qui dira comment se choisissent les âmes pour essayer de s'aimer ?...

Quels que puissent être, d'ailleurs, Alladine et Palomides, et quelque faute qu'implique leur amour, leur amour du moins reste indemne de toute souillure et il

embellit tout, auprès de lui. Ablamore fait jeter les deux amants, liés et bâillonnés, dans une grotte sombre ; leur énergie, suscitée par leur passion, rompra les cordes et ils se libéreront pour s'étreindre, et le souterrain où ils sont leur paraîtra féerique, voûté de pierreries, orné de roses bleues et d'anémones. Et, quand une lumière soudaine leur révèle la tristesse de leur prison : — « Ce n'étaient pas des pierreries... Et les fleurs n'étaient pas réelles... La lumière n'a pas eu pitié... », — ils meurent de ne pouvoir ni ne vouloir survivre au paroxysme de leur extase.

Car l'union parfaite est, au milieu des hasards de l'existence, difficilement réalisable. Ils tâchent de disposer toutes choses suivant le rêve dont ils sont exaltés ; ils n'y réussissent pas longtemps, parce que les choses d'ici-bas n'ont point de conformité avec le rêve intime des âmes. Il y a là une contradiction d'où résulte toute la misère de l'existence.

Dogmatique et théoricienne, Aglavaine ne se résigne pas à voir son idéal gâché par la vie. Elle veut créer une atmosphère de beauté, où sa beauté, à elle, spirituelle et physique, se développe harmonieusement. « Nous n'aurons plus d'autres soucis que de devenir aussi beaux que possible, afin de nous aimer tous les trois davantage... Nous mettrons tant de beauté en nous-mêmes et tout autour de nous qu'il n'y aura plus de place pour le malheur et la tristesse ; et s'ils veulent entrer malgré tout, il faudra bien qu'ils deviennent beaux aussi, avant d'oser frapper à notre porte... » Sélysette est moins raisonneuse. Elle a une âme bien plus profonde que celle qu'elle montre, et elle ne s'applique pas à être admirable ; mais ce qu'elle fait à tâtons, de sa manière enfantine

et simple, est plus grand et mille fois plus pur et palpitant de vrai amour que l'ambition réfléchie d'Agla-vaine. Aglavaine est très noble et elle échange avec Méléandre de sublimes paroles d'amour. Leur dialogue les élève à de sereines hauteurs. Mais il y a, dans sa beauté même et dans la certitude qu'elle en possède, un excessif orgueil et une dureté presque cruelle. La volonté avec laquelle elle impose à deux existences, qu'elle garde auprès de la sienne, son éthique personnelle, est impérieuse et arbitraire. Elle s'est fait une doctrine de raison froide et calme. Elle oublie que tout l'être ne tient pas dans une formule abstraite, et il lui manque cette beauté de souffrir humainement. Combien Sélysette, la naturelle et l'impulsive, est plus émouvante ! Elle seule aura la suprême perfection du sacrifice. La beauté de notre âme profonde ne se peut réaliser d'une façon très consciente, puisque cela est enveloppé de ténèbres. Telle est l'erreur d'Aglavaine ; la spontanéité de Sélysette est plus conforme à la vraie nature de l'âme... Sélysette, qui est la meilleure et la plus exquise, est aussi la plus solitaire, un mystérieux petit être qui ne réussit pas à vivre !...



Cette philosophie, qui inspire tous les drames de Maeterlinck, est exposée d'une façon charmante, un peu longue et lente, mais pénétrante et douce, dans ce traité de morale mystique, *la Sagesse et la Destinée* (1). Maeterlinck a exprimé là sa foi tout entière en une con-

(1) *La Sagesse et la Destinée*. Fasquelle, 1898.

ception de la vie qui ne dérive pas uniquement de la raison, puisque « nous sommes autre chose que des êtres simplement raisonnables », puisqu'il n'est pas « un acte de bonté, pas une pensée noble, dont presque toutes les racines ne plongent à côté de ce qu'on peut comprendre et expliquer », et qu'ainsi « toute notre vie morale est située ailleurs que dans notre raison ». Il veut rendre à la conscience humaine le sens de l'inconnu, et orienter l'existence vers son principe essentiel.

On trouve aussi, dans ce même livre, des maximes que l'on dirait inspirées d'un tout autre esprit, — qui, à vrai dire, se concilient parfaitement avec ce mysticisme et qui même achèvent de le caractériser, mais qui sont d'un positivisme aussi net que les précédentes sont d'un parfait mysticisme. Maeterlinck cherche la loi logique d'une vie morale conforme à l'authentique nature de l'âme humaine. Il considère que « le premier de nos devoirs est d'éclairer l'idée du devoir », et c'est à la découverte de la vérité qu'il consacre toute son attention. « Il n'y a rien à espérer, loin de la vérité. Une âme qui grandit est une âme qui se rapproche de la vérité... » Ne croirait-on pas entendre un positiviste, lorsque Maeterlinck parle de « l'heure définitive de la science, qui peut tout bouleverser », lorsqu'il déclare : « Il n'est pas impossible que, demain, on nous envoie du fond de la planète Mars, dans la vérité définitive sur la constitution et sur le but de l'Univers, la formule infaillible du bonheur ? »

Maeterlinck considère comme l'idéal « la vérité intime de l'Univers ». Il tient à ce que son éthique soit positive; il se refuse à accepter de vagues illusions: le spectacle des injustices d'ici-bas nous somme d'« ajou-

ter à une sagesse *plus réelle*, plus humaine et plus fière ce que nous enlevons à une sagesse trop mystique ». Il affirme que « la pensée la plus funeste en toutes choses est celle qui tend à se défier de la réalité ».

Tel est, en effet, le sens de toute l'œuvre de Maeterlinck. Le surnaturel n'y intervient pas. Il ne s'y produit pas de miracles, il n'y est pas question de la vie future... Du moins on n'y voit pas d'autre miracle que le miracle quotidien de la vie, pas d'autre merveilleux que celui de la réalité coutumière. Cette philosophie consiste, non à évoquer auprès de la vie un monde extraordinaire, mais à démontrer l'étrangeté de ce qui est, la qualité surnaturelle de ce que nous avons une tendance fâcheuse à regarder comme tout naturel. Maeterlinck croit à la réalité positive du mystère, et ainsi se concilie son mysticisme avec son positivisme. Le mystère est un fait dont on doit tenir compte, car « le premier devoir de la conscience qui se découvre est de nous enseigner le respect de l'inconscience qui ne veut pas encore se dévoiler ».



Nous nous acheminons ainsi à cet épanouissement de la philosophie de Maeterlinck dont témoigne si noblement *la Vie des Abeilles* (1).

Il y a deux choses, dit Maeterlinck, les faits et leur explication : les faits se constatent ; l'explication est hypothétique. Mais il faut encore remarquer que la « complexité effroyable » des phénomènes les plus na-

(1) *La Vie des Abeilles*. Paris, Fasquelle, 1901.

turels défie l'observateur le plus minutieux, et que le mystère pénètre donc jusque dans le domaine des faits.

En conséquence, le plus sage ne serait-il pas « de dire simplement la vérité profonde, qui est qu'on ne sait pas » ? On aboutirait, de cette manière, soit au positivisme le plus catégorique, soit à la théorie religieuse, qui « se débarrasse de l'inexplicable en s'interdisant de l'interroger ». Ces deux doctrines ont le tort de ne pas faire au mystère la place exacte qui lui convient, soit qu'on le rejette comme n'étant rien, soit qu'on le divinise comme étant tout. De ces erreurs nous préservera l'étude patiente de ce qui est. Maeterlinck a demandé cet enseignement à l'observation scientifique des abeilles.

Grâce à ses abeilles, il s'est gardé de l'indifférente sécurité des positivistes, parce qu'elles lui ont donné « des leçons d'admiration ». Mais, d'autre part, en enregistrant des faits comme un savant, il a compris que le renoncement à rien savoir ne serait légitime « que s'il était prouvé qu'on ne saura jamais » ; il a compris la valeur propre des constatations justes, en dépit de leurs conséquences, et qu'il n'y a point à les trouver tristes ou gaies, mais à dire : « Cela est ainsi. Notre devoir de l'heure est de chercher... Il faut, en attendant mieux, que la curiosité règne dans notre cœur. »

Cette curiosité n'est pas seulement légitime ; elle est toute naturelle en présence de la réalité mêlée de mystère et qui peu à peu se révèle. Elle est même obligatoire, puisqu'en nous amenant à la connaissance de la vérité, elle nous enseigne ce que nous devons être et ce que nous devons faire. En effet, — et c'est ici, sans doute, que se manifeste de la manière la plus frappante le *réalisme* de Maeterlinck, — « ce n'est pas dans ce qui

aurait pu être, c'est dans ce qui est, qu'il convient de puiser notre conscience et l'intérêt que nous prenons à l'existence. »

Il faut donc étendre le plus possible notre connaissance positive du monde, et si, provisoirement, nous n'aboutissons qu'à transformer en une ignorance consciente « l'ignorance inconsciente et satisfaite qui fait le fond de notre science de la vie », nous aurons cependant « agrandi de quelques arpents nébuleux, mais ensemencés de bonne volonté, le champ de notre ignorance consciente qui est le plus fertile que notre activité possède ».

Surtout, nous aurons acquis une notion plus nette de l'énigme que constitue finalement pour notre esprit, à ses heures de clairvoyance, le spectacle de ce qui est. Énigme essentielle, à laquelle l'angoisse humaine a donné des noms divers, parfois consolants et parfois terribles, Dieu, Providence, Nature, Hasard, Destin. Mais, si elle doit rester longtemps ou toujours indéchiffrable, le travail méthodique des chercheurs permettra, du moins, de lui donner « un nom plus vaste, plus proche de nous, plus flexible, plus docile à l'attente et à l'imprévu ». Ainsi, c'est encore à l'attente d'une connaissance possible de la vérité totale que Maeterlinck aboutit. Et tel est son positivisme, — mais si respectueux de l'Inconnaissable, qu'il est, en même temps, un mysticisme.

STUART MERRILL

L'œuvre de Stuart Merrill, composée de quatre recueils inégalement parfaits, étonne par sa diversité. Entre les *Fastes*, les *Petits poèmes d'automne* et les *Quatre saisons*, il y a si peu d'analogie qu'on les dirait de poètes différents, tant on y trouve de contrariétés, aussi bien dans l'inspiration générale et le sujet que dans la manière même et l'exécution. Et de bons esprits peuvent s'offenser de ce manque d'unité, comme d'autres aussi vanteront cette richesse d'un écrivain qui n'est pas l'esclave de lui-même et se renouvelle incessamment. Mais il convient plutôt de considérer, dans cette variété singulière, le développement et l'essai progressif d'une personnalité qui n'a pas pris du premier coup possession d'elle-même, dont on suit avec émotion la recherche sincère et souvent douloureuse, le tourment, les alternatives d'angoisse et d'espoir jusqu'à la trouvaille de sa propre expression véridique. Envisagée ainsi, l'œuvre de Stuart Merrill ne séduit plus seulement par la beauté particulière, l'agrément ou l'éclat d'un très grand nombre de poèmes, ici ou là, mais dans l'ensemble elle devient extrêmement intéressante et pathétique.



Les *Gammes* parurent en 1887 (1). Henri de Régnier n'avait encore publié que les *Lendemain* et *Apaisement*, Vielé-Griffin que la *Cueille d'Avril* et les *Cygnés*, Moréas que les *Syrtes* et les *Cantilènes*. C'est-à-dire que le mouvement symboliste ne s'était pas encore très nettement manifesté. Quant à la forme, on commençait, sans doute, à désorganiser le vers parnassien, mais sans aboutir encore à la complète audace du vers libre. Il est vrai que, cette année même, Gustave Kahn publiait les *Palais nomades*. Stuart Merrill ne fut pas un des plus avancés parmi les novateurs. Les *Gammes*, cependant, ont bien le caractère des œuvres de cette époque de transition : malgré leur obéissance, sur bien des points, à la règle parnassienne, on y sent néanmoins le désir de quelque chose d'autre.

Chaque vers est encore caractérisé par le nombre de ses syllabes. L'alexandrin domine et les autres mètres employés sont traditionnels ; les mètres impairs sont rares. En tous les cas, la combinaison de vers inégaux est toujours soumise à l'organisation de la strophe, souvent disposée avec une rare ingéniosité, — celle-ci, par exemple, où l'introduction du vers de six syllabes parmi les vers de huit met une sorte de lenteur lasse et de mollesse gracieuse :

A l'heure du réveil des sèves,
L'Amour, d'un geste las,
Sème les rimes et les rêves
Parmi les lis et les lilas...

(1) *Les Gammes*. Paris, Vanier, 1887.

Les règles parnassiennes de la rime sont observées avec soin, et si, dans des cas très rares, on les trouve violées, c'est encore avec méthode et pour produire des effets analogues à ceux que les Parnassiens eux-mêmes se permettaient parfois. Mais Stuart Merrill se distingue déjà de l'école en étendant au vers entier la préoccupation de sonorité qu'on avait une tendance à ne faire porter que sur la rime. Il y a, dans toute la longueur de son vers, des assonances nombreuses et savamment ménagées, des allitérations de consonnes : c'est au moyen de ce dernier artifice que Stuart Merrill modifie le plus expressément la poésie courante. Il n'en est pas l'inventeur. La poésie anglaise, dont il devait à son enfance américaine une connaissance spéciale, s'en servait depuis longtemps. Et vers la même époque que lui, d'autres écrivains, — Gustave Kahn, par exemple, qu'on retrouve à l'origine de presque toutes les innovations poétiques de ce temps, — s'efforçaient d'en introduire chez nous l'usage régulier. Mais Stuart Merrill fut un des premiers à faire de l'allitération consonantique un élément essentiel de notre poésie. Il l'employa très habilement, il en abusa même au point que trop d'habileté donne à ses œuvres de début un caractère assez artificiel. Néanmoins il en tira souvent d'heureux effets et contribua par ses recherches à perfectionner la puissance expressive et surtout la qualité musicale du vers moderne.

O le frisson des falbalas,
Le bruissement des brocatelles,
La lassitude des lilas,
La vanité des bagatelles!...

La subtilité de métier à laquelle arrive Stuart Merrill

par l'emploi combiné de la rime, des assonances et des allitérations convient parfaitement à de très délicats petits poèmes dans le genre verlainien des *Fêtes galantes*, et qui sont les meilleurs de ce premier recueil. Ils ont un charme frêle de tendresse et de mélancolie, une grâce parée, une gentillesse mièvre et douce et rappellent les allégresses mêlées de larmes de Watteau.

Par les nocturnes boulingrins,
Les crincrins et les mandolines
Modulent de demi-chagrins
Sous la vapeur des mousselines.

Bleus de lune, au vert des massifs,
Les jets d'eau tintent dans les vasques
Et c'est, parmi les petits ifs,
Comme des rires sous des masques.

En poudre et paniers Pompadour,
Et des roses pompons aux lèvres,
Les marquises miment l'amour,
Avec des manières si mièvres!...

D'autres poèmes, plus étendus et plus ambitieux, dans les *Gammes* encore, sont moins bien venus. La pensée y manque de profondeur et d'originalité. L'influence de Baudelaire s'y fait parfois sentir, comme dans *l'Oubli*. La poésie de Merrill, à cette époque, n'a pas encore su s'étendre à de plus larges inspirations que les élégantes petites fantaisies Louis XVI qui sont alors son genre de prédilection.



Les *Fastes* (1) sont d'une tout autre manière. Dans

(1) *Les Fastes*. Paris, Vanier, 1891.

les trois livres de ce recueil (*Thyrse*, *Sceptres* et *Torches*), c'est l'éclat surtout que cherche le poète. Autant naguère il s'appliquait aux nuances fines et délicatement ménagées, aux douces mélodies subtiles, autant il est avide maintenant des couleurs riches et crues, des sonorités bruyantes. Il s'écarte du précepte verlainien : « pas la couleur, rien que la nuance, » et l'art qu'il adopte cette fois est plutôt celui d'Hérédia, — mais avec des différences assurément. Des différences du genre de celles qui séparent les *Gammes* des *Fêtes galantes* ; c'est-à-dire qu'il renouvelle par des artifices de forme et d'heureuses trouvailles techniques la manière d'autrui qu'il fait sienne.

Son procédé favori est toujours l'allitération, mais il en tire des effets sans analogie avec ceux qu'elles lui donnaient dans les légères barcarolles de *Gammes*. Elles semblaient là de doux bruissements de feuillages, des pizzicati de grêles et gaies musiques, des frémisses de mandolines, des babillages menus en des parcs d'amour. A présent, elles produisent des heurts violents de rudes syllabes, des tumultes et des fracas ; on dirait que s'entrechoquent des armes d'or et de fer, que des cris se mêlent à des acharnements de cloches retentissantes. Les voyelles sonores s'accumulent, emplissent les vers de clameurs ardentes ; peut-être faut-il constater là quelque influence de René Ghil, mais Stuart Merrill sut au moins se garder des excès théoriques de ce poète qui s'est trompé. Le sonnet des *Héros* est un échantillon assez juste de la somptuosité, un peu trop continue, des *Fastes* :

Aux fanfares d'alarme éclatant par saccades,

Des conques d'or des cors qui fulgurent au ras
 D'un ciel de crépuscule où, roux et nacarats,
 Les étendards de Dieu buttent aux embuscades,
 Les Paladins, héros rauques des estocades,
 Ayant au poing la hache et la rondache au bras,
 Afin d'en haut férir félons et scélérats,
 Caracolent, casqués de bronze, en calvacades
 Que scandent les cahots des lourds caparaçons,
 Allant des déserts d'ocre où parmi la bourrasque
 Tourbillonne en jappant de rage la tarasque
 Vers le Mont de la Mort nué de bleus frissons
 Qui les fera hurler de hargne, aux estacades,
 Par le fracas surnaturel de ses cascades.

Des mots rares, singuliers, retentissants se combinent — s'accumulent plutôt, pour produire une sorte de fracas dont l'oreille s'étonne. Les images que ces mots susciteraient surgissent à peine que d'autres les remplacent, et l'impression visuelle est confuse. Ce n'est guère que par les sonorités que le poète des *Fastes* est évocateur ; ses couleurs s'embrouillent et le don plastique semble lui manquer. Il est douteux qu'il se représente à lui-même très nettement les tableaux qu'il essaye de peindre ; à des détails, on s'aperçoit souvent que l'ensemble de sa description lui échappe et qu'en tous cas il est guidé plutôt par des associations auditives que par la vision d'un décor précis. C'est pour leur son qu'il choisit ses vocables plus que pour les spectacles dont ils sont les signes. Sans doute, il a de belles strophes où l'image est claire et somptueuse ; ainsi ce premier tercet du sonnet de *Parsifal* :

Du dôme où dorment des échos d'orgue et de psaumes,
 Une colombe, en les halos des hauts royaumes,
 Tombe, le vol ouvert sur le heaume du roi.

Ici même la musique enveloppe la mystique apparition d'une manière étrange et merveilleuse ; l'impression, dans le cas présent, gagne, de ce fait, en mystère, ainsi que le réclame le sujet. Mais ailleurs une sorte de trouble fâcheux naît de cette complexité. Les éléments descriptifs se rassemblent difficilement, s'éparpillent au lieu de concourir à l'évocation totale et le poème est obscur, moins par l'incertitude de l'idée que par le manque de cohésion des modes expressifs.

Et ce qui nuit encore à la puissance descriptive, c'est l'excessif entassement de trop de richesses : les ors, les pourpres, les rubis, les nacres et les bronzes s'amoncellent, avec les fleurs, avec les marbres, avec les éclairs, et les fulgurations, et les déroulements d'écharpes, et les flamboiements de pierreries. On ne saurait s'y reconnaître, on se lasse et tant de faste n'aboutit pas à de la beauté perceptible. C'est trop de luxe !...

Plusieurs de ces poèmes sont remarquables. Mais presque tous sont imparfaits, parce que le poète ici viole sa nature. Il est trop habile pour que son œuvre soit jamais médiocre ; la facture est toujours au moins curieuse. Mais on sent l'effort, la lutte, souvent triomphante, âpre cependant et pénible.

Les *Fastes* sont le résultat d'une erreur que fit naguère, sur son propre compte, Stuart Merrill ; et l'on s'étonne de tout l'art volontaire qu'il lui a fallu pour ne pas échouer lourdement dans cette tentative contraire à son tempérament. De place en place se révèlent les qualités spéciales qui constituent sa personnalité véritable, une pensée mélancolique et tendre, une tristesse pénétrante, un pessimisme profond et réfléchi, quelque chose de mâle dans la résignation. Mais tout cela dispa-

rait presque dans la vaine splendeur de ces poèmes. Il avait l'imagination la plus musicale; il s'est cru peintre et s'acharna fâcheusement à ce difficile essai de remplacer par des couleurs les harmonies où voulait s'exprimer spontanément son émotion. Les motifs poétiques qu'il choisissait n'étaient que de belle imagerie en pure perte, dans laquelle il ne mettait guère de sa pensée. Comme s'il se rendait compte de l'inadaptation de son œuvre à son rêve, on dirait qu'il se retranche violemment lui-même de cette œuvre, qu'il la condamne à lui demeurer étrangère. Elle n'est pour lui, semble-t-il, qu'un jeu luxueux, un peu puéril, mais difficile, auquel il tâche de s'intéresser artificiellement, tandis qu'il palpète, quant à lui, d'une toute autre vie, intense et chaude et vraie. Il y a quelque chose d'émouvant dans ce divorce à demi volontaire, à demi résigné, de l'âme d'un artiste et de l'art auquel il s'est consacré.



Mais avec les *Petits poèmes d'automne* (1), Stuart Merrill, comme las pourtant de ce malentendu, semble renoncer à la poésie impersonnelle et rêver d'un art où son âme, trop longtemps contrainte, s'épancherait enfin. Et lui qui se violentait naguère pour n'être attentif qu'à d'étrangères somptuosités, il va laisser chanter ingénument tout l'émoi tendre de son cœur. Le voilà qui s'écarte des rêves trop fastueux qu'imposait à sa mélancolique sentimentalité l'effort paradoxal de son imagination; il n'a plus d'autre souci que d'inventer de dou-

(1) *Petits poèmes d'automne*. Paris, Vanier, 1895.

ces musiques, berceuses de sa plus intime chimère.

Ce ne sont guère que de petites chansons. Le thème en est très simple et le style s'est fait très doux, câlin, délicat. Plus d'images de trop d'éclat ni de recherches présomptueuses ; il ne s'agit que d'exprimer la touchante alarme d'une âme, hier troublée et maintenant en quête de tranquille amour.

Âme lente à se pacifier, mais désireuse de repos. Elle se souvient d'équipées audacieuses et de glorieuses velléités. Prince d'un étrange royaume, le poète n'a-t-il pas, jadis, suivi les chevauchées de guerre et pris sa part du choc des armes ? Des trompettes sonnent encore l'appel hautain vers les destinées superbes. Mais leur clameur se perd au loin et se confond, dans la brume d'automne, avec des bruissements de branches. Et de tout ce passé, la mémoire ne subsiste que pour lui rendre plus attendrissante l'abdication totale entre des mains caressantes et toutes frêles. Prince de la magique épée, qui n'aura pas accompli sa tâche merveilleuse, il éprouve une secrète douceur à l'abandon de son ancienne destinée. C'est l'automne et c'est la mort des marjolaines et l'effeuillement des azalées ; toute la nature a pris une beauté crépusculaire et recueillie. Les pelouses sont jonchées de débris de roses, et des brouillards légers estompent les contours vagues. Et, dans le paysage discret, d'inquiétude pensive et de vie atténuée, la petite amante apparaît, des fleurs du soir dans les mains, et belle de la même beauté que l'incertaine saison de pâle soleil dans les forêts silencieuses. Âme d'automne, âme même de l'automne, tout son prestige est dans sa douceur, et sa grâce dans sa silencieuse bonté. Elle sait s'harmoniser au charme voilé de la mourante saison. Elle a de doux ges-

tes d'accueil et d'apaisantes paroles, et l'amour qu'elle donne endort toute alarme et toute fièvre. Et lui ne souhaite que dire sa tendresse et sa reconnaissante soumission. De tout le reste il veut tout oublier, et le bruit de la vie s'amortit autour de cet enchantement.

Des fleurs du soir plein tes mains,
Tous les cieux dans tes yeux,
Et l'espoir des lendemains
Dans tes yeux et les cieux,

Tu vins par la plaine jaune
En ce froid mois d'automne,
O la donneuse d'aumône
Dont le pauvre s'étonne...

On dit que sur la montagne
Tombe déjà la neige,
Mais qu'importe à qui regagne
L'âtre où le feu s'abrège ?

Ce sera bientôt pour nous
Baisers et bon sommeil,
Mienne, et dans nos bras jaloux
L'oubli du vieux soleil

Quelle est-elle ? Un rêve peut-être, tant on la trouve docile aux mille variations de l'heure et du paysage. Ou bien, prestigieusement évoquée, la fille du roi d'Ys, dont la cité dort sous la mer et dont les cloches sonnent au loin ? Apparition de clair de lune qui chante à la fontaine et qui, sur le givre d'automne, marche si doucement qu'à peine entend-on le bruit léger de ses pas, et qui joue avec des lis et les lance aux étoiles, et qui toute gaie sourit au charme des belles nuits claires, et qui, pensive aussi, se souvient de tout un passé mort de royaumes qui firent du bruit sous le soleil, elle est l'âme tout

simplement du poète inquiet et qui se recueille dans une minute furtive d'apaisement et de mélancolie tendre.

Cette poésie d'automne a le charme des ces rêves plus précieux d'être plus fragiles, comme d'éphémères réussites presque paradoxales, que d'étonnantes concordances réalisent, — passagères félicités, plus touchantes de bientôt mourir...



Ici s'arrêtent les essais épars de Stuart Merrill. Les *Quatre Saisons*, nous le révèlent en pleine possession de lui-même (1). Il a trouvé la formule propre de son talent, en même temps que s'affirmait, enfin consciente d'elle-même, sa personnalité. Les *Gammes*, les *Fastes*, les *Petits poèmes d'automne*, malgré leur diversité, se rassemblent en une sorte d'unité factice comme de successives tentatives que faisait le poète pour se rapprocher de son idéal entrevu. Mais si l'on peut considérer les *Quatre Saisons* comme l'aboutissement de tous ces efforts naguère contrariés, quelque chose s'est passé dans cette âme inquiète, qui l'a comme subitement et miraculeusement mise en présence de ce qu'elle cherchait; un grand événement moral est survenu, trouble fécond, inattendu, d'où l'ordre est sorti. Il est inutile, pour le constater, d'avoir recours à des détails biographiques, mais l'œuvre elle-même nous le manifeste, par le retentissement qu'on y trouve d'une redoutable crise intellectuelle...

Il y avait de la « littérature » dans les précédents

(1) *Les Quatre Saisons*. Mercure de France, 1900.

recueils de Stuart Merrill. Mais, à présent, il n'est plus temps, pour lui, de s'ingénier à des rythmes difficiles, de trouver d'heureux cliquetis des mots, de réussir des villanelles. Sa pensée, devenue grave et noblement songeuse, n'est plus de celles que l'on distrait ainsi.

Non, sans doute, qu'il renonce au travail scrupuleux de la forme. Mais elle n'est pas à ses yeux l'essentiel et, pour ainsi dire, le tout de la poésie. Du moins il ne la considère plus comme valant par elle-même ; il la soumet à sa pensée, il en veut faire le mode d'expression le plus juste et le plus simple, — et, conséquemment, il aboutit au vers libre. Ses strophes minutieuses et subtiles de jadis ne conviendraient plus à sa nouvelle et large et généreuse inspiration.

Le vers libre des *Quatre Saisons* a, dans son allure, quelque chose de calme, de lent et de presque religieux qui s'accorde avec le thème de cet ouvrage. Il est parfois gracieux aussi, tendre et charmant, mais sans frivolité ; dans l'allégresse même, il évite la trop légère gaieté. Plus souvent, il se développe avec ampleur, en longues phrases méditatives et sereines...

Ce qui caractérise tout d'abord les *Quatre Saisons*, c'est la présence ici, pour la première fois, dans l'œuvre de Stuart Merrill, d'une très ardente préoccupation sociale. Il ne s'agit plus seulement de rêve solitaire, mais d'action. Et, certes, non plus d'action orgueilleuse comme dans les *Fastes* : ce n'est plus l'éclat de la guerre, la vanité des victoires prodigieuses et toute l'emphase des hauts faits d'armes qui tentent le poète, aux prises avec l'aventure de sa destinée.

Réviens, ô toi, des cavalcades et des batailles,
Et laisse choir tes étendards en loques dans le crépuscule :

Tu es las, ce soir, de la guerre et de ses représailles
Et de la hache du bourreau que le sang des pauvres macule.

A l'œuvre somptueuse de haine s'est substituée une tâche d'humble pitié. L'heure est venue d'aller vers les hommes, sans épée ni cuirasse, les bras ouverts ou la main levée pour de fraternelles bénédictions, et de préparer, dans les villes et les campagnes, l'avènement de l'universelle joie de vivre, afin que des labours, des fermes et des bruyères, les travailleurs, des bluets aux chapeaux, sortent en chantant la bonne terre heureuse, afin d'apaiser le cauchemar de la terre, afin que ne retentissent plus, de la vallée aux lacs luisants à la montagne source des eaux, que les cloches pacifiques de la Vie, sonnante, battant comme des cœurs. Ces poèmes sont pleins d'une infinie commisération pour toute souffrance et toute misère. Membres du Christ, les pauvres sont vénérables, mais leur détresse est la honte d'ici-bas. Il ne doit pas y avoir de pauvres dans la riche et féconde Nature, ouverte à tous également. Mais c'est la haine qui contrarie l'effort miséricordieux des évangiles naturels. C'est la haine qu'il faut vaincre.

Seulement, où prendre des armes pour engager contre elle la bonne lutte? A l'Eglise?... De douces lueurs de cierges l'éclairent; elle est silencieuse et calme, et l'éternelle supplication de l'humanité douloureuse à de providentiels secours s'en exhale en cantiques sans fin. Mais elle est froide et sépulcrale.

Le soleil s'y décolore, et l'encens
A tué le parfum des fleurs
Que tu portais, innocente offrande,
A la Vierge cruelle des douleurs...

Ce ne sont pas tes fleurs qu'il faut
 A la féroce idole des prêtres,
 Mais le sacrifice de tout ton être...

Ce qu'elle réclame de toi, c'est l'annihilation mystique de toi-même, et ce n'est pas à l'épanouissement de la vie qu'elle travaille, mais à la négation méthodique de la vie.

L'exhortation à la vie saine que ne donne pas l'Église, c'est la Nature qui la profère de son universelle voix encourageante. C'est elle, large et bonne, prête à l'accueil, qui t'invite au bonheur partagé de l'humanité libre sur la terre féconde.

... Il faut que tu sois sage comme la nature
 Et que tu écoutes à la fenêtre la chanson des oiseaux
 Et le travail des abeilles autour des fleurs mûres
 Dans le petit enclos où l'on entend rire un ruisseau.

L'éternelle chanson des champs révèle la présence réelle de Dieu dans le cœur des moissons, et cette chanson là

Dit la seule vérité de la vie
 Qu'il importe à nos âmes de connaître,
 Celle de l'éternité de notre être
 Par l'amour qui survit aux dieux.

C'est le poème de la Nature qu'a écrit Stuart Merrill dans ce livre tout imprégné d'amour. La Nature y apparaît avec la simplicité grave de ses spectacles journaliers, son soleil ou sa neige, ses pluies fécondantes, ses horizons larges et calmes, ses forêts mouvantes, ses plaines et tout l'infini détail de sa grâce et de sa beauté que le passage des saisons varie et qu'unifie sa mystérieuse éternité. Les descriptions qu'il en donne ne valent pas seulement par leur éclat ou leur ingénieuse nouveauté.

Il n'en a pas été rechercher les grandioses merveilles ni les secrètes délicatesses; il ne s'est pas appliqué non plus à l'embellir par les moyens usuels des poétiques raffinées. Mais il l'a voulu goûter telle qu'elle est, forte et fruste, et quotidienne surtout. Il l'a sentie proche et familière, et sa philosophie consistait à la montrer simple et bienveillante, mère puissante et douce, et mère de bon conseil. Car un conseil émane d'elle, un clair conseil de confiance en sa généreuse et féconde vitalité. Une éthique est en elle, et ce qu'il faut entendre dans son incessante et pacifique voix, c'est l'appel de tous à l'universelle joie; cela chante et retentit dans le bruissement des forêts, des ruisseaux et des herbes, cela proclame l'Évangile vrai de ce seul vrai dieu qui est Tout!

Stuart Merrill aboutit à une sorte de poétique et de profond panthéisme, dans lequel ne se noie pas, comme désindividualisée, l'humanité; mais toutes choses et l'homme sont associés dans un essentiel accord, et le bien est dans cet accord, et le mal est dans la séparation de l'homme et de la Nature. Le malheur de l'humanité lui vient de ne plus percevoir cette fraternité primordiale, de s'écarter de la Nature, tandis que les mêmes sentiments qui animent le cœur de l'homme sont aussi ceux qui vivifient l'âme frémissante des choses. Une même joie de renaissance éveille, au printemps, l'universel désir des plaines, des bois et des êtres; une semblable ardeur d'amour soulève les poitrines humaines et court, chaude, dans les soupirs tumultueux des brises :

Le village, frileux sous ses toits de vieux chaume,
S'ouvre, ce bleu matin, aux désirs du printemps :

Cœurs et fleurs vont éclore au ciel qui s'en embaume,
C'est un jour où partout les hommes sont contents.

Le blé vert a percé sous la dernière neige,
La violette est née au fond des bois anciens,
Le lilas va fleurir sous le doux sortilège
Des soupirs d'amoureux que le vent mêle aux siens.

Et ces hommes-là semblent maudits qui se sont, une fois et pour toujours, éloignés de la Nature, et qui se cantonnent dans des villes où de hautes demeures leur cachent l'horizon, où des pavés et des asphaltes les empêchent d'être en contact avec la terre. Ils s'atrophient et vont mourir, comme des enfants trop tôt sevrés, auxquels manque le sein nourricier. La vie humaine loin de la Nature, est un fou paradoxe d'un mortel danger. Malheur à ceux des villes !

Asile d'enchantement et charme doux des heures, la Nature est aussi l'apologue suprême et le symbole dernier de toute vie et de la vie humaine. Et son enseignement se résume dans le seul mot d'Amour.

C'est pourquoi le rêveur qu'ont trop longtemps lassé les vaines agitations et le tumulte de la fausse vie s'est réfugié dans le calme des champs. Il y revient, hanté de mauvais songes et frissonnant comme si des assassins ou des démons le guettaient dans l'ombre. Hélas ! il a cru naguère à la promesse des villes et de naïfs espoirs l'ont cruellement déçu. Maintenant, au petit village dont fument les toits rouges, à la pacifique campagne il vient demander l'aumône du repos. Ses pieds saignent d'avoir buté aux pavés durs des sept carrefours de la Folie ; sa tête brûle des âpres fièvres. Mais ici, coule la rivière, fille des lointaines fontaines ; sous les saules et les nénuphars qui tremblent à ses remous,

elle chante le retour lent des troupeaux à l'étable, et la bonne odeur des labours s'épand sur le val du soir. C'est la paix délicieuse et la sainte promesse d'oubli.

Refuge sacré ! La petite maison est pleine d'anges, et des anges l'entourent, dans les vergers où murmure le travail incessant des abeilles.

La porte s'est ouverte sans bruit sur le jardin
Où l'on entend, de corolle à corolle, bruire les abeilles
Comme des âmes butinant le miel béni du Bien,
Une bergeronnette chante sous les capucines vermeilles,
Aiguë et douce, la joie des jours dans les futaies
Et la paix des nuits, au nid, de soleil à soleil ;
Des fleurs, je crois, vont éclore en nos cœurs,
Et nos paroles seront des oiseaux de bonheur
Qui crieront, à plein vol, la gloire de cet été.

Et dans la petite maison paisible, l'Amour est entré, comme un ami qu'on attendait ; il s'est installé près de l'âtre, le bienvenu, content de l'hospitalité qu'on lui offrait. Non le futile Amour que de précieuses chansons égaient, mais le grave et le bon Amour, inspirateur de vaillantes pensées. Mystérieux et silencieux, dans l'ombre, le Bonheur est là... Clos la porte !

Mais le rêveur ne saurait jouir égoïstement de sa félicité conquise enfin. Contre la porte close frappent des poings, dehors, et la voix des passantes farouches de la nuit s'entend à travers la muraille. Certes, il serait doux de s'éterniser dans le refuge délicieux du bonheur. Seulement, l'appel de ceux qui souffrent résonne dans le silence du soir trop lugubrement. Il va falloir aller aux villes mauvaises, porter à la foule en deuil le trésor d'amour dont on voudrait jouir en avare. Tout est calme ici, mais là-bas retentit la plainte mendicante des

fous et des méchants. Comme le chevalier s'enfermait dans l'église pour la veillée des armes avant de commencer les héroïques équipées, le rêveur ne s'est enfermé dans le refuge d'amour et de bonheur que pour s'y préparer à l'œuvre sainte, à l'apostolat de bonheur et d'amour. Il a voulu longtemps communier avec la Nature, avant d'aller répandre l'évangile de la Nature. Il se sent l'ouvrier des villes nouvelles de Dieu.

Mais elle est étrangement douce, la retraite ; il serait délicieux de s'y attarder. Ah ! l'effort sera dur pour ouvrir, un jour, décidément les portes du petit enclos et se mettre en marche vers l'action ! Il faudra renoncer alors à la chère tranquillité,

Et ce sera fini de la paix au soleil
Et du sommeil au pied du cerisier vermeil
Et de la volupté de sentir l'herbe chaude
Sous nos corps enlacés et nos mains en maraude...

Nous ne connaissons plus que les tristes maisons
Dont, le soir, les miroirs sont pleins de trahisons...

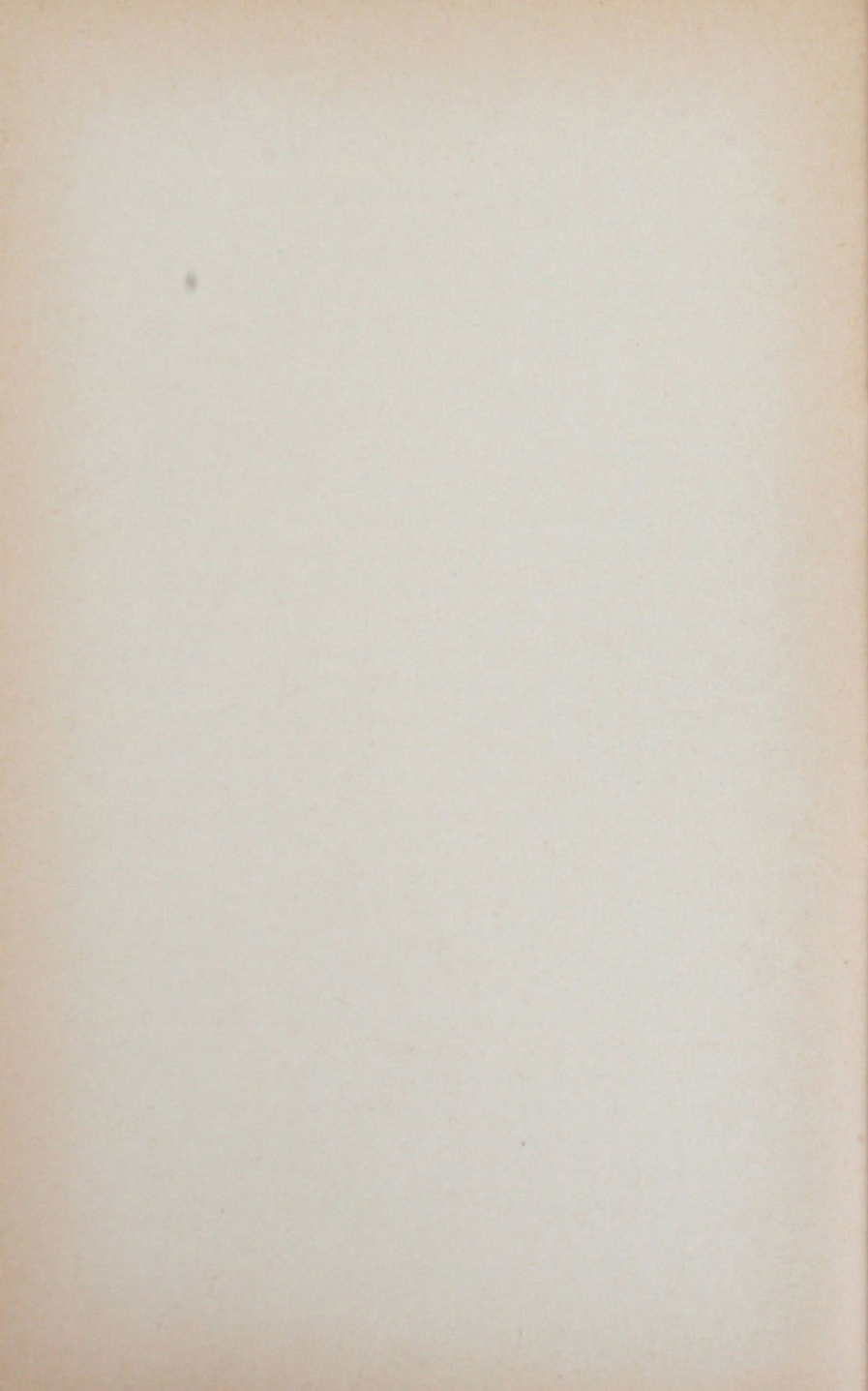
Et tandis qu'étranglée aux mille poings du sort
La Ville hurlera, louve ou chienne, à la mort,
Nous rêverons tout bas, saisis d'un peu de crainte
Et n'osant, pour agir, délayer notre étreinte,

A ce petit jardin tout parfumé de fleurs
Dont la porte était close aux passantes en pleurs
Jusqu'au soir saint où nous sûmes, sans plus de doute,
Que l'Esprit du Seigneur s'avçait sur la route !

C'est à cette angoisse perpétuelle que ces poèmes doivent leur beauté. Simples et puissants, ils évoquent la plus sincère et la plus touchante image du bonheur. Et la menace qui pèse inexorablement sur ce bonheur à grand'peine conquis est plus émouvante de ce qu'elle est

plus volontairement acceptée. Une inquiétude terrible étreint cette âme, qui s'est fait à elle-même son ineffable félicité et qui revendique hautement le devoir d'y renoncer pour accomplir la dure tâche de miséricorde. Il y a, dans ce drame, une sublime péripétie, et la sérénité puissante de cet ouvrage est toute palpitante d'émotion. La grandeur de l'inspiration s'est communiquée à la forme : elle a souvent, dans sa magnifique simplicité, une grave beauté biblique ; elle est capable d'exprimer à la fois la joie de la vie vraie, l'amère pensée « qu'on se bat au bout du monde » et la noble volonté de communiquer à tous les frères humains la parole de paix.

Cette dernière œuvre de Stuart Merrill est d'une tout autre envergure que les précédentes. Il s'y est lentement et douloureusement acheminé. La progression laborieuse de son talent est l'histoire pathétique d'une âme de poète, très généreuse, très ardente, très belle.



FRANCIS JAMMES

Très loin de Paris, dans une petite ville pyrénéenne, un poète se cache dont l'œuvre est la plus sincère, la plus touchante, et la plus singulière peut-être de ce temps. Il a son esthétique à lui. La voici : faire simple, absolument simple ; — c'est tout.

Cela paraît aisé. Il n'y a, semble-t-il, qu'à se laisser penser, sentir, et puis à dire sans emphase ce qu'on a pensé. Il n'y a qu'à se mettre en présence des choses et puis à raconter, sans phrases, ce qu'on a vu.

Seulement, rien n'est plus difficile à trouver que l'expression simple, et les esprits les moins compliqués, qui n'ont qu'une toute petite chose à dire, se lancent dans des périodes et tombent, on le sait, dans le plus prétentieux lyrisme. En outre, les mots sont usés, à force d'avoir servi ; les métaphores sont fatiguées, pour la plupart, et les rythmes poétiques ont tant et tant ronronné dans nos oreilles qu'à peine les entendons-nous encore.

Sentirons-nous, du moins, avec simplicité ? Une telle accoutumance nous est venue de voir les choses, qu'à peine les voyons-nous encore. Elles nous sont si familières qu'elles ne nous étonnent plus. Leur absence nous surprendrait, leur présence n'éveille plus notre attention. Si nous nous appliquons à les regarder, elles

nous paraissent enveloppées, comme d'un voile, de manières d'être accidentelles et qui proviennent, par exemple, de leur utilité pratique, de l'emploi que nous faisons d'elles. Nous n'arrivons pas à les contempler telles qu'elles sont, elles-mêmes, dans la simplicité de leur nature.

Aussi la plupart des artistes ont-ils recours, d'une façon plus ou moins franche, à l'exotisme. Ils se dépaysent pour retrouver sur une matière neuve la fraîcheur de leurs impressions.

Mais lui, Francis Jammes, ne veut pas aller chercher si loin son inspiration. Il la prétend trouver auprès de lui, dans les menus objets qui l'entourent, dans le naïf paysage qu'il aperçoit de sa fenêtre, une cour de ferme où s'ébattent des animaux, une rue de village où des gens passent. « Toutes choses sont bonnes à décrire, dit-il (1), lorsqu'elles sont naturelles. Mais les choses naturelles ne sont pas seulement le pain, la viande, l'eau, le sel, la lampe, la clé, les arbres et les moutons, l'homme et la femme et la gaieté; il y a aussi parmi elles des cygnes, des lys, des blasons, des couronnes et la tristesse. » Ce qui est artificiel, au contraire, est mauvais. « Que voulez-vous que je préjuge d'un écrivain qui se plaît à dépeindre une tortue vivante incrustée de pierreries? Je pense qu'en cela il n'est point digne du nom de poète : parce que Dieu n'a pas créé les tortues dans ce but et parce que leurs demeures sont les étangs et le sable de la mer. »

Il estime qu'en toutes choses se révèle le caractère divin de tout ce qui est, et que toutes choses sont belles

(1) *Un manifeste littéraire de M. Francis Jammes. Mercure de France, mars 1897.*

si l'on sait les voir telles qu'elles sont et, pour cela, les regarder avec simplicité.

Pour les envisager ainsi, il faut d'abord se faire un cœur simple, se purifier l'esprit, le débarrasser de tout orgueil, de tout égoïsme, de toute mesquinerie et le préparer à l'accueil facile des impressions qui vont venir. Il faut ouvrir sur la Nature de grands yeux étonnés d'enfant. Alors elles apparaîtront dans leur vérité.

Ainsi les voit et les comprend Francis Jammes. Il sait que les plantes vivent, et les pierres aussi; il parle tout ensemble de « la misère de l'eau, du ciel et de cet enfant (1) », il est soucieux de la conscience des choses... « C'est avec légèreté, dit-il (2), que, la plupart du temps, nous touchons aux choses, mais elles sont pareilles à nous, souffrantes ou heureuses. » Il participe à leur joie et compatit à leur douleur; une étroite fraternité l'unit à elles. La tristesse qui se dégage des choses tombées en désuétude se communique à lui; il vit auprès d'elles dans une intimité constante, il ne saurait s'en isoler. Est-ce à dire qu'il introduise en elles sa propre pensée et les anime de sa propre ferveur? Sans doute, « nous posons sur elles nos pensées, qui ont besoin d'elles comme, pour s'y poser, les parfums ont besoin des fleurs »? Mais il ne résulte pas de là qu'elles n'aient point aussi leur vie à elles... « Il est des heures... où l'on entend mieux les mille voix des choses... A la fin d'août, vers minuit, quand la journée a été chaude, un bourdonnement indistinct, qui n'est pas celui des rivières ni des sources, ni

(1) *Notes*, à la suite d'*Almaïde d'Etremont*. Mercure de France, 1901.

(2) *Des choses*, à la suite de *Clara d'Ellebeuse*. Mercure de France, 1899.

du vent, ni des animaux froissant l'herbe, ni des bestiaux qui secouent leurs chaînes sur les crèches, ni des chiens veilleurs inquiets, ni des oiseaux, ni du retombement des métiers des tisserandes, s'élève autour des villages agenouillés. Ce sont des accords aussi doux à l'oreille que la lueur de l'aube est douce à l'œil. Là, s'agite un monde immense et doux où les brins d'herbe l'un sur l'autre s'inclinent jusqu'au matin, où la rosée bruit imperceptiblement, où les germes, à chaque battement de seconde, soulèvent toute la surface des plaines. »

Donc, après qu'il eut reçu la confiance des choses naturelles, ce fut sa préoccupation constante que d'arriver « à traduire la volonté de ces âmes obscures, à noter d'une façon concrète quelques-unes de leurs manifestations ». Il y employa tout son art et il mit à cette œuvre toute la simplicité de son cœur. Car il comprit que, pour exprimer l'âme « des animaux ses frères et des choses ses sœurs (1) », il lui fallait trouver une poésie toute de candeur et d'émotion naïve; conséquemment, il s'appliqua à copier, avec un soin méticuleux, un joli oiseau, une fleur, un râteau, « comme un enfant qui imite aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture ».

Tout l'effort que d'autres font pour parer leur pensée de riches ornements, il le met, au contraire, à la dévêtir de tout enjolivement. Il la veut présenter toute nue. Et, pour être plus sûr de ne la point dissimuler sous la vaine beauté des rythmes et des images, il préfère n'employer que des mètres inégaux, brisés, dénués de cette involontaire harmonie que donne la juste application des règles habituelles. Il rompt brusquement la mesure, il fausse

(1) *Conseils à un jeune poète, dans le Mercure de France d'août 1899.*

son vers à dessein. Sa poétique est faite de la négation radicale de toute poétique. « J'aurais pu, dit-il (1), imiter le style de Flaubert ou celui de Leconte de Lisle et faire, comme un autre, un poncif. J'ai fait des vers faux et j'ai laissé de côté, ou à peu près, toute forme et toute métrique... Mon style balbutie, mais j'ai dit ma vérité.. Je ne veux blâmer ni prôner ma façon de faire; mais ce que j'affirme, c'est ma haine des écoles, ma tolérance, mon amour de la vérité et ma pitié de ce lieu commun qui est le cœur de l'homme. Pour être vrai, mon cœur a parlé comme un enfant. »

La prosodie de Francis Jammes est, en effet, très singulière. Il n'écrit pas en vers libres, à proprement parler : il ne cherche pas cette harmonie musicale qui résulte d'un entrecroisement habile de mètres inégaux; la plupart de ses poèmes sont des séquences d'alexandrins, — ou peu s'en faut. Il n'écrit pas non plus en vers réguliers : ses alexandrins n'ont pas de césure fixe, pas de rime en général, mais des hiatus et même des pieds de trop; ou bien il leur manque des pieds... Non; ainsi qu'il le reconnaît, il écrit en vers faux. La trop grande splendeur du rythme lui est évidemment apparue comme une concupiscence indigne de la touchante humilité des choses naturelles; il pensa que la trop mélodieuse « musique des vers » distrairait l'esprit de la seule contemplation qui importe, celle de l'exacte vérité de ce qui est...



« Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes.

(1) Préface de *Vers*, mai 1893.

Me voici. Je souffre et j'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père, qui me les ont transmis...» Ces simples phrases sont le prélude de ce beau livre, d'une émotion si vraie, d'une sincérité si douloureuse, *De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du soir* (1). Et c'est toute sa vie, humble et quotidienne, dans la petite ville monotone, qu'il nous raconte, au jour le jour, au hasard des promenades, tantôt gaie sous le soleil et tantôt triste sous la pluie... Il décrit minutieusement, avec une conscience attentive et méticuleuse, les objets qu'il voit : il n'en méprise aucun, il a pour chacun d'eux le même respect. Il ne choisit pas, entre les détails qui se présentent à son regard, les plus significatifs, les plus évocateurs, mais il les aime tous également d'être également vrais, parce qu'il a le culte, la religion de la réalité. Il ne se reconnaît pas, il ne voudrait pas s'arroger le droit d'élaguer quelque chose dans la réalité telle qu'elle s'offre à lui, et il s'applique à en bien regarder, et puis à en bien copier tous les détails successivement...

Il y a des roses sur le mur où il a plu ;
Et dans la haie aussi, et les feuilles sont molles.
Ce matin, il y a du brouillard gris, et plus
On regarde loin, il est épais. Il se pose
Sur le coteau, au haut des feuilles de pins noirs ;
Il fait un peu frais, mais pas trop. Je viens de voir
Des laitières près du mur mouillé plein de roses.

Voici la place du village, pleine de lumière ; on en-

(1) Société du Mercure de France, 1898. Ce volume contient les poèmes qu'avait publiés Francis Jammes en petites plaquettes depuis 1892.

tend le choc des marteaux de la forge, les poulets picorent dans la paille ; des femmes s'arrêtent de causer pour regarder passer les gens... Voici l'église, douce et grise, et dedans fraîche, avec des fleurs en coton dans des vases de loterie... Voici les sentiers étroits où le vent d'octobre fait voler les feuilles des châtaigniers, et les champs de paille qui sentent la menthe, et les charries qui sont couleur de la lune...

Il dit ce qu'il a vu, de la manière la plus simple et tout de suite ; il n'attend pas que l'impression se soit transformée dans son souvenir : on dirait qu'il a hâte de l'enregistrer, au contraire, immédiatement, avant qu'elle se soit atténuée ou modifiée, et, dans son vers, il lui laisse cet air de soudaineté, d'inachèvement, comme s'il était pris au dépourvu et ne pouvait qu'indiquer son émotion, sans l'arranger ni l'embellir, avec une sorte de sincérité forcée dont témoigne la rapidité de la notation. Et il ne commente ni n'explique : il constate. On ne doit pas chercher à chacune de ses paroles une intention spéciale, un motif extérieur. Cela est ainsi et tire toute la valeur de son authenticité.

Le vieux village était rempli de roses
et je marchais dans la grande chaleur,
et puis ensuite dans la grande froideur
de vieux chemins où les feuilles s'endorment...

Le poète s'attendrit de l'humilité de toutes ces choses ; il les sent plus saintes d'être plus pauvres. En même temps, il est touché de leur ancienneté. Il évoque avec mélancolie tout le passé qui dort dans le calme des vieilles maisons, où se succèdent les générations pareilles, au long des jours calmes. Il songe que l'armoire déver-

nie de la salle à manger a entendu la voix de son grand' père et du grand'père de celui-ci, et qu'elle sait des secrets, et que le vieux coucou en bois compta des heures innombrables, et que, dans les menus objets au milieu desquels il demeure, se cachent de petites âmes...

Et je souris que l'on me pense seul vivant
Quand un visiteur me dit en entrant :
— Comment allez-vous, monsieur Jammes ?

Et parfois le souvenir de tout ce temps lointain lui devient nostalgique : à force d'entendre la confidence des vieilles demeures où vécurent ceux qui sont morts, il lui semble éprouver comme l'intime regret de jours disparus qu'il se rappellerait et qu'il imagine seulement, infiniment doux dans leur monotonie et parés de la grâce des choses passées. Jardins où jouèrent les jeunes filles d'autrefois, écolières aux noms rococos comme dans les livres de distributions de prix, Blanche de Percival, Rose de Limereuil et Sylvie Laboulaye !... Pauvres maisons de jadis, décrépites et dont le plâtre est crevé, dont on ouvre les portes qui grincent avec des clés rouillées ; ici se passèrent les calmes existences des familles d'il y a soixante ans, bonnes et honnêtes. Il y avait sur la cheminée du salon, devant les daguerréotypes des amis, des coquillages superbes et des plumes de paon dans des vases. On recevait un peu ; c'étaient les Percival, les Demonville, qui arrivaient dans leurs voitures, et l'on se présentait des civilités. Et les fils s'en allèrent vers les aventures, en Amérique, dans l'Inde, à Sumatra...

Dans les grands arbres d'un parc ancien, une odeur du passé, subite, éveille en lui le regret de cet autrefois

qui est pour toujours aboli... Il va visiter la maison où vécurent les anciens parents. C'est loin ; il faut aller en cabriolet, par la route pleine de soleil. Puis, arrivé à ce village, il faut s'informer. Or, personne, même les plus vieux, n'a connu ces vieilles gens, qui sont morts depuis trop d'années. Une femme de quatre-vingts ans, décédée il y a quelques jours, aurait donné des renseignements... Enfin, il trouve la demeure familiale, et il en traverse les chambres où les vieux dormirent, et il en monte les escaliers vermoulus que les vieux gravirent...

L'amour nostalgique du passé, on ne l'a jamais exprimé d'une manière plus émouvante et pénétrante qu'en ce petit roman délicieux, *Clara d'Ellébeuse ou l'histoire d'une ancienne jeune fille* (1). La pensée de Francis Jammes est en souffrance entre le présent et le passé ; les heures de jadis l'imprègnent de leur mélancolie indélébile et il semble triste d'une tristesse séculaire. Le temps de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre exerce un invincible attrait sur son imagination, et, le 8 juillet, il célèbre la fête de Virginie, et les Charmettes lui sont un lieu de pèlerinage. Les pages qu'il a écrites sur Jean-Jacques et Madame de Warens (2) sont extraordinairement belles et poignantes et il y a en elles, comme un parfum entêtant, la volupté et la mort...

L'évocation des pays lointains, des îles étranges se mêle à l'évocation du passé. Cet arbre-ci, dans le jardin,

(1) Société du *Mercur de France*, 1899.

(2) A la suite d'*Almaïde d'Etremont*, Société du *Mercur de France*, 1901.

vient du Japon où fut votre vieil oncle,
il l'apporta tout petit, tout petit,
avec des feuilles grandes comme l'ongle.

Il revint un soir, l'oncle extraordinaire, dont la famille s'est souvenue. Il arriva par le fond du village, à cheval, avec un grand manteau, un grand chapeau. Un soir d'été. Des jeunes filles couraient sous les arbres du parc. On cria : « C'est l'oncle !... » Et lui, disait : « Nous avons eu tempête, et l'eau fraîche a manqué. » Il racontait ses aventures...

Le souvenir ancien de cet oncle, qui s'en fut aux Antilles en fleur, et d'un grand-père qui là-bas vécut en Caraïbe, chassant les ramiers, à la Goyave, est une incessante hantise pour Jammes ; sa pensée est toujours en peine de ces horizons merveilleux et de ce rêve de soleil et de cette odeur des îles mystérieuses... Dans l'air du soir, ronfle une guitare de nègre... L'image des vieux parents défunts qui dorment aux cimetières Martiniquais, sous la splendeur de la nuit coloniale, se sanctifie d'être mêlée à de si prodigieuses visions et, à cause de toute la nostalgie qu'elle suscite, elle est tourmentante et troublante...

Tu es enterré, là-bas, je crois, à la Goyave.
Et moi, j'écris où tu es né :
ta vieille correspondance est très triste et grave :
elle est dans ma commode, à clef...

Les lointains du temps et de l'espace sont étrangement peuplés de mélancolies et de subtiles inquiétudes pour l'âme alarmée que leur sortilège a prise et qui, à tout jamais, y vagabonde.

... Dans la petite ville qui vit sans fièvre, les tradi-

tions se conservent, et les jours de maintenant se passent, dirait-on, dans l'atmosphère d'autrefois, toute pleine de souvenirs anciens et d'ancienne douleur. Les morts, autant que les vivants, l'habitent. Et les vivants y font sans bruit leur tâche quotidienne, toujours la même, les monotones travaux des champs et des prés, et celui-là cueille les épis, et celui-là garde les vaches, et celui-là tresse l'osier, et celui-là, dans son échoppe enfumée, près d'un merle qui dort, raccommode de vieux souliers, devant ses vitres vertes. Le poète a pitié d'eux, tant ils s'appliquent à leur humble besogne. Il a pitié de leur souffrance secrète et de leur obscure destinée, tout entière confinée dans les mesures étroites qu'on voit, avec tristesse, en traversant les villages. Le petit cordonnier bossu du village aura passé toute sa vie à taper des clous sur des semelles... Le poète a pitié de tous, et des animaux mêmes; il s'afflige de l'infinité muette et résignée de leur douleur, il compatit à la misère des ânes trop chargés, auxquels les mouches entêtées font des plaies, à celle des chats abandonnés qui miaulent de détresse et qui grelottent dans la boue, à celle des chiens effarés que des enfants poursuivent, à celle des petits veaux au doux regard, amis des chemins en houx et qu'on traîne, et qui résistent, et qui lèchent la corde qui les mène à l'abattoir.

La souffrance est universelle et elle atteint tout être et toute chose. Or, une immense sympathie est dans le cœur de ce poète, apte à sentir l'immense douleur de chaque destinée, et si fraternel qu'il se sait uni à toute créature, la plus pauvre et la plus affligée; — il considère comme un « enfantillage de classer les règnes de la Nature, alors qu'il n'est qu'un règne de

Dieu (1) », et il compatit au chagrin poignant d'un petit cheval de plomb avec lequel jouait naguère un bébé qui vient de mourir...

Mais toute cette tristesse bien pauvre, il la décrit avec une telle application minutieuse, il s'y arrête avec une telle curiosité grave, il en note avec tant de soin la chétivité, qu'on ne sait pas, parfois, s'il ne se moque pas un peu, s'il n'est pas sur le point de rire un peu lui-même de sa sensibilité. On dirait que de l'ironie se mêle à ses larmes, — et quelquefois aussi quand il parle de lui-même et s'interrompt d'être lyrique pour se railler presque...

Il ne se moque pas. Mais si, de tout être et de toute chose, il laisse voir la ridicule débilité, s'il humilie tout être et toute chose et s'humilie lui-même, c'est que la vie est plus sainte et plus touchante d'être humble, infiniment humble. Ce n'est pas dans l'emphase et l'orgueil, mais dans la simplicité vraie de sa nature que le Monde est divin.



Tout cela provient d'une vague idée religieuse, un peu mystique et plus sentimentale encore, d'une sorte de franciscanisme attendri, dont témoignent délicieusement les *Quatorze Prières* (2) : prière pour être simple, prière pour que les autres aient le bonheur, prière pour avoir la foi dans la forêt, prière pour louer Dieu, prière pour aimer la douleur, prière pour avouer son ignorance, prière pour aller au Paradis avec les ânes... Trem-

(1) *Des choses*, l. 1.

(2) *Quatorze Prières*, Orthez, juillet 1898. Réimpression dans *le Deuil des Primevères* (Société du *Mercur* de France, 1901).

blantes oraisons, à peine balbutiées parfois et qui semblent enfantines à force d'être sincères avec simplicité, et qui souvent rappellent les plus exquis pages des *Fioretti*.

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites que ce soit par un jour où la campagne en fête poudroiera...

J'irai et je dirai aux ânes, mes amis :

Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis, car il n'y a pas d'enfer au pays du bon Dieu.

Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu, pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'ailes chassez les mouches plates, les coups et les abeilles...

Que je vous apparaisse au milieu de ces bêtes que j'aime tant parce qu'elles baissent la tête doucement, et s'arrêtent en joignant leurs petits pieds d'une façon bien douce et qui vous fait pitié. J'arriverai suivi de leurs milliers d'oreilles...

La religion des *Quatorze Prières*, qui est tout animée de l'amour des humbles et des pauvres, est aussi pleine d'allégresse et de confiance. Elle envisage la Nature, les bois, les blés, les maïs et les vignes au penchant des collines, au creux des vallées, comme « un grand océan de bonté » illuminé de lumière. Elle aspire au bonheur comme à la fin sereine de la vie, à l'universel bonheur auquel participerait toute la création, les bons chiens, les troupeaux, toutes les bêtes, les hommes aussi et les vignes aussi qui mûrissent sur les coteaux, les arbres pleins de sève et les feuilles remuantes et chantantes dans les taillis. Non certes que la douleur soit absente de cette ferveur dévotieuse. Elle en est, au contraire, le principe originel et l'inspiration ; mais le

poète ne veut pas accepter la douleur comme la loi de l'existence : il lui est impossible de concevoir que le monde soit organisé sur un plan tel que la joie n'y doive pas régner. Alors, plutôt que de généraliser son expérience propre et de conclure de sa malchance au pessimisme, suivant l'usage des poètes lyriques, il s'acharne à considérer son aventure personnelle comme une exception qui lui est pénible, assurément, quant à lui, mais sans importance dans l'économie générale du Cosmos :

Mon Dieu, voici : négligez-moi, si vous voulez...
 Mais... merci... Car j'entends, sous le ciel de bonté,
 ces oiseaux, qui devraient mourir dans cette cage,
 chanter de joie, mon Dieu, comme une pluie d'orage.

Même, il lui semble que cette souffrance qu'il éprouve doit être rachetée par le bonheur d'autrui et il s'offre donc, dans un élan de généreuse charité :

Si c'est utile, mon Dieu, laissez souffrir mon cœur...
 Donnez à tous tout le bonheur que je n'ai pas!...

Parfois, malgré lui, il se révolte ; il voudrait bien ne pas se plaindre, mais il ne le peut et le voilà qui rappelle à Dieu que tout petit, près de la crèche, à Noël, il portait du houx, et il se fâche de trouver Dieu ingrat et il lui crie :

Ne pouvez-vous me rendre un peu ce que j'ai fait ?

Mais bientôt il se repent, il médite, il se délivre du vain espoir et se résigne et ne demande plus à Dieu que de continuer la vie

d'une façon aussi simple qu'il est possible.

Cette âme est ardente et tempétueuse, tourmentée,

inapte au calme, et le grand effort volontaire qu'elle fait pour se dompter est pathétique, souvent sublime. De là vient à ces prières leur beauté.

Elles composent, avec les *Elégies*, le *Poète et l'oiseau*, la *Jeune fille nue* et quelques poèmes, le *Deuil des Primevères*, « d'une forme et d'une pensée calmes, dit l'auteur, parce que je l'ai surtout conduit dans une solitude où mes souffrances parfois s'apaisèrent (1) ».

Il y a de charmantes choses dans le *Poète et l'oiseau*. De courtes scènes dialoguées. Cet oiseau, qui parle de ravir, est merveilleusement sage, et sur l'amour et l'amitié, sur la vie, sur la mort, il a des opinions réfléchies. Il refuse de s'affliger à l'idée de sa mort prochaine, disant : « Je n'ai pas été mort ; alors, je ne sais pas... » Et il possède aussi une religion bien définie. Le poète insinue qu'en volant, au ciel, très haut, il a sans doute vu le Bon Dieu ; l'Oiseau répond :

Non. Le Bon Dieu n'est pas en haut. Il est en bas.

Le Bon Dieu habite une petite maison avec une fontaine et une étable où dort un chien. Le Bon Dieu travaille la terre, sème le bon grain, récolte et rentre sa moisson...

La *Jeune fille nue* est le récit d'un rêve plein de significations morales. Voici. Le poète maudit la vie parce qu'une femme frivole et qu'il aimait trop l'a trahi ; une chose manquait à leur amour : « la résignation que l'on nomme bonté. » Elle est partie et le poète est demeuré seul, et il s'afflige. Mais une étrange petite vieille lui apparaît, une chercheuse de simples qui, son cabas au

(1) *Le Deuil des Primevères*. Société du Mercure de France, 1901.

bras, court à travers la montagne pour trouver les herbes saines. Elle est infiniment bienfaisante et clairvoyante. Or, pour guérir le poète de cet amour, elle sait bien qu'il n'y a pas d'autre remède que l'amour. Donc, elle le conduira très loin, dans la forêt, vers un chêne prodigieux, tordu comme une vis de pressoir et si haut qu'il a l'air d'écraser les étoiles. Là est une jeune fille nue, — nue « comme la lumière et comme l'eau », — qui sera, au cœur troublé par la vie, le refuge espéré, la vie simple et douce au milieu des choses naturelles...

Tu es l'âme et la chair nues. Tu es la vérité
dont le parfum limpide a fleuri sur ma lèvre.
Quel est ce rêve pur que je vais vivre? — Un rêve...

Les *Élégies* sont admirables, — et elles renouvellent le genre. Elles ne ressemblent aucunement à l'habituelle poésie amoureuse et mélancolique. Elles ont quelque chose d'enfantin, qui touche. Car il faut se refaire une âme enfantine pour recevoir de la Nature éternelle et de la très vieille vie une impression neuve. Tout est dit, ... et principalement, depuis le Romantisme, il semblait qu'on eût épuisé toutes les possibilités d'attendrissement sur la destinée, sur la mort et sur la beauté harmonieuse des paysages. Les successeurs de Lamartine avaient rendu très improbable la résurrection de l'Élégie... Mais, avec une aisance étonnante, Francis Jammes s'est débarrassé de toute la littérature qui traîne dans nos imaginations, rythmes et idées. Ses élégies, à lui, sont saisissantes de vérité, d'exactitude; il est manifeste que le poète y exprime strictement, sans excès ni pauvreté, l'émotion spéciale que lui donne la vie. On les sent toutes proches du cœur qui s'y révèle, rien ne s'y

interpose entre le sentiment dont elles sont nées et la forme qu'elles ont prise. C'est à leur parfaite ingénuité qu'elles doivent d'être pathétiques. Elles le sont extrêmement. L'amour et la mort, la détresse des existences, la tristesse des attentes et des souvenirs ont alarmé plus profondément qu'aucune autre l'âme de ce poète. Il tâche en vain de s'apaiser et de se résigner. Il est ardent et tourmenté; il n'y a pour lui ni calme ni repos : la passion l'a touché, il est à jamais frémissant et inquiet...

Ces poèmes sont chauds de franche et saine sensualité. Le poète n'a point tâché de les adoucir, ni de les sublimer, ni de les conformer à quelque idéal très précieux. Ce ne sont pas des Elvires en l'air qu'il chante, pas des Elvires du tout. La brûlure des baisers, des caresses est dans ces vers, tout palpitants encore de proche volupté... Mais il est chaste aussi. Francis Jammes aura écrit quelques-uns des rares poèmes vrais qu'il y ait au sujet des jeunes filles ; il les comprend avec finesse, il parle d'elles sans mièvrerie, il a pour elles un respect délicat, mêlé d'une sorte d'émerveillement amusé pour tant de grâce et de candeur puérile...

Seules les jeunes filles ne m'ennuyèrent jamais :
vous savez qu'elles vont d'on ne sait quoi causer
le long des tremblements de pluie des églantiers...

Il a le sentiment de la pureté, il en a le désir. Et comme à toutes ses émotions il faut qu'une tendresse féminine s'unisse, il souhaite, pour s'en retourner, pèlerin pieux, aux souvenirs des jours enfantins, une amie très douce et sans fièvre, inconnue hier et dont il n'ait point souffert, et qu'il n'ait point aimée encore. Et avec elle il ira au village natal, il passera auprès de la fontaine, de l'école,

des tilleuls, de l'auberge, et il s'agenouillera sur la terre natale :

...Mais fais tes pas plus doux, ô délicieuse amie.
Entrons dans la maison défunte. C'est la chambre
où je suis né.

Le village est plein du passé. Le cœur aussi est plein du passé. Et chaque émotion s'accompagne de toutes celles d'autrefois qu'elle réveille, et non seulement de celles qu'il a jadis éprouvées lui-même, mais de celles encore dont frémirent des ancêtres défunts. Ainsi survit, en l'âme nouvelle, la passion presque séculaire de « l'oncle pensif qui revenait des Indes, n'ayant qu'un souvenir de femme dans le cœur », et le mirage décevant des îles lointaines, de la Goyave bleue, des arbres extraordinaires demeure dans les yeux du dernier descendant de la race pour le captiver, l'enchanter et pour que ses amours soient plus belles et plus profondes de plonger plus avant dans le passé mystérieux.



En publiant *le Deuil des Primevères*, Francis Jammes annonçait un autre ouvrage qui devait « marquer beaucoup mieux que celui-ci son développement ». A cause du calme qu'il y a dans *le Deuil des Primevères*, il craignait qu'on ne le supposât en humeur de « faire des concessions » à la critique... « Il n'en est rien », affirmait-il, et certes son nouveau livre témoigne avec éclat de son intransigeance littéraire.

Le Triomphe de la Vie (1) se compose principalement

(1) *Le Triomphe de la Vie*, Société du Mercure de France, 1903.

de deux poèmes, dont l'un, *Jean de Noarrieu*, est exquis et dont l'autre, intitulé *Poésie*, est surtout important par toutes les innovations qu'il contient. L'un et l'autre, d'ailleurs, marquent un singulier élargissement de la manière poétique de Francis Jammes. Il abandonne désormais l'élégie, l'idylle, le petit poème sentimental ou descriptif; il crée des personnages, des situations, il se préoccupe davantage d'évoquer dans son œuvre la vie, les mœurs et les réalités contemporaines : il aboutit à une sorte de roman en vers.

Jean de Noarrieu est un poème en plusieurs chants, écrit et composé de la façon la plus simple, avec une sorte d'agréable négligence et une aisance qui est pleine de grâce. Il semble bien que Francis Jammes ait ici trouvé, — pour lui-même : il ne faut pas qu'on l'imité! — le style de la narration poétique. Il est abondant et clair, enjoué, varié, lyrique par endroits et, dans les passages les plus humbles, il évite toujours la prose. On ne pouvait mieux concilier les exigences de la poésie avec le naturel qu'un récit demande. L'exécution de cet ouvrage est parfaitement harmonieuse. Elle a aussi cette qualité de fraîcheur, de spontanéité qui est essentielle à l'esthétique de Jammes. Son poème n'a pas été lentement travaillé. La sincérité à laquelle Jammes prétend exige une expression soudaine, immédiate. Au premier chant de *Jean de Noarrieu*, qui en est, en somme, le prologue, il caractérise lui-même, avec autant d'esprit que de justesse, son procédé... Pieusement, il prie d'abord Dieu de lui donner l'ordre nécessaire à tout labeur poétique; puis il admire ce qu'on lui a conté des peintres célèbres qui « peignent longtemps » les yeux, les lèvres, les joues, les oreilles de leurs modèles et s'ap-

pliquent si patiemment. Quant à lui, il fera de son mieux,

et, comme un adroit ouvrier
tient sa truelle alourdie de mortier,
je veux, d'un coup, à chaque fois porter
du bon ouvrage au mur de ma chaumière...

Jean de Noarrieu est un garçon de trente ans qui, après avoir passé cinq bonnes années à la ville, à faire son droit et à manger « cinquante mille francs », est revenu à la propriété rurale où il est né, où il vécut le meilleur de sa vie, où ses parents sont morts. Il est un excellent gentilhomme campagnard. Il partage son temps entre la surveillance de ses champs, de sa ferme, la chasse, la pêche, la flânerie. Lucie, sa petite servante, est aussi sa maîtresse. Il est, d'ailleurs, porté à la réflexion, et, dans sa philosophie, il y a de la sérénité. Seulement Lucie, tout en étant indulgente à son maître, aime le berger Martin, qui est, pour le moment, à la montagne avec ses brebis ; il y restera tout l'été. De là résulte toute l'intrigue, assurément peu compliquée...

Telle la vie se passe jour à jour
sans incident. Le mois de mai bleu court.
Le figuier noir fraichit, le merle est lourd.
Le tiède soir tombe sur le velours
des rosiers, noirs de fleurs bleues qui s'étouffent,
sur les glaïeuls et les gueules-de-loup...

Les chasses et les pêches de Jean de Noarrieu sont charmantes. Certes, il s'intéresse au succès de ses expéditions, mais il ne met pas à la poursuite du butin tant d'acharnement qu'il n'ait pas le temps de contempler le paysage, et le paysage est exquis. Francis Jammes n'a

jamais poussé plus loin l'art de la description ; les couleurs qu'il emploie sont, ici, douces, joliment nuancées, les lignes ont toute la justesse et toute la précision souhaitables : ces habiles petits tableaux sont des fresques accomplies. Et plusieurs épisodes sont de menus chefs-d'œuvre. Ainsi cette entrevue rapide de Lucie avec un paysan qui vient de la montagne, où il a vu Martin et qui, de la part de Martin, apporte un bonjour et des fleurs.

Elle lui dit : Lorsque vous l'avez vu,
où était-il ? Et comment est sa hutte ?
Il lui répond : Il était au-dessus
d'un grand rocher, auprès du lac d'Assu.
Mais il m'a dit : Tu diras à la Luce
qu'à la Toussaint je serai revenu...

Ce sont de vrais paysans, présentés d'une manière poétique, mais non affadis. La sérénité de Jean de Noarrieu, qui lui vient de son bel amour de la vie, est aussi la philosophie de ce poème :

Qu'importe, si la vie est magnifique ?...

Seulement, lorsqu'il écrivit *Poésie*, Francis Jammes ne trouvait pas la vie magnifique du tout ; du moins la haine qu'il éprouvait pour une certaine forme de la vie, celle précisément dont il souffrait, ne lui permettait pas de s'élever à une considération très générale des choses d'ici-bas. Il y a de l'amertume, de la rancune dans ce poème...

C'est, comme Jammes le définit, « une sorte de roman dialogué en vers libres », — un roman réaliste, poussé au noir, où s'accumulent les atrocités. Plutôt encore qu'un roman, c'est une série de scènes, à peine liées les unes aux autres, mais qui, par leur groupement, prétendent

représenter l'existence journalière d'une petite ville provinciale. Elle manque de calme, cette petite ville; elle n'est pas si endormie que passe pour l'être notre province française. Une tentative de suicide, un infanticide, une entreprise de chantage, des discussions au sujet de l'Affaire, de la politique scandaleuse, — tout cela n'est rien à côté du reste... Elle est jolie, la petite ville ! Hypocrisie, stupidité, vice, pourriture, — « et c'est ça qui qui s'appelle la vie ! »

A vrai dire, les romanciers réalistes nous ont un peu blasés sur ces peintures outrancières. Mais l'idée originale de Francis Jammes fut de transporter cela dans le poème, de mêler ce réalisme à toutes sortes d'autres choses qui ne sont pas réalistes du tout; cela compose un ensemble curieux, disparate, amusant. Les personnages du roman sont des canailles ou des imbéciles; parfois ils unissent la canaillerie à l'imbécillité. Or, parmi tous ces pharmaciens, notaires, bourgeois, fonctionnaires, receveurs des contributions directes, il y a le poète, qui sans doute n'est pas un saint, mais qui est plein de génie et d'honnêteté. Le poète ne dérange pas ! Sa généreuse indignation, ses vertueuses colères donnent à cette œuvre narrative un caractère lyrique et personnel dont l'effet est bizarre. Et tout vit, en ce poème, les objets de même que les gens, et tout parle, semblablement. La première scène se passe dans la boutique d'un savetier et les interlocuteurs sont le marteau du savetier, la cruche, la chandelle, le chat aussi, et puis le chien, même le savetier. Ailleurs, chez le pharmacien, le Benjoin prend tout à coup la parole, et il dit :

Du fond de mon bocal, je pense aux Arabies,

poète, aux Arabies heureuses et pétrées
qu'enfant l'on t'apprenait dans ton histoire sainte.

Ici, c'est pour rire, probablement. Néanmoins de ce bavardage nombreux de tous les êtres et de toutes les choses naît, peu à peu, une impression d'universelle vie, qui est saisissante. Chaque être et chaque chose parlant pour soi, à sa manière et dans la seule intention de marquer son individualité propre, témoigne de la réalité de tout ce qui est et affirme l'éminente dignité de tous les détails du Monde, en dépit des classifications et des hiérarchies.

Poésie est une œuvre violente, inharmonieuse, moins réussie que *Jean de Noarrieu*, que les *Elégies*, le *Vieux village* ou les *Prières*. Mais il faut aussi considérer en ce poème la nouveauté de la tentative qu'il est. Encore est-il excellent en plusieurs de ses parties et l'on y trouverait quelques-uns des plus jolis vers de Jammes, des plus spirituels. Ceux-ci par exemple : c'est « une affiche verte », dans l'étude du notaire, qui parle :

Moulin à vendre. J'étais un petit moulin vert.
Je ronronnais dans le torrent des bois. J'avais
frais et mon eau baignait les jambes blondes
de la meunière blanche au lavoir qui riait.
Ma roue s'est tue. Elle est morte sous les fougères.
La poudre du blé blond n'est plus sur les cheveux
des filles qui passaient en se frottant les yeux.



Ce que donnera la poésie de Francis Jammes, on ne le peut prévoir. Il est en train de démontrer que sa manière

qui, d'abord, toute charmante qu'elle fût, pouvait paraître limitée à un petit nombre d'applications, s'étend, au contraire, et s'enrichit, et s'épanouit en un art très large. Sans préjuger de l'avenir, Francis Jammes a cette gloire de s'être, dès le début, manifesté comme étant lui-même absolument, indépendant de toute influence, prêt à dire des paroles toutes neuves sur les émotions toutes fraîches de son âme passionnée, secouée de désirs, éprise de tendresse, douloureuse, ardente jusque dans la pitié, sensuelle et hantée de nostalgies...

PAUL FORT

C'est un homme très extraordinaire que Paul Fort. Il ne fait partie d'aucune école ; il ne se prête à nulle classification. Il frappe d'abord par sa désinvolture, sa spontanéité, le sans-gêne singulier de sa manière, une sorte d'excessive abondance. Quand on se demande à qui l'apparenter, on lui trouve de la ressemblance surtout avec le dieu Pan, qui n'est pas mort, bien que le bruit en ait couru...

Son œuvre traite notamment de tout, — et il faudrait la dire encyclopédique si ce mot n'impliquait de la froideur et de didactiques intentions ; au lieu qu'il y a de la joie, de la passion et de la vie à travers ces poèmes : ce n'est pas une description de la réalité, mais la voix même, ardente et folle, de la réalité...

Voici la matière de son premier volume, les *Ballades françaises* (1). La Nature d'abord, — la Nature peuplée d'hommes et multipliée par l'activité des hommes : la mer, les cloches, les champs, le hameau, les saisons, la nuit, l'amour, la route et l'âtre, l'orage. Puis les lé-

(1) *Les Ballades françaises*, Société du *Mercur de France*, 1897. Ce volume contient des poèmes qui avaient d'abord paru, ici ou là, en plaquettes : *Monnaie de fer*, Art Indépendant, 1894. — *Il y a là des cris*, *Mercur de France*, 1895. — *Presque les doigts aux clefs*, Art Indépendant, 1895. — *Louis XI, curieux homme*, *Mercur de France*, 1896, etc...

gendes, l'ancien rêve humain parmi la Nature déifiée : Orphée, Endymion, Bacchus indien, Hercule et Terme. Puis l'histoire : Louis XI, curieux homme. Puis la fantaisie : les fous et les clowns, chansons de reîtres et de manants, etc. Enfin, « Ma légende » : c'est le poète lui-même qui alors apparaît dans l'immense univers suscité par son imagination, où se mêlent l'illusoire et le vrai, le plaisant et le grandiose, le présent et le passé...

Ayant tracé ainsi le plan général de son épopée, Paul Fort en a repris, dans ses livres suivants, les parties diverses, et il les développe successivement, il leur donne toute leur ampleur ; l'œuvre s'élargit, ses proportions s'étendent... Les secondes « ballades françaises » célèbrent encore la Nature, sous d'autres aspects : *Montagne, Forêt, Plaine*. Les troisièmes, l'Histoire, et de nouveau *Louis XI*; de semblables poèmes sur Henri III et Louis XIV sont annoncés. Les quatrièmes sont les *Idylles antiques* ; les cinquièmes l'*Amour Marin*... C'est un prodigieux épanouissement naturel (1)...



Paul Fort est aussi l'inventeur d'une métrique qui lui est propre : l'exubérance de son instinct lyrique se serait mal accommodé des règles auxquelles d'autres s'asservissent. Il est extrêmement original et intéressant comme technicien, quoiqu'il lui faille faire de graves objections, je crois, quant à la manière dont il appliqua des principes justes et réalisa des idées fécondes.

(1) *Montagne, forêt, plaine, mer*, Mercure de France, 1898; — *Le Roman de Louis XI*, même éditeur, 1899. — *Les Idylles antiques*, même éditeur, 1900. — *L'Amour marin*, même éditeur, 1901.

En épigraphe à son premier volume, il cite quelques lignes de la préface des *Orientales* : « ... Que le poète aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît, c'est la loi... Qu'il écrive en prose ou en vers... c'est à merveille. Le poète est libre. » Et, dans un bref avertissement, en tête de *Montagne*, il dit : « Tu dois laisser les écoles à leur chef. Penser « en troupe » est indigne du poète. Reste libre, c'est là ta première noblesse... Sois toi. » La plupart des poètes nouveaux, — et c'est leur gloire, — ont fait de semblables déclarations ; mais nul plus que Paul Fort n'éprouvait cet impérieux besoin d'indépendance, ne se présentait avec cette fureur d'individualisme.

La forme personnelle dont il revendique l'usage est par lui-même ainsi caractérisée : « J'ai cherché un style pouvant passer, au gré de l'émotion, de la prose au vers et du vers à la prose : la prose rythmée fournit la transition... La prose, la prose rythmée, le vers, ne sont plus qu'un seul instrument, gradué (1). » Excellente idée. Pourquoi n'y aurait-il que deux modes d'expression, puisqu'il y a bien plus de deux modes de pensée ? Le vieil axiome : tout ce qui n'est pas prose est vers, et réciproquement, — ne serait acceptable que si l'on ne pouvait admettre de sentiments intermédiaires, en quelque sorte, entre les poétiques et les prosaïques, et si l'on ne devait autoriser le passage des uns aux autres, suivant les caprices de la vie spirituelle et à travers de délicates nuances.

Or, ce qui, d'après la conception classique, différencie essentiellement les vers de la prose, c'est tout l'ensemble des règles catégoriques auxquelles sont astreints ceux-

(1) Avertissement du *Roman de Louis XI*.

ci, tandis que celle-là est libre. De telles règles, il fallait les accepter ou les rejeter, en bloc : impossible d'imaginer à leur égard une autre attitude. Paul Fort devait donc chercher un principe de style qui pût convenir à la fois aux vers et à la prose et qui, par conséquent, apparentât ces deux formes du langage. C'est ce qu'il tenta de faire, en substituant « le rythme aux artifices de la prosodie ». La prosodie classique avait fixé une scansion du vers extrêmement bizarre et qui transformait la prononciation habituelle aux gens de l'Île de France en une sorte de parler marseillais tout à fait saugrenu. Paul Fort veut que le vers « suive les *élisions naturelles* du langage », — c'est-à-dire que sa théorie consiste surtout à régler le traitement des syllabes muettes. C'est là une question très difficile. Paul Fort la résout avec hardiesse, mais d'une manière contestable. Généralement il ne compte pas les syllabes muettes, dans la mesure des vers, même quand elles se terminent par des consonnes ou sont placées devant des mots qui commencent par des consonnes. Mais quelquefois aussi il les compte. Et l'on ne saisit pas toujours bien ce qui le détermine à prendre l'un ou l'autre parti. Dans ce vers, par exemple, des *Idylles antiques* :

O monde au cœur de feu, ô terre mouvementée,

on ne sait s'il prononce, puisque son vers a douze pieds certainement : « terr'mouvementée » ou « terre mouv'mentée ». Il suit les *élisions naturelles* du langage, dit-il, et il affirme ainsi, très justement, que le vers n'a de valeur que chanté ou prononcé, mais ne doit pas être considéré comme une chose écrite principalement. L'erreur est celle-ci : les syllabes muettes ne sont ni des

syllabes entières ni des syllabes nulles ; en outre, elles ne sont pas toutes équivalentes, de sorte qu'on ne peut prendre, à leur égard, de parti absolu, les compter comme des unités élémentaires de l'alexandrin, ni les élider tout à fait. Elles ont très souvent pour effet d'allonger plus ou moins la syllabe précédente en la faisant suivre d'un groupe de consonnes dont la prononciation dure quelque temps. Aussi Vielé-Griffin disait-il que « l'E muet est la base musicale de la langue française ».

Paul Fort eut raison, las de l'artificielle prosodie classique, de se reporter à la prononciation naturelle de notre langue pour y trouver la loi d'un rythme normal. Mais l'enseignement qu'il en devait tirer n'est pas l'élimination complète des muettes. Tout au contraire, l'étude de la langue parlée démontre que les syllabes diverses d'une phrase sont inégalement longues, qu'elles se différencient entre elles par leur *qualité*, et que, par conséquent, ce n'est pas le nombre des syllabes qu'il faut prendre, sans tenir compte de leur *qualité*, comme principe de la versification. En d'autres termes, Paul Fort devait aboutir au vers libre, — non au vers libéré de quelques formalités, mais à ce vers essentiellement musical dont la loi est absolument distincte de celle du vers classique.

C'est une chose très étonnante, de voir à quel point l'auteur des *Ballades françaises* est resté, malgré ses velléités d'indépendance, asservi à l'ancienne métrique. Il en observe plus ou moins les règles, suivant les cas, les bouscule quand il s'abandonne à sa verve joyeuse, et les respecte, au contraire, s'il s'applique à de la poésie impersonnelle, — reconnaissant ainsi leur excellence, semble-t-il. Les *Idylles antiques* nous donnent les meil-

leurs échantillons de ses vers réguliers. L'assonance y est substituée à la rime, — cela d'une façon constante, — mais, quant à la scansion et au rythme, il est facile d'y trouver un grand nombre de strophes aussi classiques que celle-ci :

Le vol des taons taquins dans l'air lourd de midi,
Leurs repos turbulents aux cœurs noirs des fougères,
La touffeur odorante, au bord de la rivière,
Qui monte des roseaux et du sable attiédi... (1).

Les syllabes muettes ne sont pas toutes élidées, et parfois on ne sait trop pourquoi l'une l'est et non l'autre. Néanmoins il est facile de démêler quelques lois à ce sujet. Le groupe *ée*, même devant une consonne, ne compte que pour une syllabe : (*La centaurée d'azur, la fleur grenat du trèfle*); mais la muette est comptée quand la série de consonnes qui résulterait de sa disparition est imprononçable : (*On sent leur gentil cœur battre sous leurs seins roses*). Surtout, l'élosion est constante à la césure fixe de l'alexandrin :

Sur le gazon des rives, les nymphes étendues
Laissent l'ombre et le jour mouler leurs formes nues.

(1) Je transcris cette strophe suivant l'usage ordinaire de mettre chaque vers à la ligne. Paul Fort n'emploie pas cette disposition typographique : il écrit chaque strophe comme un alinéa de prose... « Ça vous gêne, semble-t-il dire, que ce soit des vers ? Qu'à cela ne tienne ; mettons que ce soit de la prose. » (Vielé-Griffin, *Ermitage*, mai 1897.) En procédant ainsi, Paul Fort manifeste sa volonté de ne point établir entre la prose et les vers une distinction trop nette ; il affirme aussi ce principe essentiel de sa versification, suivant lequel le vers est destiné à l'oreille exclusivement, non aux yeux. Mais il faut reconnaître que cette disposition typographique (sans importance, du reste) est un peu gênante et que, si elle a sa raison d'être dans les endroits où le vers, très libre, arrive à n'être plus que de la prose rythmée, elle n'est pas utile dans les poèmes presque réguliers, qui sont fréquents dans l'œuvre de Paul Fort.

Leurs bras écartés dorment; leurs mains, dans l'herbe verte,
Brillent, en s'entr'ouvrant, comme des pâquerettes.

Or, un tel procédé n'est possible que si les deux hémistiches du vers sont nettement séparés, suivant la règle ancienne, — et l'on voit ici combien les alexandrins de Paul Fort sont donc astreints à la scansion classique : il est rare, dans les *Idylles antiques* et dans les poèmes de ce genre, qu'il se permette des rejets, des enjambements à la façon des romantiques.

Mais, bien que l'alexandrin domine dans son œuvre, il use aussi des autres mètres, et il les entrecroise souvent de telle manière qu'il paraît écrire en vers libres. Il vaudrait mieux dire qu'il use librement du vers régulier : ses vers sont, en effet, caractérisés toujours par le nombre de leurs syllabes, abstraction faite des muettes qu'il élide; seulement, il lui plaît tout à coup de rompre le rythme qu'il avait adopté : une ligne de prose se substitue alors au vers, — l'effet peut en être excellent. Ainsi, tout au début du *Roman de Louis XI* :

Je dérobe à ses doigts les roses de l'aurore,
Les bagues de l'orage et le lys des nuits claires ;
Et j'ai de petites images fort idéales sous mon chapeau.

La « prose rythmée », dont il parle comme d'un style intermédiaire entre la poésie et la prose, est presque toujours de la prose où se trouvent, de place en place, et plus ou moins disséminés, quelques éléments de vers réguliers, des hémistiches d'alexandrins, des décasyllabes, des octosyllabes :

Revêtu de son plus joyeux costume pourpre, —
Il portait ainsi le deuil de son père, —

*Monté sur un pal(e) froi blanc comme oi(e) domestique,
Le roi chevauchait à l'ombre d'un drap d'or que soutenaient,
sur les pointes de quatre lances, quatre gros bourgeois suant
à grosses gouttes, etc...*

Ailleurs, il est vrai, les fragments de vers réguliers sont moins apparents ; il y a plus d'unité dans l'harmonie du poème. Généralement, alors, le rythme est celui d'une prose cadencée dont l'accent varie suivant l'impulsion de l'idée ou du sentiment qui l'anime... En somme, les poèmes de Paul Fort sont écrits en vers réguliers ou en prose ; parfois la prose et les vers réguliers s'y unissent, mais ils se juxtaposent plutôt qu'ils ne s'assimilent. C'est qu'il y a, entre la prose et les vers réguliers, une différence constitutive. Paul Fort a cru la résoudre par la pure et simple élision des muettes. Là est son erreur. La substitution du vers libre au vers régulier pouvait seule lui permettre de réaliser le rapprochement qu'il souhaitait de la prose et de la poésie ; car le rythme du vers libre, n'étant pas fondé sur le nombre des syllabes d'une phrase, mais sur leur qualité, leur accent, est de même nature que celui de la prose ; très docile aux volontés du poète, il peut s'amollir jusqu'à la prose ou s'affermir, au contraire, jusqu'à prendre la structure poétique la plus caractérisée.

La tentative de Paul Fort n'en est pas moins intéressante, et en dépit des objections théoriques que l'on peut faire à sa prosodie, il s'en sert, quant à lui, d'une manière si habile, si désinvolte plutôt et aisée, qu'il en tire les meilleurs effets, les plus inattendus, les plus curieux, souvent les plus beaux.



Le voilà donc au milieu de la Nature ; il s'y promène en chantant : on l'en dirait le roi, — Pan lui-même, de l'herbe aux dents, folâtre, et son rire est dans tous les échos...

La Nature n'est point poétisée dans cette œuvre. Paul Fort n'en a pas recherché les plus suaves ou les plus jolis aspects ; il ne s'est pas appliqué à en fixer d'une manière délicate les apparences gracieuses, les fragiles beautés. Il n'est pas impressionniste et ce n'est pas la fugitivité du spectacle que l'heure évoque devant lui qui l'émeut. Il ne peuple pas non plus de symboles ou d'existences merveilleuses les sites et les paysages. Il n'est nullement mystique ; la Nature ne l'inquiète ni ne l'étonne, et il n'aperçoit pas en elle les signes d'autre chose que ce qu'il voit... Est-ce qu'il est réaliste ? Est-ce qu'il est matérialiste ? On le dirait... Et panthéiste ? Il semble bien... Mais surtout, au milieu de l'immense Nature, il se réjouit et il s'enivre de sa joie.

Il n'y a guère d'œuvre poétique aussi complètement heureuse que celle-ci ; nulle mélancolie ne l'attriste, — elle est trop ardente, exubérante et passionnée ! Le sentiment de la vie, qui l'a suscitée et qui l'anime, est inlassable ; il ne subit d'atténuation ni de relâche, et il est l'âme de ces mille chansons où toute la Nature est célébrée. La vie incessante, infinie, qui frissonne au cœur des forêts et qui palpite dans les plaines et qui soulève les océans !...

... Il est venu dans la Nature ; il s'y ébat. Il la regarde et il s'enchant de la trouver si belle. Il l'entend, et

tous les murmures, et tous les bruits, et tous les cris, et tous les hymnes qui retentissent à son oreille le font pâmer d'aise. Et tous les parfums aussi qu'elle exhale lui sont encore une volupté. Il touche l'herbe matinale que la rosée mouille ; elle lui est douce et fraîche. Et c'est fête pour tous ses sens ; il absorbe délicieusement l'universelle vie éparse et variée.

Il n'est timide ni craintif, et il traite la Nature avec familiarité. Il saccage ses plants de roses, il déchire ses plus belles fleurs et il en mâche les pétales embaumés. Il se joue et il rit dans les retraites sacrées des bois, attentif lorsqu'il sent que l'ombre prodigieuse l'enveloppe. Sa voix déchire le silence des solitudes, si quelque allégresse subite s'éveille en lui. A travers monts, plaines et champs, il vagabonde, tantôt sifflant, tantôt chantant, et aux aguets toujours de quelque joie qui, des feuilles, de l'herbe, des vagues, des nuages, du prestige des horizons, va surgir pour l'exalter!... Sa désinvolture n'est pas irrespectueuse ; on dirait qu'il est de mêche avec la Nature, et qu'elle se prête à ses fantaisies avec indulgence.

Les descriptions de Paul Fort étonnent et charment par leur spontanéité. Un travail plus minutieux aurait pu leur donner un air de perfection plus achevée ; mais ainsi elles ont plus de fraîcheur et d'émouvante sincérité : les négligences qu'on y trouve témoignent de la hâte avec laquelle le poète voulut exprimer le trouble où l'a mis le beau spectacle des choses vivantes, avant qu'il s'apaisât.

« Dans la vapeur bleue qui t'enveloppe, ô montagne, la flore de tes sommets s'agite comme des songes. Les torrents, sur eux, comme une nuit d'étoiles, descendent

triomphants jusqu'au bord des abîmes, où plonge en fracas leur cristal. »

A l'évocation visuelle de lignes vigoureuses et de couleurs nettes, se mêle souvent le souvenir des sons ou des parfums, qui l'accentue : « L'odeur des prés ombreux montait de la vallée, l'herbe humide exhalait son âme, et, dans la pluie, l'enfer tombait des cieus quand nous vîmes brûler aux rouilles du couchant l'encens bleu de la nuit. » Nulle incohérence ne résulte de cette diversité, parce que les éléments hétérogènes et nombreux d'une telle description se rassemblent dans l'unité d'un état d'âme complexe et ardent. Paul Fort ne cherche pas à s'abstraire du Cosmos qu'il représente ; il en est, au contraire, le centre ou, si l'on veut, le foyer : car il l'anime de sa propre ferveur et il le crée de son désir. Les variations lumineuses de la plaine proviennent des nuances de son allégresse à lui, autant que des sortilèges du soleil ; le cri d'amour que jettent la plaine et le soleil étroitement unis, n'est-ce pas lui qui l'a poussé, lui l'âme consciente de cette vie éparpillée ?... La pureté sereine des horizons, la tristesse infinie des hauteurs, le balancement des cimes très souples des arbres, l'herbe des prés ou traînent parfois des vols de brumes fugitives, l'eau des fontaines, frémissante d'on ne sait quelle secrète gaieté, les sentiers où passent, faucilles au bras comme des lunes, les filles à la taille courte, toutes les choses de la campagne et tous les êtres proches d'elles, apparaissent ici dans leur franche vérité.

Et s'il y a, dans le spectacle de tout cela, de la laideur, elle n'offense pas le regard, étant, avec évidence, vraie et naturelle, et il n'est rien de vil dans la maison

de Jupiter, et les détails de tout ce qui est, avec leurs qualités différentes, se confondent dans la majesté totale de la Vie, qui accepte en elle le gigantesque et le menu, le terrible et le souriant, le sublime et le ridicule et de ces contradictions compose sa splendeur. Aussi le poète ne craint-il pas de joindre à ses tableaux les plus splendides de gaies pochades pour rire, un peu vulgaires à l'occasion ; et parfois aussi il s'amuse à de l'ironie, il se joue et se divertit des surprenants contrastes que la Nature présente. Il arrive des monts, dont la masse lui imposait, — et il aperçoit maintenant les collines, drôlement minuscules. « Mais vous voici, collines, ô petites collines ! Que vous êtes fragiles ? Vous monter ? vous descendre ? Je vois la nuit d'étoiles, par peur de vous froisser, glisser ses pieds d'argent au ras des herbes tendres. — Jamais je ne saurai me hausser si léger ; il me faudrait des ailes. (Des ailes ! ô mon Dieu !) Poursuivrai-je mes pas ? Osè-je aller ?... collines !... »

Un grand nombre de *Ballades françaises* semblent de véritables chansons populaires et celles, en particulier, de *l'Amour marin*, toutes mêlées d'argot, ne sont pas autre chose. Richepin a travaillé dans ce genre, souvent avec succès, mais on sait de quel romantisme suranné ses meilleures inspirations se gâtent. Les ballades de Paul Fort, — chansons, lieds, narrations lyriques, — ont un air de plus franche authenticité. Quelques-uns de ces poèmes sont extrêmement beaux. Un peu rudes, parfois câlins, souvent brutaux, tendres aussi, sincèrement émus, ils sont imprégnés de toute la mélancolie morne des chétives existences éperdues au milieu de trop vastes horizons, de la grosse joie des jours de bordée,

de la tristesse des prochains départs ; ils sentent la mer. Exubérants et timides tour à tour, sensuels et doucement élégiaques, ils inquiètent, comme la mer sans cesse changeante, déconcertante, pleine d'ordure, et merveilleusement belle et toute jolie !...

Paul Fort n'a-t-il pas retrouvé la source même de l'inspiration populaire ? Telle de ses chansons, dans un recueil de folk-lore, apparaîtrait comme spécialement charmante, mais ne détonnerait pas. « Si toutes les filles du monde voulaient s'donner la main, tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde. — Si tous les gars du monde voulaient bien être marins, ils f'raient avec leurs barques un joli pont sur l'onde. — Alors on pourrait faire une ronde autour du monde, si tous les gens du monde voulaient s'donner la main. »

D'ailleurs il ne faudrait pas imaginer Paul Fort travaillant ses « matelotes » comme de difficiles pastiches et les réussissant à force d'art attentif et délicat. Ce n'est pas un genre littéraire qu'il imite du dehors et dont il copie les procédés. Puéril travail !... Mais il s'est mis dans l'état d'esprit du poète populaire et alors, librement, sans application ni recherche, il épancha son émotion. Deux caractères distinguent la poésie populaire : la longue incubation des idées, des sentiments et de toute l'âme profonde qui s'y révèle, — et la spontanéité hardie, immédiate, de l'expression. La poésie populaire est à la fois ancienne et soudaine... Paul Fort, au milieu des bois, des champs, des plaines et des montagnes, s'est pénétré lentement de leur grâce, de leur beauté, de leur odeur et de leur chaleur ; il s'en est assimilé la substance vive, — et puis, dans l'ivresse des étés clairs, heureux de vivre et de se sentir vivre

parmi l'immense et radieuse Nature, indifférent à tout le reste, comme un vagabond pris de joie, il s'est mis à chanter.



Une évocation de la Nature serait incomplète si elle n'était animée du rêve ancien des hommes, qui est épars dans les forêts, les plaines, les montagnes. La pensée des âges lointains veille à jamais dans l'éternelle réalité, la suscite ; la fable fait partie du paysage, et les sylvains, les faunes, les napées, les néréides, les sirènes, sont vrais comme les arbres, les rivières et les océans...

Les poèmes mythologiques de Paul Fort ne doivent pas être confondus avec telles œuvres, dites « classiques », où les héros et les dieux n'apparaissent qu'à l'état de vains ornements. Ils ne sont pas non plus symboliques, comme ceux de quelques écrivains d'aujourd'hui qui ne reprennent les mythes anciens que pour y incarner leurs idées à eux, démontrant ainsi la continuité de la pensée humaine... L'intention de Paul Fort est tout autre. Sans doute, il ne s'applique pas à de savantes restitutions archéologiques et il n'a nul souci d'une minutieuse exactitude ; mais il ne modernise pas non plus la légende, si ce n'est, parfois, en se jouant ; — ou plutôt il n'en tire pas de nouvelles significations, il ne l'adapte pas à sa fantaisie : sans l'interpréter, il la laisse telle qu'elle est restée parmi les êtres et les choses après que disparurent les hommes qui la créèrent à l'image de leur esprit... « L'homme a fait Dieu à son image et c'est si beau de l'avoir fait... Mais d'unir nos souffrances en un seul limon pur et d'en ériger Dieu dans

sa seule figure, hommes, nous nous montrons alors si beaux, si graves que rien ne nous paraît plus beau qu'à notre image... Et c'est si grand de l'avoir fait, le Dieu des hommes, à notre image. »

Le style de Paul Fort, dans ces poèmes moins familiers, d'une forme plus soutenue, a de très belles qualités d'éclat, de couleur luxueuse ou jolie, de plénitude et d'ampleur. Il y a dans les *Idylles antiques* de parfaits tableaux, du genre plastique et brillant qu'affectionnèrent les Parnassiens. Seulement les Parnassiens goûtèrent la Beauté impassible et froide plutôt que remuante et vive, et aux « lignes » ils sacrifièrent le « mouvement » : ils immobilisèrent la fable et ils la fixèrent en une attitude conforme à leur idéal. Le mouvement et la vie caractérisent, au contraire, les scènes de la Fable, que Paul Fort représente. Il se plaît à agiter autour de ses héros des foules nombreuses, qui se groupent, se dispersent, s'emmêlent en une gaie allée et venue... Telle l'arrivée de Bacchus, annoncée par le bon Silène, qui, avec son petit âne, forme l'avant-garde du cortège. Les nymphes, à petits cris, colportent la nouvelle. Flore s'éveille et la grasse Pomone; les dieux des jardins sont attentifs. Les bacchantes, thyrses levés, se précipitent. Bacchus hurle de joie; les faunes le suivent, les Ménades sont folles... « La ronde se déchire et, sur la plaine, fument les corps entrelacés en collines mouvantes. Des outres de vapeur, dans les arbres se penchent, et sur la bacchanale versent le clair de lune... » Dans les premières « Ballades françaises », *Orphée charmant les animaux* est un chef-d'œuvre de grâce souple et alerte. L'aube naît sur la montagne. Orphée chante et, tout alentour, les feuillées, les cimes bruissantes des

arbres, les ruisseaux, de leur bruit léger, divers, nombreux, accompagnent sa voix. Le lion gronda, puis il écouta. Ils vinrent tous : le tigre, l'orang-outang, l'ours, — et il dansa, « comme un roc s'éboule », — l'éléphant rêveur, le paon « rouant ou s'affinant, selon les sons », la belle et amoureuse gazelle, les colombes et la girafe, le pingouin et la limace, et la baleine... « Mais, à cet instant même, on vit la flore entière, plus lente à s'é-mouvoir aux accents du chanteur, s'ébranler de la plaine et gravir les sommets, et couvrir, sous le ciel, leurs neiges éternelles. »

... On est frappé de la puissance d'adaptation de cette âme de poète, qui se place au milieu de la fable ancienne avec la même facilité qu'au milieu de la Nature présente, afin de participer à sa réalité souveraine, de se mêler aux détails de sa beauté, de la voir et de la vivre plutôt que de l'imaginer. C'est pourquoi les poèmes mythologiques de Paul Fort n'apparaissent jamais comme des pastiches ou de curieux exercices d'Alexandrin. D'autres poètes réussissent parfois à se dédoubler et à situer l'un de leurs *moi* en quelque autre décor. Mais celui-ci ne se dédouble pas seulement : il se transforme sans cesse, et jusqu'en son fond. Cette âme n'est pas seulement complexe, mais elle est multiple ; à travers le temps, à travers l'espace, elle se meut, elle vagabonde, et elle s'incarne ici ou là, passionnée dans sa ferveur du moment, alerte pour repartir.



Le Moyen-Age lui fut une station nostalgique. Il en subit la tristesse morne et l'enveloppante mélancolie ; il

en sentit aussi le charme troublant, luxueux et tragique, — « et toutes lumières qui passaient vite en rires, sur le fond calme et sombre du pays, et comme des images naïves pour réjouir un peuple de pauvres dans l'ombre et l'oubli ». Et, dans le petit jour qui s'éveille à la suite de ces temps, une bizarre figure lui apparut : Louis XI, curieux homme, rusé, retors, — ah ! quel esprit subtil et tout à fait indifférent à la distinction du bien et du mal, craintif pourtant et qui bientôt frissonne de peur, mais vite se reprend et qui agit avec tant de dextérité malicieuse qu'il déconcerte la destinée ! Curieux homme entre tous qui, parmi des chevaliers, au lieu de se sentir dépaysé, lui gagne-petit et bourgeois madré, eut cette habileté de savoir mettre à profit son astuce merveilleuse ! Et pour de grands projets ! Car c'est à la politique de tout un royaume qu'il appliqua ces procédés d'un petit marchand ingénieux qui veut agrandir son fonds. Aussi est-il presque très grand en même temps que grêle et cauteleux, — énigmatique bonhomme, figure d'histoire et de légende...

Tel on le voit dans ce *Roman de Louis XI*, qui est une des œuvres les plus originales et amusantes de Paul Fort. Avec quel relief se dessine cette étrange silhouette de marchand de marrons, au chaperon bordé de médailles et d'images, occupé, croirait-on, à ses patenôtres et, preste, se baissant et doucement tirant du feu, l'un après l'autre, « les marrons de Bourtagne », en dépit du cousin. Celui-ci, parfois, s'irritait... « Mais si, par aventure, ses gros poings s'abattaient sur ton dos, ton dos maigre, tu pouffais de rire et lui rendais son bien que tu lui avais pris. N'y avait plus que les coques, les marrons étaient vides. Ta gentille

industrie te valut de grands biens. » Il n'a pas très grand air, le curieux homme ; peu lui en chaut ! Le voici dans la cour du palais, avec Charles le Téméraire, à cheval celui-ci et semblable à un beau saint Georges, le roi humblement à pied. Et, pour parler bas au Téméraire, le roi lui grimpe à l'étrier, et il confesse sans façons : « Entre nous, voyez-vous, je porte mal l'armure... » Il se sent en conversation plus facile avec son barbier. Il est cruel, comme chacun sait ; il semble ne s'intéresser qu'à ses manigances politiques. Un jour, il dicte audit barbier « certaines petites lois » rudes pour les seigneurs ; il apprend la mort, en passant, de l'enfant Joachim, fils de dame Simonne et son fils à lui ; il dit : « Aïe ! » et puis : « Hou, hou, hou ! » et hâtivement se remet à sa dictée. Mais, la nuit venue, avec Croy, son fidèle, il sort subrepticement, petite ombre frileuse dans l'ombre des ruelles ; il va s'informer de dame Simonne et puis s'en retourne, pleurant : « Je ne suis lion, ni loup, ni renard, je suis un homme. Croy, soutiens-moi ! Joachim !... Croy ! je ne suis lion, ni loup, ni renard, je suis tous trois. Croy, je suis un homme. Adieu, ô petit être !... Joachim ! Joachim ! Allons, bien ! partons. Dame Simonne me fut... Je suis un homme, Croy, je pleure un petit être... Joachim ! Hélas !... mon petit enfant... »

L'étrange figure se révèle avec des mines variées dans les scènes nombreuses de ce roman. Elle est narquoise en général, mais quelquefois un peu pleurarde, un peu gaie aussi par instants. Est-ce qu'il n'est pas plaisant à voir chevaucher, dès l'aube, sur sa jument rouge, vers Plessis, le doux petit Louis XI, « humant l'odeur des foins dans le vent de rosée ; — tantôt sur la route blanche, et sifflant aux alouettes, au bord des blés qui tin-

tent sous le ciel de midi ; — le long des haies d'épines émaillées de blancs linges, que sèche, en les troublant, l'air saturé de ciel marin ; — tantôt petit Louis XI sommeillant quîètement, au bercement de sa jument ; — petit Louis XI à l'ombre des bois bleus (entends-tu le coucou, malurette ? — non, je dors)... »

Paul Fort annonce un *Henri III* et un *Louis XIV*, du genre, sans doute, de ce *Louis XI*. On conçoit une sorte d'épopée française qui, peu à peu, se formerait ainsi et qui rassemblerait en une immense synthèse les caractères essentiels de la race, tels qu'ils se manifestèrent au cours des siècles et tels qu'ils subsistent, plus ou moins altérés et mêlés d'éléments nouveaux, dans l'âme d'aujourd'hui.

Du véritable poète épique, Paul Fort a la manière sincèrement naïve d'envisager l'histoire. Il l'altère sans le vouloir ; il s'efforce de la voir telle qu'elle fut, mais il la veut surtout trouver vivante, et il la vivifie de sa propre pensée qu'il y incarne. Il ne la distingue pas absolument de la légende ; il n'a pas non plus une notion très nette des différentes époques : l'éloignement du temps lui échappe et il ne sépare pas avec violence le passé du présent, parce qu'il est surtout frappé de l'unité de la pensée humaine...



Il ne sépare pas non plus très nettement la réalité de sa fantaisie, ni sa personnalité même du Cosmos où elle évolue. Aussi mêle-t-il à la réalité ses propres imaginations ; aussi joint-il aux légendes grecques ou médiévales qu'il a traitées, aux événements historiques qu'il a représentés, un autre fragment épique intitulé : « Ma

légende ». Il en est le héros... Après avoir peuplé le monde de toute la pensée ancienne ou nouvelle, de toute la beauté diverse qui en compose la vie totale, il se place lui-même au milieu de tout cela qui est la réalité, certes, et qu'il a créé, comme son Univers, comme l'Univers... Ou bien : il se place au milieu des apparences innombrables, comme l'âme sensible de tout ce qui est, parce qu'il les réalise en les pensant... Plutôt encore : cette imagination poétique, étonnante à se diversifier, à s'incarner sans cesse en d'autres réalités, s'épanouit en elle-même, à un moment donné, comme nous l'avons vue qui s'épanouissait dans la Nature, dans la Légende et dans l'Histoire. Et sa spontanéité, dans ces différentes manifestations, est semblable : il imprégnait de lui-même le monde extérieur, et maintenant il extériorise son moi ; il n'est pas épique ici, lyrique là, objectif ici, subjectif là, mais il traite identiquement les autres êtres, les choses et lui-même, la légende de l'humanité lointaine ou présente et sa propre légende à lui. Cela vient de l'aptitude singulière qu'il possède à tout apercevoir, — et lui-même compris, — sous forme d'éternité, c'est-à-dire sous forme d'art.

L'histoire très simple d'un enfant, puis d'un adolescent, depuis les câlineries maternelles jusqu'à l'indépendance et la responsabilité dans la vie. Il ne s'y passe rien d'extraordinaire ; tendresses, puérités, erreurs... « ne sommes nous pas plusieurs à ce jeu, mes enfants ? » Et c'est l'histoire de n'importe quel enfant : elle devient générale à force d'être vraie, étant individuelle...

« Dodo, dodo, l'enfant dormira tantôt. A bon baiser maman. Dodo, dodo, l'enfant rêve... » Il s'éveille et des beaux rêves colorés d'argent bleu, il passe à la douceur

du jardin embaumé, du soleil délicieux. Il a des émerveillements et des peurs, des joies, — et de mauvais moments à passer : ainsi, lorsqu'il faut, à la nuit tombante, aller remplir la carafe au puits, parmi les lilas tout noirs du jardin. « Le pauvre petit gars, fiévreux, halluciné, tremble de tous ses membres... il croit entendre une voix ! une voix au fond du puits, une ombre qui sanglote au fond du puits avec une voix... » Il frissonne parce qu'il croit voir, parce qu'il voit, dans l'herbe, osciller le fantôme de Bélisaire, guerrier sans yeux, à la barbe tachée de sang, — le Bélisaire qui est représenté sur la couverture du cahier aux chiffres... *Les mauvais songes, Les demoiselles de mes larmes, L'amie sans péchés*, voilà les successifs chapitres de cette vie entre autres et ce passé laisse à peine le souvenir de quelques pauvres amours illusoire jusqu'au bel amour enfin trouvé. L'évocation de ces heures lointaines n'est pas somptueuse ni lyrique prodigieusement ; elle se fait parmi une petite brume de tristesse et d'ironie aussi. Elles furent médiocres, ces heures, bien qu'elles fissent illusion ; certes, elles ne valent pas trop d'attendrissement, — mais elles furent le tout d'une âme de naguère, vite oublieuse, troublée pourtant à se souvenir !... Petites images de jadis qui tout à coup surgissent et puis s'effacent, légères, folles, — gracieuses, en somme, elles ne laissent dans la mémoire que le regret d'un sourire, et l'envie un peu de se moquer d'elles, par méchanceté pure et pour ne pas s'attendrir d'elles... « Ce fut un soir, — la lune se songeait avec un si grand calme, — mon regard mi-clos crut vivre en une étoile... »



A présent, où ira s'incarner encore l'imagination de ce poète ? Certes, elle n'est point au bout de ses voyages à travers la vie. Elle se multipliera parmi les apparences de ce qui est, et elle les réalisera par sa présence intime. Peu d'œuvres poétiques promettent un tel épanouissement, ample et varié.

Plusieurs fragments ont déjà paru de l'œuvre prochaine de Paul Fort, *Paris sentimental*. Nous voyons ici, d'une manière décisive, le poème lyrique aboutir au roman poétique : il n'y a point entre le lyrisme et l'épopée la différence essentielle qu'on y a cru voir ; mais lorsque l'émotion du poète, consciente de l'objet qui l'a fait naître, se généralise en s'intensifiant, elle se manifeste par l'épopée ou le roman, entre lesquels l'analogie est grande. Et telle est la nature même de l'imagination poétique de Paul Fort, nous l'avons vu, qu'elle s'extériorise avec une extrême facilité ; elle s'intronise ici ou là, s'y exalte et s'y objective. De là naîtra sans doute une sorte de tumultueuse et grandiose épopée du monde moderne... Car elle est ardente entre toutes ! Voici l'hymne qu'elle chante, l'hymne de sa soif, de son désir, de son extase :

« Par les nuits d'été bleues où chantent les cigales, Dieu verse sur la France une coupe d'étoiles. Le vent porte à ma lèvre un goût du ciel d'été ! Je veux boire à l'espace fraîchement argenté.

» L'air du soir est pour moi le bord de la coupe froide où, les yeux mi-fermés et la bouche goulue, je bois

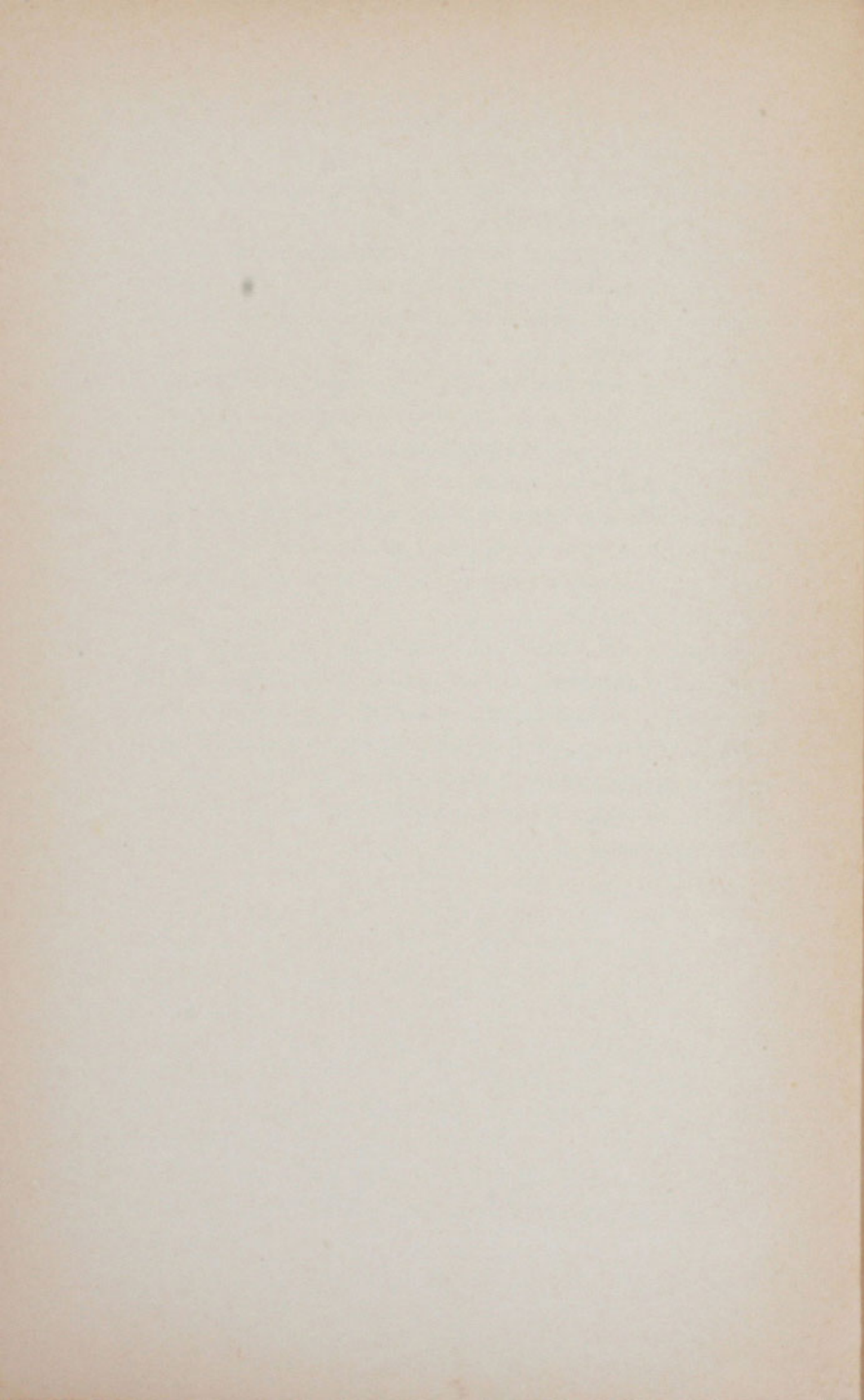
comme le jus pressé d'une grenade, la fraîcheur étoilée qui se répand des nues.

» Couché sur un gazon dont l'herbe est encore chaude de s'être prélassée sous l'haleine du jour, oh ! que je viderais, ce soir, avec amour, la coupe immense et bleue où le firmament rôde !

» Suis-je Bacchus ou Pan ? je m'enivre d'espace, et j'apaise ma fièvre à la fraîcheur des nuits. La bouche ouverte au ciel où grelottent les astres, que le ciel coule en moi ! que je me fonde en lui !

» Enivrés par l'espace et les cieus étoilés, Byron et Lamartine, Hugo, Vigny sont morts. L'espace est toujours là ; il coule illimité ; à peine ivre il m'emporte, et j'avais soif encore ! »

L'œuvre de Paul Fort étonne par sa variété, par son vœu d'absorber en elle tout le réel et tout le possible. Elle est exubérante et vive et sans cesse en mouvement. Dans le détail, elle est souvent charmante et parfois négligée ; on y trouve la délicieuse fantaisie, la beauté multiple, et aussi l'exquise imperfection des choses naturelles...



MAX ELSKAMP,
VICTOR KINON, THOMAS BRAUN

Le Moyen-âge nous a laissé de petits traités mystiques d'une extrême singularité. Les allégories les plus étranges, les plus déraisonnables y sont éperdument suivies, jusque dans le menu détail de leurs éléments; une analyse minutieuse les décompose, les complique, et l'auteur a recours aux plus incroyables interprétations pour les traduire ensuite en langage direct. Cela semble un jeu subtil. Mais le pieux écrivain croit à la parfaite authenticité des symboles qu'il imagine; plus ils sont bizarres et artificiels, plus il a de confiance dans leur essentielle réalité. Parfois il interrompt sa difficile combinaison d'emblèmes et de *senefiances* pour s'émerveiller, et pour adorer. Il se perd en de telles effusions que sa voix balbutie et que les mots lui viennent, sans suite, presque au hasard, signes de son émoi plutôt que d'une pensée cohérente... Si l'on veut comprendre ces étonnants petits ouvrages, il faut se rendre compte d'abord qu'ils proviennent d'une forme d'esprit toute différente de la nôtre, pour laquelle les idées ne s'enchaînent pas suivant la même logique, ni les mots suivant la même syntaxe, et qu'on ne saurait juger suivant les lois habituelles du raisonnement.

C'est tout à fait par hasard que Max Elskamp est né

parmi nous. Il devait être le contemporain des mystiques du quatorzième siècle : Ruysbroeck, Henri Suso l'auraient compris. En notre temps, il est dépassé...

Il compose, à la louange de la vie contemplative, de curieux livres pour lesquels il grave lui-même, sur bois, de précieuses ornements, fleurons de fruits et de feuilles, et des lys et des roses, et d'élémentaires paysages, et les métiers de l'homme et ses gestes, et l'armorial des saints et les images de la Foi. Tout cela sans affectation d'archaïsme; mais sa pensée s'exprime spontanément suivant un mode ancien. On trouvera dans la collection du *Spectateur catholique* (1) une abondante imagerie, sur buis ou poirier, naïve, bizarre, quelquefois émouvante et belle, comme la série des Sept œuvres de miséricorde corporelle.

Dans son premier recueil, *Dominical* (2), il célèbre le dimanche de Flandre, — c'est à Anvers qu'il s'est confiné dans la solitude de sa rêverie séculaire, — le dimanche d'inaction, de contemplation dévote, de joie et d'un peu d'ennui. De vieux refrains se mêlent à sa chanson, « Frère Jacques » et le « Dormez-vous... », et des sons de cloches aussi, pour matines, la messe et les vêpres, et des bruits de rouets de vieilles au coin du feu. Et dans les rues et les ruelles, où carillonnent les chapelles, passent des gens pour les offices, les enfants en blanc, les femmes endimanchées, cependant que le ciel se pare de vols d'anges :

Mais les anges des toits des maisons de l'aimée,

(1) Le *Spectateur Catholique* (Bruxelles et Paris), revue d'apologétique et d'art, dirigée par Edmond de Bruijn. La série des *Sept Œuvres* est rassemblée dans le n° 11 (novembre 1897).

(2) *Dominical*, chez Lacomblez (Bruxelles), 1892.

Les anges en allés tout un grand jour loin d'elle
Reviennent par le ciel aux maisons de l'aimée...

Les anges voyageurs savent le colombier,
Et se pressent, au soir, vers la cour de l'aimée,
Les anges voyageurs savent le colombier.

L'âme du poète, dans ce décor d'allégorie, se réalise ; et la voici qui se promène dans la ville emblématique, bientôt réfugiée aux chapelles d'onction, sous les chaires de vérité, et puis errante de nouveau par les rues, où vont les femmes, « amantes d'aimer » et qui, dans la magie des soirs, « se sentent infinies ». Le jour baisse et, derrière les vitres, les lampes s'allument, et sur les places la grosse joie s'ébroue : fêtes publiques et rondes de chevaux de bois, tintamarre, ivresse. L'Âme s'attarde à ces spectacles, et la reine de Saba, subitement apparue, l'a baisée sur les yeux. Peureuse alors, elle s'est réfugiée dans son château de Paradis, où la Vierge, Jésus et l'Ane, autour des pièces d'eau, reposent... Et cette ville, tantôt assoupie, tantôt agitée, n'est-elle pas l'âme même du poète qui la contemple, qui se contemple en elle, n'est-elle pas lui?...

Toutes ces images sont peu d'accord. On ne saurait les assembler. Elles surgissent tour à tour et s'emmêlent, symboles épars, sans que la fantaisie du poète éprouve le besoin de les lier, de les unir...

Dans les *Salutations, dont d'angéliques* (1), il chante de sa naïve voix les litanies de Madame la Vierge, « Marie aux Heures, Marie au Peuple, Marie aux Cloches, Marie aux Iles, Marie du Temps »... *Tarris eburnea*, Tour d'Ivoire ! Et le cantique s'accompagne encore de

(1) Chez Lacomblez, à Bruxelles, 1893.

chansons anciennes, « Si haut qu'on peut monter »...
Tour d'Ivoire, où l'Âme voudrait bien s'enclorre, en bonne
adoration.

Et c'est ma chair en sa détresse
Qui déserte vos tours d'ivoire,
Après les hauts et bas d'espoir,
C'est mon âme ainsi qui s'abaisse...

Comme l'enfant des livres saints
Prodigue aux mauvaises kermesses...

Et la litanie continue. « Horloge admirable, » aux
belles heures à sujets, où l'on voit Moïse recevant les Ta-
bles de la Loi, et les bergers et les agnelles, et puis un
château à tourelles, des cygnes autour des jets d'eau, et
des châtelaines aux fenêtres... « Etoile de la mer » où
vont frégates et felouques, et tartanes et balancelles, et,
plus balourds, les lougres, et, plus sveltes, les goélettes,
voiles dehors et les mâts pavoisés d'oriflammes... « Pleine
de grâces », aux autels naïfs, la Vierge, la Lune aux
pieds, et Jésus en rose, et la Terre en bleu... « Conso-
latrice des affligés », pauvres vieilles gens, corps en gue-
nilles, âmes en peine.

Et, Madame la Vierge, faites-vous sœur-noire,
Voici le temps venu de toute la souffrance...

Ainsi s'essaye-t-il en louanges malhabiles, ornées de
mots d'adoration, pieusement familières, timides aussi,
plus touchantes d'être plus gauches. Il prend et reprend
les images consacrées; il les voudrait parer encore de
grâces nouvelles, animer de toute sa ferveur. Puis, il se
désole :

Et, Marie de mes beaux navires,
 Marie, étoile de la mer,
 Me voici triste et bien amer
 D'avoir si mal tenté vous dire.

Car Vous êtes beaucoup plus belle,
 — Et le savent les matelots —
 Que ce pauvre chant mal à flot,
 Car Vous êtes beaucoup plus belle...

Et puis, l'Ame se fait pèlerine et se met en route, « en symbole vers l'Apostolat » (1), pour le prêche de Bonté, d'Amour et de Charité. Et aux yeux elle ira montrer le ciel « à livre ouvert ». A la bouche, qui a faim, qui crie, elle présentera le pain du Paradis, et elle lui enseignera de nouveau le sourire et la douceur du baiser de pardon. Aux oreilles, elle fera entendre les chères musiques, celles de la mer et des églises, les hosannas et les cantiques. Elle bénira les Mains, les noires qui travaillent et les blanches qui sont jointes en prière vers les maisons de Dieu...

L'œuvre la plus charmante, — et la plus claire aussi, je crois, — de Max Elskamp, est sans doute le recueil de ses *Six chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre* (2). Elles ont, comme ses autres poèmes, cette élégance un peu maniérée, tourmentée, contournée parfois, qu'on trouve à l'art du quatorzième siècle, aux mystiques de Cologne, par exemple. Elles sont humbles d'inspiration, peu variées, un peu sèches, et, malgré la recherche de l'ornementation, pauvres, en

(1) *En symbole vers l'Apostolat*, chez Lacomblez (Bruxelles), 1895.

(2) Les *Six chansons de Pauvre homme* (1895) terminent le recueil intitulé *La Louange de la Vie*, qui contient *Dominical*, *Salutations* et *En Symbole* (Mercure de France, 1898).

somme, et très simples. La mélodie en est grêle et monotone et la mesure, comme disait Verlaine, « délicieusement fausse exprès ». Mais leur extrême ingénuité leur donne une sorte de grâce enfantine. Ce sont de petites plaintes populaires, mêlées d'oraisons, tantôt joyeuses, tantôt mélancoliques, et d'une douceur subtile.

Un pauvre homme est entré chez moi
 Pour des chansons qu'il venait vendre,
 Comme Pâques chantait en Flandre
 Et mille oiseaux doux à entendre,
 Un pauvre homme a chanté chez moi,

Si humblement que c'était moi,
 Pour les refrains et les paroles
 A tous et toutes bénévoles,
 Si humblement que c'était moi
 Selon mon cœur comme ma foi...

Il y a une chanson pour chaque jour de la semaine. Le lundi, les établis chôment et les usines sont fermées ; les brasseurs, que saint Arnold protège, vont, dès le matin, jouer à la paume et les maraîchers jouer au palet, et, les bras longs, ceux de saint Eloi, les forgerons, s'attablent à boire, et les mendiants que Job patronne tendent les mains, cependant que ceux de Crépin, les cordonniers, boudent en leur coin. Mardi est le jour des servantes et des blanchisseuses qui rangent aux armoires les beaux draps blancs fleurant bon. Mercredi est aux jardiniers qui parent et décoorent « Flandre aux jardins ». Jeudi est aux cordiers, qui, sur les cardes, font virer le chanvre. Et vendredi est consacré par la mémoire de Jésus mort ; et c'est la fête aussi des barques qui reviennent de mer, chacune selon son étoile, et saint Christophe veille sur

elles. Et, samedi soir, on se repose, et chacun va boire, parce que la semaine est achevée, et tout le monde a fait son devoir; on allume les lampes, les toits des maisons fument, les vieillards s'assoient sur le pas des portes, et les enfants, en congé, chantent près des bêtes, à l'abreuvoir...

A présent, c'est encor dimanche,
Et le soleil et le matin,
Et les oiseaux dans les jardins,
A présent, c'est encor dimanche !

C'est le jour de tous les anges, et Gabriel, et Michel avec ses hirondelles. Les enfants se vêtent en blanc. Et, sous les arbres on aperçoit les villes au loin, et la Flandre heureuse, et la mer entre les branches.

Ainsi la semaine est célébrée par les métiers et les corporations, — comme au moyen âge, les boulangers, les bouchers, les tanneurs consacraient dans les églises des vitraux peints avec, au bas, de petites images qui les représentaient, les uns et les autres, à leur travail quotidien : en haut resplendissait, bien dessinée et de belle couleur la figure du saint qui les patronnait...

Le dernier recueil de Max Elskamp, les *Enluminures* (1), diffère un peu des précédents. Il est d'une forme plus vive, plus gaie, plus allègre et moins obscurément mystique. Il célèbre la Flandre, avec ses sanctuaires et ses cloîtres, avec la joie de ses travaux, et ses chansons et ses fêtes. De jolis paysages s'y esquissent, d'eaux et de plaines, villes et villages, et les gens occupés à vivre, et les clochers tout ajourés, et l'aube

(1) *Enluminures* (Paysages, Heures, Vies, Chansons, Grotesques), chez Lacomblez, à Bruxelles, 1898.

en or aux horizons, — Flandre douce aux alouettes !... Un coup de vent passe, et tout s'incline, arbres, mâts, croix, roseaux, et la mer, au loin, se gonfle et s'agite pour la kermesse des bateaux, verts, bleus, beauprés en l'air !... Et voici la nuit, grise et noire ; dans les maisons chaudes, on s'endort, les bras en croix sur le cœur ; les rouets reposent... Ce sont de petites images, simples de dessin, mais très nettes, vives de couleurs, comme on en voit aux lettrines des missels.

...Tel est ce poète singulier qui, à force d'art, ou plutôt par une bizarre aptitude naturelle, réalise auprès de nous une œuvre d'il y a six siècles, dont l'archaïsme étonne, déconcerte et puis séduit par une sorte de grâce étrange et tourmentée.



« Le poète, véritablement sincère, qui s'applique à noter ses émotions avec une scrupuleuse exactitude, en arrive presque toujours à effaroucher nos oreilles par la personnalité de son accent... Comme il n'y a pas deux visages parfaitement identiques, on n'imagine pas deux âmes moulées en émotions exactement parallèles sur le monde idéal et ses concepts, sur le monde extérieur et ses symboles (1). » C'est ainsi que Victor Kinon, dans une pénétrante étude sur *Max Elskamp et la poésie de Flandre*, explique et excuse ce qu'ont d'un peu déconcertant et obscur parfois les poèmes de *Dominical*, de *Salutations* et d'*Enluminures*. Cependant, et bien qu'il admire Elskamp, son maître, comme

(1) Dans le *Spectateur Catholique*, n° 18 (juin 1898).

ayant exprimé le fond même de l'âme flamande, — il reconnaît qu'on souhaiterait tout de même un peu plus de clarté. Et, quant à lui, il ne cédera pas « au péché des imaginations décadentes qui est de n'énoncer l'idée que par un mode retors et compliqué » ; ce n'est pas seulement pour lui un principe littéraire, mais encore une idée religieuse : il s'afflige que de hauts penseurs même soient asservis à ce « paganisme charnel » et succombent « à la cérébrale sensualité de présenter la Vérité en toilette paradoxale ». C'est donc à la simplicité parfaite, à l'ingénuité vraie que prétend ce poète.

Victor Kinon a très peu produit, quant à présent, — quelques courts poèmes dans le *Spectateur catholique* et le recueil des quinze chansons du Pèlerin de Montaigu, — mais cette petite œuvre est tout à fait spéciale, d'une inspiration très pure et touchante, d'une forme très personnelle, gracieuse et fine. Elle n'est pas extrêmement complexe, ainsi que d'autres avec leur air naïf. La naïveté de ce poète est sincère manifestement ; cette âme paraît exempte de trouble et d'inquiétude, bien ordonnée, harmonieuse. Elle a en elle sa musique, douce, calme et pacifiante,

Car il faut que tu sois rythmique devant Dieu.

Le « rythme » que Platon voulait pour toute âme, — ῥυθμιζειν τὰς ψυχάς, — vient à celle-ci d'une foi simple et enfantine mais capable de « ranger chaque chose à sa place » dans le trouble des sentiments, des désirs et des croyances ; ainsi une âme acquiert le repos et cette beauté que confère à un tout la juste répartition de ses divers éléments : *symphonialis anima*, elle est unifiée et musicale.

Ce qui convient, c'est dans ton cœur un musique,
 C'est une calme, c'est une douce musique,
 — Harpe, triangle et flûte, — en tout temps, en tout lieu,
 Qui dissuade et qui conseille sans réplique
 Pour que ton geste soit ordonné selon Dieu (1).

Victor Kinon évite avec le même soin les effets oratoires, la poésie facile ou quintessenciée et, en somme, tout ce qui dépasserait, altérerait son exacte pensée, et il arrive sans effort à la sincérité absolue ; il dit toute sa pensée, et seulement elle, avec aisance. C'est la grâce de sa poésie.

Une série de quelques poèmes, qui a pour titre *Symphonie du bon Octobre* (2), est délicieuse. Dans le prélude est évoquée la douceur du paysage d'automne commençant, — le lent geste des tilleuls, les marguerites mourantes, la haie humide, la rosée sur les liserons et la brume légère dans laquelle s'éveille le matin bleu ; et les oiseaux pépient.

Et toutes ces choses certes m'invitent
 A devenir enfin, oh ! dites, dites,
 A devenir enfin un peu meilleur
 Et un peu plus simple de cœur...

La Nature est recueillie et elle s'anime silencieusement de paraboles divines, ou bien, si elle s'agite et geint sous le vent, elle symbolise la tourmente des passions humaines. Alors, les dahlias meurtris tombent sur les ronces... C'est un jardin désolé : les fruits s'écrasent dans la fange où les limaces les salissent, les réseaux des toiles d'araignée palpitent parmi les plantes ; la

(1) *De la musique intérieure*, poème, dans le *Spectateur catholique*, n° 1 (janvier 1897).

(2) Dans le même périodique, n° 10 (octobre 1897).

mauvaise herbe croît partout, les roses sèchent, la vigne n'est point taillée et l'eau des bassins est impure :

Seigneur, le beau jardin que vous m'aviez commis
S'éploie sous le vent d'octobre et s'échevèle
Et pousse de grands cris...
Seigneur, voyez ce que j'ai fait du beau jardin !

Il y a, dans ces petits poèmes, d'exquises notations de sentiments ténus, de passagères impressions tout de suite saisies et fixées. Et, avec les moyens peu compliqués dont il veut se suffire, Victor Kinon arrive pourtant à grouper, autour du fait dominant, les circonstances multiples ; chaque émotion s'accompagne, dans ses vers purs et mélodieux, de toute la sub-conscience où plongent ses origines. Il emploie les mots usuels ; il ne recherche ni les plus rares ni les plus éclatants, mais aux plus familiers il restitue leur valeur d'avant les clichés et tout le galvaudage, tant il les utilise avec candeur et habileté.

Car il a ces deux qualités à la fois et toutes les deux également, sans que jamais l'une empêche l'autre, d'être candide, certes, et habile aussi. C'est pourquoi il n'a pas besoin, pour faire simple, d'affecter la rusticité. Ses vers, très souples, se prêtent à toutes les délicatesses de la pensée, et tantôt s'attristent ou seulement, dans la paix du soir, s'alanguissent ; tantôt une allégresse juvénile les anime, et ils chantent, et ils exultent ; toutes les musiques de l'aube sont en eux, toute la féerie matinale, toute la fête de l'éveil.

Ah ! mon âme ! elle est joyeuse, elle est légère,
Elle est vraiment comme un oiseau dans la rosée
Et comme une flûte dans la lumière !...

Les *Chansons du petit pèlerin à Notre-Dame de Montaigu* sont de menues merveilles. Elles forment un mince cahier de quelque trente pages, recouvert d'une singulière image coloriée, genre Épinal et Lourdes combinés : c'est l'authentique « bannière de pèlerinage » à Notre-Dame de Montaigu (1).

La veille, avec les autres enfants, le petit pèlerin chantait : « Ronron, chanson des hannetons ; » mais la vision, d'avance, de Notre-Dame de Montaigu se mêlait à la gaieté du soir de mai, de la lune bleue sur les genêts et sur les arbres, et il la devinait, la Notre-Dame qui sort des branches d'un chême touffu, avec son diadème au front et l'enfantelet dans les bras... A l'heure noire où les chiens tordent leurs chaînes, il prie, pour tel et tel, et les désigne. Il chemine vers le sanctuaire. A l'heure brune, il récite l'*Ave Maria* dans les bois : est-ce qu'il n'a pas vu, dans la clairière, « fuir les bonshommes de la lune » ?... A l'heure blonde, les bras croisés sur la poitrine, il dit les litanies

A Notre-Dame qui sourit et tend
Le sourire de son Enfant.

Puis il arrive à la Chapelle des Rossignols, « une chapelle en chèvrefeuille et clématite » ; la Vierge y demeure et les rossignols lui font une douce musique dans le bois. Il ne s'arrête pas, le petit pèlerin, dans sa hâte d'offrir à Notre-Dame son bouquet « de fleurs sauvages et d'humides serpolets ». Il chante avec gaieté... Le voici aux sapinières ; il y a une colline à gravir, il est

(1) Telle est, du moins, la première édition, tirée à petit nombre, chez Oscar Schepens (Bruxelles), 1898. Une seconde édition a été publiée par le même libraire, avec une couverture bleue ornée de deux gravures sur bois, qui sont, je crois, de Max Elskamp.

las mais plein d'allégresse, — et le dôme en or reluit, enfin, de Notre-Dame de Montaigu, « et donc, à genoux pèlerins ! » Devant l'image de la Vierge, il prie avec ferveur et gentillesse :

Or, enfin, concédez pour dernière faveur
 Une chapelle avec des lilas dans mon cœur,
 Une chapelle en mois de mai Vous dédiéee,
 Une chapelle toute tiède et parfumée,
 Où brûleront des cierges roses, nuit et jour,
 Ma douce Dame en or qui souriez toujours !

C'est fête à Montaigu : accordéons, flûtes, cantiques. Mais, il faut, en procession, suivre le chemin de la croix, accompagner la Mère divine dans ses douleurs. Et puis, c'est l'heure de l'adieu, et le retour, avec des chansons de piété et de bonne humeur, et l'arrivée à la maison.

Mais c'est fini, après ces fêtes vertes !
 Dorénavant, cœurs simples, mains ouvertes,
 Joie, pureté et toutes les vertus
 Pour Madame de Montaigu !

Tel est ce petit poème, humble avec vérité, d'un art exquis et point arrogant, mais qui se cache et laisse l'émotion s'exprimer, dirait-on, toute seule...



Le *Livre des Bénédiction*s, « qui est en vente chez Oscar Schepens, libraire, au Treurenberg, n° 16, à Bruxelles, proche la collégiale des SS. Michel et Gudule », n'a été tiré qu'à trois cents exemplaires, « dont deux sur peau de mouton parcheminée et les trente-huit suivants

revêtus de peau de truie gaufrée». Il est imprimé en noir et rouge sur beau papier, de trame rude. Quant à l'esprit, il est conforme aux « prières et rites de notre mère la Sainte Eglise ». Il est orné de lettrines et de culs-de-lampe. « Les poèmes ont été composés par Thomas Braun et les images taillées dans le bois par son frère Henri. »

Le volume est charmant : l'impression, l'ornementation, le sujet de ces petits poèmes et leur forme même vont bien ensemble, et le tout est revêtu d'un gracieux caractère d'archaïsme (1).

Sur l'archaïsme, en art, il faudrait s'entendre. Assurément, rien n'est plus sot que les imitations du « vieux langage » auxquelles ont recours parfois des écrivains pour enjoliver leurs pauvres pensées, — d'autant plus qu'ils ne font que très imparfaitement ces pastiches, très fiers d'eux-mêmes s'ils ont écrit *oncques* pour *jamais*, *lors* pour *alors*, et *messire* pour *monsieur*.

L'archaïsme de Thomas Braun, tout à fait exempt de ces puérités, a une tout autre valeur d'art. Il correspond à une tout autre esthétique et c'est plutôt au préraphaélisme anglais, par exemple, qu'il le faudrait comparer. En se reportant aux maîtres du Quattrocento, les Madox-Brown, les Rossetti, les Holman Hunt voulaient avant tout échapper à l'influence dominante et déplorable du seizième siècle italien. Ils fuyaient un poncif. Il allaient demander à de plus anciens modèles le secret d'un art plus sincère, plus vrai, plus proche de la Nature.

(1) Avant le *Livre des Bénédiction*s, Thomas Braun a publié un album intitulé *l'An*, recueil de courts poèmes sur les mois, avec de grandes images en couleurs de Franz M. Melchers. (E. Lyon-Claesen, à Bruxelles, 1897.)

Ainsi fait Thomas Braun. Son intention principale est de se délivrer du poncif poétique qu'ont créé chez nous le Romantisme et le Parnasse. Il ne cherche pas à faire une habile restitution de l'art d'autrefois. Mais il s'efforce, à la manière ingénue des anciens poètes, de faire simple. Ceux-ci, indemnes encore de toute cette « littérature », qui maintenant s'interpose entre les choses et nous, pouvaient se mettre directement en présence des choses; les mots dont ils se servaient ne s'étaient pas encore usés à tant servir. C'est à eux qu'il faut demander le secret d'une poésie simple.

Une brochure qu'a récemment publiée Thomas Braun nous renseigne assez bien sur ses intentions d'art (1). A propos de Francis Jammes, il y traite des *Poètes simples* et de la poésie simple. L'idée essentielle de son esthétique est celle-ci. Il ne faut pas aller chercher la poésie bien loin, et surtout dans le magasin traditionnel des accessoires « poétiques »; mais elle est là, toute proche, dans l'humble vie quotidienne, dans les objets familiers, dans les spectacles coutumiers, dans les modestes paysages que l'on voit de sa fenêtre, dans le travail des petites gens à leur métier, pêcheurs, jardiniers, menuisiers, charrons, — « je ne dis pas les pâtres et les bergers, car d'ores et déjà ceux-ci se trouvent catalogués parmi les *poétiques* ». Si l'on sait éprouver de toutes choses « la conscience intime et troublante », si l'on sait voir toutes choses dans leur simplicité, dans leur humilité, on les sentira émouvantes et belles, — belles en elles-mêmes et sans faux ornements, de sorte que l'art du poète consiste à écarter la prétendue « poésie » dont la

(1) *Des poètes simples*, Francis Jammes. Édition de la Libre Esthétique, Bruxelles, 1900.

réalité s'est revêtue traditionnellement, puis à considérer ainsi la réalité, défardée et « prosaïque ». La beauté de la vie n'est pas extérieure à la vie; mais elle est dans la vie même. Quand la création fut achevée, la *Genèse* dit que toutes choses furent par Dieu déclarées bonnes, *et erant valde bona*. Tout est bien et tout est bon. Tout est digne d'intérêt et doué de poésie, les ânes autant que les rossignols, les maçons autant que les semeurs, les ustensiles de la cuisine autant que les plus distingués bibelots d'étagère... « A voir telles les choses qui nous entourent, nous éprouverons de la joie, de la confiance et du bonheur, » — de la sympathie aussi et de la ferveur pour l'humilité joyeuse de la vie. Ainsi cette esthétique est, en somme, une morale; elle provient d'une conception simple et religieuse de l'existence...

On voit maintenant quel est le sens de ces *Bénédictions* que Thomas Braun veut répandre pieusement sur toute la réalité d'ici-bas. Rien n'est à dédaigner, à mépriser. Il n'y a rien de vil dans la Création. Il faut bénir, afin de la réhabiliter, la vie ordinaire, « en laquelle vit Dieu d'une manière tout à fait quotidienne et où les moindres événements semblent cacher de bonnes pensées ». Bénédiction de la famille et de la maison, de l'âme et du corps, des aliments qui lui donnent la force et la santé, le pain, le vin, la bière et les fromages, bénédiction des herbes et des semences, des animaux, des oiseaux, des abeilles, bénédiction de tous les êtres, et des pèlerins et des malades, et de ceux qui travaillent, et de ceux qui prient, et de ceux qui souffrent, bénédiction de la joie et de la douleur, bénédiction de toute la vie...

Et, comme tout cela est simple et est divin par sa

simplicité, c'est avec des mots très simples aussi qu'il le faut louer, afin de ne pas prêter à la réalité une voix en dissonance avec sa nature essentielle. Thomas Braun dédaigne les subtilités de la métrique, les raffinements du rythme et de l'harmonie. Il néglige les règles difficiles de la versification et les menues délicatesses qui ne seraient point en rapport avec le caractère religieux de son poème, qui amuseraient la pensée par leur élégante fantaisie plutôt que de la pénétrer de respectueuse émotion. Il écarte le luxe des rimes superbes qui ne conviendraient pas à son cantique de pauvreté. Il ne veut adopter que la forme la plus simple, comme la plus séante à son œuvre. Ses vers, sorte d'alexandrins libres, ont une lenteur uniforme et noble ; il les fait rudes et frustes volontairement ; il leur donne le ton d'un langage grave qu'inspire un sentiment profond.

Voici les paroles du père pour la bénédiction de l'enfant :

Seigneur, daignez bénir l'enfant qui vient de naître,
Fils de mon sang et de celui de mes ancêtres.
Donnez-lui d'acquérir l'usage de ses membres,
D'ouïr, d'ouvrir les yeux, de remuer la langue,
De trouver le secret des larmes et du rire,
De prendre goût aux aliments et de grandir.
Puisse-t-il être fort comme mon père en Flandre,
De mine rose et barbe rousse, et prêt à fendre
Un arbre géant d'un seul coup. Puissent ses mains
Hisser la voile, forger le fer, faucher les grains,
Selon que soit sa vie, par votre destinée,
Vers la mer, vers le fer ou la terre ordonnée...

Le poète décrit soigneusement chacune des choses qu'il bénit, les ruches de paille bien alignées et cerclées de bois peint qu'environne un remous bruissant d'abeil-

les enfiévrées, les oiseaux dont les ailes variées mêlent du bleu, du vert, du jaune à la couleur des feuilles, les perdrix dont le sol ensable le plumage gris, les vagues qu'alourdit, à l'aurore, une mousse d'écume et que la nuit crête de lueurs phosphorescentes, les bateaux qui s'en reviennent au port pavoisés,

Voiles debout, pavillons clairs, pleine carène,
Et le soleil dorant les seins de la sirène
Qui, verte, rouge, jaune et cambrée à la proue,
Ouvre les flots du torse où les algues se nouent,

Sa description est franche et vive, nullement quintessenciée, jamais atténuée : il ne redoute pas les couleurs violentes, il ne cherche pas à les concilier dans une harmonie savante, mais il peint ce qu'il voit, tel qu'il le voit, sans l'arranger, sans le parer, attentif seulement à l'exactitude de sa copie. Peu importe, si parfois il heurte ainsi nos habitudes et notre goût; précisément, il en veut contrarier les fausses délicatesses, afin de ne nous émouvoir que d'authentique beauté... Parfois aussi, tout en restant très proche de la réalité, le tableau qu'il nous offre est d'une grâce charmante. Voici les herbes :

L'herbe d'été, l'herbe des bois, jaune et rosée,
La seconde herbe éclore et mûrie aux rosées
De la grave et brumeuse automne des prairies.
Les sainfoins et les graminées les ont fleuries.
Elles ont poussé haut, flexibles, élancées,
Et si nombreuses que la faux fut émoussée
A revêtir le sol de leur parure morte.
Le char, à grande peine, est passé par la porte.
Elles sont là, fleurant l'avril dans l'ombre tiède
A côté de l'étable où ruminent les bêtes...

Il énumère aussi, d'un être ou d'un objet, toutes les

variétés, soigneux de n'en pas oublier une seule, pour que chacune d'elles participe à la bénédiction. Et tous les oiseaux, par exemple : ceux des forêts, ceux des sillons et des blés, ceux des marais, des polders et des plages, courlis, canards, foulques sauvages, ceux dont les pattes palmées s'impriment dans la vase, ceux des deltas et des îles, flamants, ibis et cigognes, ceux qui font leur nid dans la paille auprès des fermes et ceux qui émigrent l'hiver, ceux qui se réjouissent de la lumière du soleil et chantent à l'aube, ceux qui se cachent dans la nuit, les oiseaux de mer, albatros, cormorans et mouettes, les oiseaux de basse-cour et les cygnes aussi, ceux qui demeurent près des tombes, ceux qui sont tristes, ceux qui sont gais. De chaque chose, il indique la fabrication minutieuse, afin que la bénédiction s'étende à toutes les mains qui travaillèrent, afin que soit sanctifiée toute activité saine et laborieuse.

Cette poésie, qui n'a recours, comme on le voit, qu'à un très petit nombre de procédés presque primitifs, arrive souvent, à une réelle grandeur. Ainsi cette *Bénédition des pèlerins*, qui évoque le lent défilé des piétiés lasses et acharnées, en route vers leur idéal, qu'elles aillent à l'église des Riches-Claires, à Notre-Dame-des-Douleurs, ou de la Dune, ou du Bon-Sommeil, ou du Chant-d'Oiseau, à Grœninghe, à Tongres, ou bien à Schentveld, ou bien à la Vierge d'Assebroeck qui, tout un jour, nagea derrière un vaisseau, bien qu'elle fût en marbre :

Seigneur qui commandez aux mouvements de l'air,
Et dont le peuple à sec put traverser la mer,
Dont l'étoile a guidé la marche des rois mages,
Accordez, s'il vous plaît, temps calme et bon voyage

Aux humbles pèlerins qui, menés par un ange,
S'en vont au gave bleu chanter votre louange !...
Qu'ils arrivent, vers la soirée, au pays clair,
Bâtons usés, gourde sèche et besace vide,
Mais l'âme en Joie, Seigneur, et le cœur intrépide.

Ces poèmes, ainsi que ceux de Francis Jammes et de Max Elskamp, étonnent et déconcertent à la première lecture. Ils contrarient nos habitudes littéraires. Et c'est là précisément la preuve qu'il était bon qu'ils fussent écrits, afin de renouveler et d'enrichir notre conception de la poésie, qui s'appauvrissait...

TABLE

LA POÉSIE NOUVELLE.....	5
INTRODUCTION.....	9
ARTHUR RIMBAUD.....	45
JULES LAFORGUE.....	73
GUSTAVE KAHN.....	101
JEAN MORÉAS.....	137
ÉMILE VERHAEREN..	173
HENRI DE RÉGNIER.....	205
FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.....	239
MAURICE MAETERLINCK.....	277
STUART MERRILL.....	313
FRANCIS JAMMES.....	333
PAUL FORT.....	357
MAX ELSKAMP, ETC.....	381

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le vingt janvier mil neuf cent deux

PAR

BLAIS ET ROY

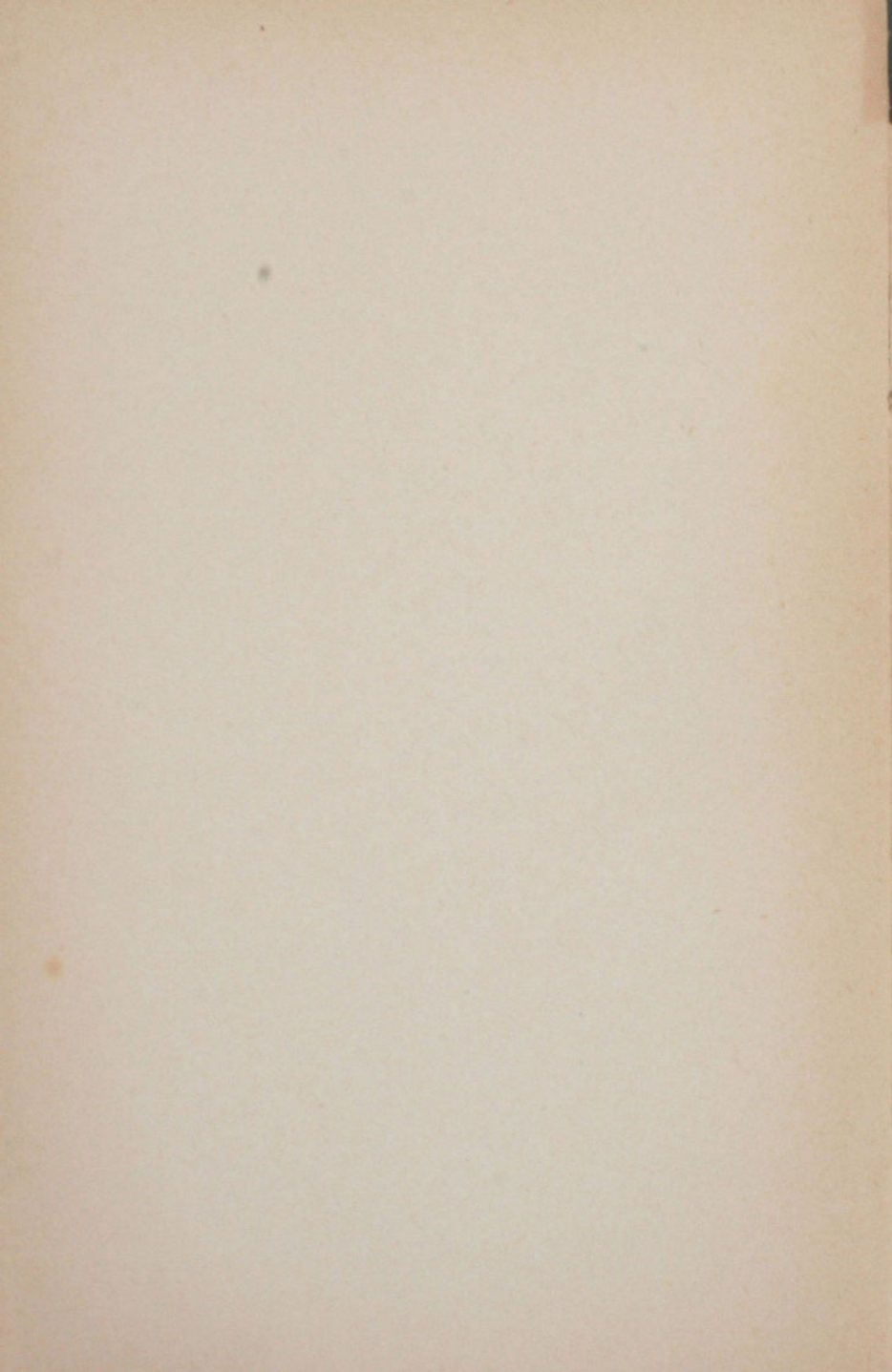
A POITIERS

pour le

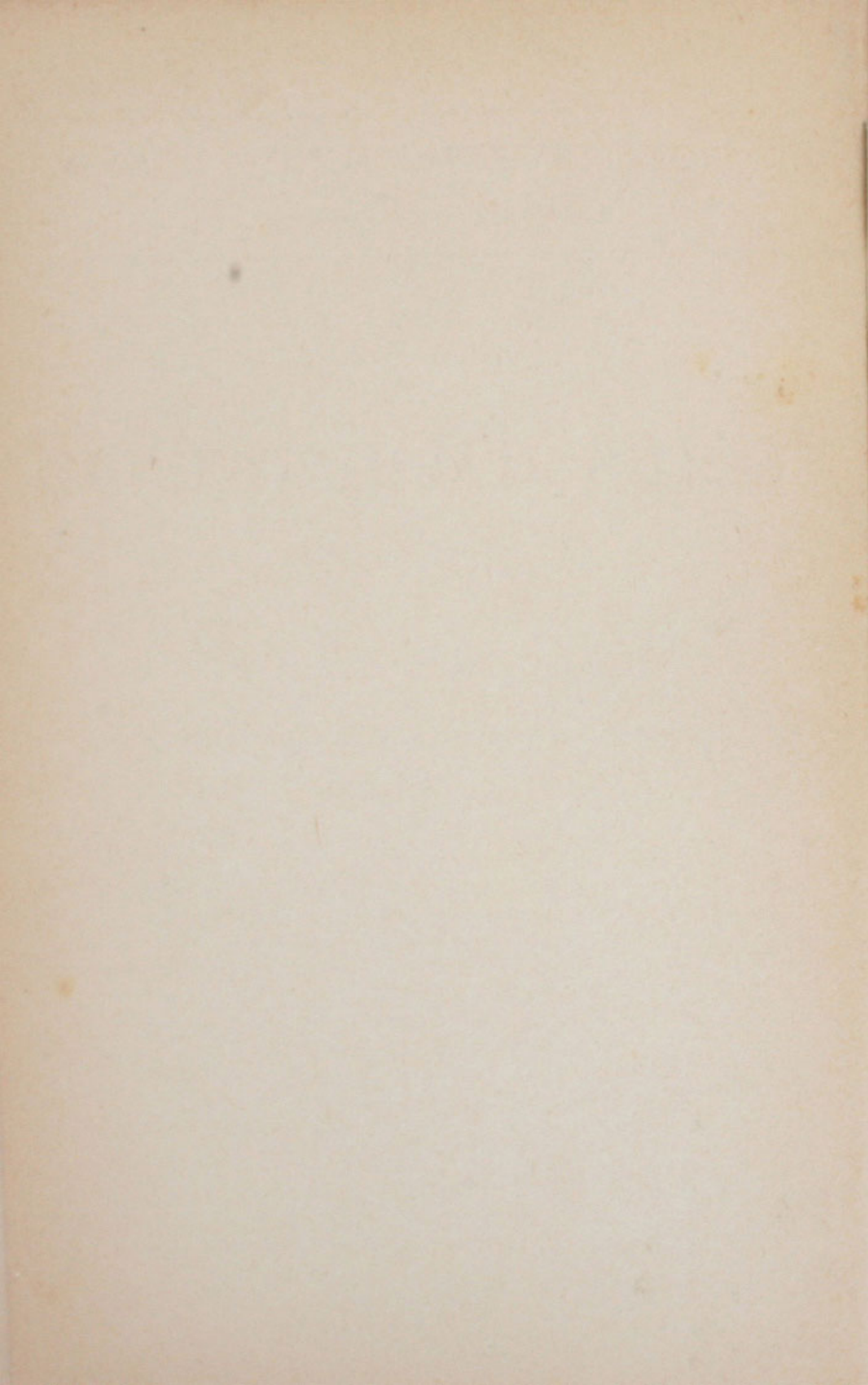
MERCURE

DE

FRANCE







ÉDITIONS DU MERCURE DE FRANCE

Extrait du Catalogue

AD. VAN BEVER & PAUL LÉAUTAUD

Poètes d'Aujourd'hui

1880-1900

Morceaux choisis

Accompagnés de Notices biographiques et d'un essai de Bibliographie

• —————

HENRI BARBUSSE. — HENRY BATAILLE. — TRISTAN CORBIÈRE
ANDRÉ FONTAINAS. — PAUL FORT. — RENÉ GHIL. — FERNAND GREGH
CHARLES GUÉRIN. — A.-FERDINAND HEROLD. — FRANCIS JAMMES
GUSTAVE KAHN. — JULES LAFORGUE
RAYMOND DE LA TAILHÈDE. — PIERRE LOUYS — MAURICE MAETERLINCK
MAURICE MAGRE. — STÉPHANE MALLARMÉ
CAMILLE MAUCLAIR. — STUART MERRILL. — EPHRAÏM MIKHAËL
ROBERT DE MONTESQUIOU. — JEAN MORÉAS
PIERRE QUILLARD. — HENRI DE RÉGNIER. — ADOLPHE RETTÉ
JEAN-ARTHUR RIMAUD. — GEORGES RODENBACH
ALBERT SAMAIN. — EMMANUEL SIGNORET. — LAURENT TAILHÀDE
PAUL VALÉRY. — ÉMILE VERHAEREN. — PAUL VERLAINE
FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

—————

Un fort volume in-18 (7^{me} édition). 3 fr. 50

ANDRÉ FONTAINAS

Crépuscules

(*Les Vergers illusaires. Nuits d'Épiphanies. Les Estuaires d'Ombre. Idylles et Élégies. L'Eau du Fleuve*) (2^{me} éd.) Un vol. gr. in-18. . . . 3.50

PAUL FORT

Ballades Françaises

Avec une préface de PIERRE LOUYS (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

Montagne

Ballades Françaises. II^{me} série (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

CHARLES GUÉRIN

Le Cœur Solitaire

Un vol. gr. in-16 3.50

Le Semeur de Cendres

Un vol. gr. in-18 3.50

A. FERDINAND HEROLD

Images tendres et merveilleuses

(*La Joie de Maguelonne. La Fée des Ondes. Floriane et Persigant. La Légende de Sainte Liberata. Le Victorieux*) (2^{me} éd.) Un vol. gr. in-18 3.50

Au hasard des Chemins

Un vol. gr. in-18 2 »

FRANCIS JAMMES

De l'Angelus de l'Aube

à l'Angelus du Soir

(2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18. 3.50

Le Deuil des Primevères

Un vol. gr. in-18. (2^{me} éd.). 3.50

GUSTAVE KAHN

Premiers Poèmes

(*Les Palais Nomades. Chansons d'Amant. Domaine de Fée*), précédés d'une Étude sur le vers libre (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

Le Livre d'Images

Un vol. gr. in-18 (2^{me} éd.) 3.50

STUART MERRILL

Poèmes, 1887-1897

(*Les Gammes. Les Fastes. Petits Poèmes d'Automne. Le Jeu des Épées*
(2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

Les Quatre Saisons

Un vol. gr. in-18 (2^{me} éd.). 3.50

PIERRE QUILLARD

La Lyre héroïque et dolente

(*De Sablé et d'Or. La Gloire du Verbe. L'Errante. La Fille aux mains coupées*) (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18. 3.50

HENRI DE RÉGNIER

Premiers Poèmes

(*Les Lendemains. Apaisément. Sites. Épisodes. Sonnets. Poésies diverses*)
(2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18. 3.50

Poèmes 1887-1892

(*Poèmes anciens et romanesques. Tel qu'en Songe, augmenté de plusieurs poèmes*) (5^{me} éd.). Un vol. gr. in-18. 3.50

Les Jeux rustiques et divins

(*Aréthuse. Les Roseaux de la Flûte. Inscriptions pour les treize Portes de la Ville. La Corbeille des Heures, Poèmes divers*) (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

Les Médailles d'Argile

Un vol. gr. in-18 (3^{me} éd.). 3.50

ARTHUR RIMBAUD

OEuvre de Jean-Arthur Rimbaud

Avec un portrait par FANTIN-LATOUR. (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

ALBERT SAMAIN

Au Jardin de l'Infante

Nouv. éd. augmentée de plusieurs poèmes (5^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

Le Chariot d'Or

Un vol. gr. in-18 (2^{me} édition) 3.50

Aux Flancs du Vase

Suivi de *Polyphème* et de *Poèmes inachevés*. Un vol. gr. in-18. 3.50

ÉMILE VERHAEREN

Poèmes

(*Les Bords de la Route* et deux ouvrages épuisés : *Les Flamandes*. *Les Moines*, augmentés de plusieurs poèmes) (4^{me} éd.) Un vol. gr. in-18 3.50

Poèmes, nouvelle série

(*Les Soirs*. *Les Débâcles*. *Les Flambeaux noirs*) (3^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

Poèmes, III^{me} série

(*Les Villages illusoire*s. *Les Apparus dans mes Chemins*. *Les Vignes de ma Muraille*) (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18. 3.50

Les Forces tumultueuses

Un vol. gr. in-18 3.50

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

Poèmes et Poésies

(*Cueille d'Avril*. *Joyes*. *Les Cygnes*. *Fleurs du Chemin* et *Chansons de la Route*. *La Chevauchée d'Yvelis*, augmentée de plusieurs poèmes) (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

La Clarté de Vie

(*Chansons à l'Ombre*. *Au gré de l'Heure*. *In memoriam*. *En Arcadie*) (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50

Phocas le Jardinier

Précédé de *Swanhilde*. *Ancous*. *Les Fiançailles d'Euphrosine* (2^{me} éd.). Un vol. gr. in-18 3.50



MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI^e

Paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois, et forme dans l'année six volumes.

**Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture
Philosophie, Histoire, Sociologie Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine**

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France. elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte d'« encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes :

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.

Les Poèmes : Pierre Quillard.

Les Romans : Rachilde.

Littérature : Jean de Gourmont.

Littérature dramatique : Georges Polti.

Histoire : Edmond Barthélemy.

Philosophie : Jules de Gaultier.

Psychologie : Gaston Danville.

Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.

Psychiatrie et Sciences médicales : Docteur Albert Prieur.

Science sociale : Henri Mazel.

Ethnographie, Folklore : A. van Gennep.

Archéologie, Voyages : Charles Merki.

Questions juridiques : José Théry.

Questions militaires et maritimes : Jean Norel.

Questions coloniales : Carl Siger.

Questions morales et religieuses : Louis Le Cardonnell.

Esotérisme et Spiritisme : Jacques Brieu.

Les Bibliothèques : Gabriel Renaudé.

Les Revues : Charles-Henry Hirsch.

Les Journaux : R. de Bury.

Les Théâtres : A.-Ferdinand Herold.

Musique : Jean Marnold.

Art moderne : Charles Morice.

Art ancien : Tristan Leclère.

Musées et Collections : Auguste Marguillier.

Chronique du Midi : Paul Souchon.

Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.

Lettres allemandes : Henri Albert.

Lettres anglaises : Henry.-D. Davray.

Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.

Lettres espagnoles : Gomez Carrillo.

Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.

Lettres hispano-américaines : Eugenio Diaz Romero.

Lettres néo-grecques : Demetrius Asteriottis.

Lettres roumaines : Marcel Montandon.

Lettres russes : E. Séménoff.

Lettres polonaises : Michel Mutermilch.

Lettres néerlandaises : H. Messet.

Lettres scandinaves : P. G. La Chesnais.

Lettres hongroises : Félix de Gerando.

Lettres tchèques : William Ritter.

La France jugée à l'Etranger : Lucile Dubois.

Variétés : X...

La Curiosité : Jacques Daurelle.

Publications récentes : Mercure.

Echos : Mercure.

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre

France

UN NUMÉRO.....	1.25
UN AN.....	25 fr.
SIX MOIS.....	14 »
TROIS MOIS.....	8 »

Etranger

UN NUMÉRO.....	1.50
UN AN.....	30 fr.
SIX MOIS.....	17 »
TROIS MOIS.....	10 »