

---

TIRAGE SPÉCIAL

---

# ENTRETIENS

POLITIQUES & LITTÉRAIRES

PUBLIÉS MENSUELLEMENT

## SOMMAIRE :

1. **Avertissement.**
2. **Elisée Reclus** : *Aux compagnons des Entretiens.*
3. **J. E. White** : *Les Cent chefs-d'œuvre.*
4. **E. de Roberty** : *Le concept de mouvement.*

Lectures poétiques : LA MORT, par **Emile Verhaeren.**

5. **Paul Adam** : *Eloge de Ravachol.*
6. **Henri de Régnier** : *Le chevalier du passé.*
7. **Francis Vielé-Griffin** : *Les Livres.*
8. Notes et Notules.

PARIS

12, PASSAGE NOLLET, 12

—  
Juillet 1892

---

# ENTRETIENS POLITIQUES & LITTÉRAIRES

*Abonnement :* UN AN. . . . . Sept francs.

Adresser toutes les communications

à **M. BERNARD LAZARE**, *Directeur*

**12, Passage Nollet**

---

*Il est tiré quelques collections sur Hollande en sous-  
cription à vingt francs l'an.*

---

« **ENTRETIENS** » de Juin :

---

1. Stéphane Mallarmé : *Vers et Musique en France.*
2. Paul Adam : *Les Heures Préparatoires.*
3. Inédits de Laforgue : *Pierrot Fumiste.*
4. **Bernard Lazare** : *Les Livres.*
5. Notes et Notules.

# Avertissement

---

En inaugurant ce cinquième volume des « Entretiens politiques et littéraires », j'ai le plaisir de faire part à leurs lecteurs des compléments progressifs que nous apportons à une publication jugée, par eux, intéressante déjà et opportune.

Nous élargissons le cadre de ce périodique en respectant les proportions premières : et si, d'une part, la Théorie socio-politique y doit trouver une plus large place, l'Art, dans son expression absolue — le Poème — s'y manifestera, nous l'espérons, dignement.

Aux collaborateurs des premiers volumes dont le talent et la constance ont créé ces « Entretiens », se joindront des hommes d'Art et de Science, dont le concours nous est une fierté. Ainsi, nous offrons, non pas « une chaire au scepticisme éclectique », mais

EX  
0904  
327

1.5

879431

(si on le veut bien) une tribune — la qualité et le nombre de nos lecteurs n'autorisent-ils ce titre ambitieux? — aux paroles d'intelligence et de sincérité.

Ce recueil, qui a groupé de si distinctes individualités dans un effort harmonieux, s'affermir dans le rôle que lui assignent son succès et nos convictions: il répondra à la complaisance de ses lecteurs par le strict respect de l'individualisme, seule forme féconde de l'Art et de la Pensée.

Fr. V.-G.

Paris, le 1<sup>er</sup> Juillet 1892

---

# AUX COMPAGNONS RÉDACTEURS

## DES *ENTRETIENS*

---

Chers Camarades,

Poètes et critiques, artistes et philosophes, qui vivez encore en pleine jeunesse, vous m'appellez parmi vous, vieux débris des révolutions d'autrefois, et me conviez à écrire dans votre recueil. Ma qualité d'anarchiste, « faisant partie d'une association de malfaiteurs, » ne vous effraie nullement : au contraire, anarchistes vous-mêmes, c'est au nom de la cause commune que vous faites appel à mes sentiments de solidarité.

Me voici, très heureux de répondre à votre voix et de me trouver en compagnie d'amis nouveaux !

Hier, nous étions des inconnus les uns pour les autres. Aujourd'hui nous sommes frères par la pensée et frères par le vouloir. Quoique la genèse de notre vie morale ait été bien différente et que nous soyons partis des points les plus divers, nous nous rencontrons au même lieu, animés des mêmes convictions.

Ecrivains, vous avez compris que la pensée ne peut s'accommoder d'un maître dictant les conceptions, d'un répétiteur mâchant et remâchant les paroles, d'un pédant scandant les syllabes et soupesant les rimes ; il vous faut la liberté pleine et entière de la compréhension et de l'expression personnelles et vous jetez tous les dogmes, avec les formulaires et les prosodies.

Peintres, graveurs, musiciens, vous vous dégagez aussi avec horreur de la surveillance policière des vieux décorés qui veulent vous faire passer au laminoir de leurs règles immuables, vous forcer à regarder par leurs lunettes ou binocles, à entendre par leurs oreilles armées d'un cornet acoustique; il vous convient de rester vous-mêmes et de reproduire librement ce que vous percevez dans votre miroir intérieur. Hommes de science, vous prenez enfin vos études au sérieux, malgré l'appât des places bien rétribuées, vous recherchez honnêtement les origines du « droit » de propriété et celles de l'Etat, vous en suivez le fonctionnement, vous en étudiez les conséquences, et vous constatez que l'un et l'autre sont dérivés du dol et de la conquête, qu'ils s'exercent par la violence, la rapine, le caprice, et aboutissent fatalement à la ruine sociale, à l'extermination de l'humanité. Et vous, les simples braves gens, comme la généreuse nature en fait naître partout, vous vous demandez s'il vaut bien la peine de maintenir une société qui implique l'asservissement de tous à quelques-uns et dont les moyens de gouvernement sont les mensonges du prêtre, les « services » de la valetaille assise et debout, les basses œuvres de la police, et le glaive du bourreau, aidé maintenant dans les besognes pressées par les mitrillades en masse.

Salut à vous tous, les jeunes, notre espoir! Salut à vous qui entrez dans l'armée des révoltés! Vous nous y rencontrez, nous, les vieux révolutionnaires, éclairés par l'expérience et d'autant plus résolus. Jadis républicains idéalistes, croyant à la vertu d'un mot, puis socialistes ardents, instinctifs, entraînés par la poésie de la lutte, nous avons, d'échec en échec et de désastre en désastre, fini par comprendre combien il était vain de nous laisser guider par des paroles sonores et d'emboîter le pas derrière des chefs condamnés par leur rôle même à devenir traîtres un jour! Du moins avons-nous un reste de force pour continuer la lutte, cette fois sans la superstition des lois ni des hommes, et ne voyant que des égaux dans la foule des compagnons qui grossit sans cesse autour de nous.

Si déjà les privilégiés, poètes, peintres, savants, repoussent les privilèges, pour conquérir mieux que les passe-

droit, la liberté, combien plus de camarades anarchistes trouvons-nous parmi les opprimés, qui n'ont pas toujours du pain, et qui n'ont jamais de loisir, si ce n'est sur le trimard ou sur le grabat d'hôpital, parmi tous les serts de la mine et de l'usine, parmi les pousseurs d'aiguille ou de lime, d'alène ou de navette, de machine ou de charrue, parmi tous les malheureux qui, jadis, espéraient en une autre vie et qui, maintenant, n'ont d'autre lueur devant eux que celle de la future révolution ! La voilà, la grande armée des affamés et des miséreux, ne comptant que sur elle-même, et non sur des chefs, sachant par une longue expérience, que déléguer son pouvoir c'est le perdre, que nommer des mandataires, c'est désigner autant de Judas, que demander de « justes lois » c'est offrir ses membres aux ceps et aux menottes. Ils savent qu'il faut s'aider soi-même, et de mille manières ils ont engagé la lutte, constante et sans répit, ici par des grèves, là par des révoltes, ailleurs par la guerre ouverte, individuelle ou collective. La Révolution n'est pas à faire, elle se fait. « Aveugle qui ne la voit pas ! »

Dans cette lutte immense, dont nos descendants verront la grandeur à distance, mais que nous devinons à peine parce que nous y sommes engagés, de petites revues comme nos *Entretiens* ne semblent d'abord destinées qu'à prendre une part insignifiante, mais cette part sera peut-être sérieuse, si nous savons apporter à notre œuvre une grande force de dévouement. La vie sociale nous entraîne et pas une de ses manifestations ne doit nous laisser indifférents. Non seulement nous avons à développer les idées, à propager la connaissance des faits, à resserrer les amitiés, à chercher partout des alliés nouveaux, à leur donner des vérités au lieu de la fausse science dont on les gavait, de l'art trompeur qui les pourrissait tout vifs, il nous faut entrer aussi en pleine évolution, aider à la création d'écoles anarchistes pour nos enfants, à la naissance du théâtre libre pour tous, à la transformation de cette société de maîtres et d'esclaves en une société de travailleurs à groupements spontanés. Nous savons que l'œuvre est sans limites et cette perspective immense ne nous décourage point.

Toute révolution, si grandiose qu'elle apparaisse par les masses qu'elle a soulevées, n'a rien en propre qu'elle puisse apporter au monde, elle se borne à proclamer ce qui était non seulement conçu mais déjà réalisé. Elle révèle ce qui existait sous les institutions vieilles, elle montre le nouveau vêtement dont s'était revêtue l'humanité sous les hardes que le temps déchire. Pour que l'anarchie triomphe, il faut qu'elle soit déjà une réalité concrète avant les grands jours qui viendront; il faut que nos œuvres fonctionnent et que partout, dans nos journaux, dans nos groupes, dans nos écoles, nul ne donne des ordres, nul compagnon ne soit le serviteur des autres, que tous soient vraiment des égaux et des camarades, n'ayant d'autre guide et d'autre contrôle que leur propre respect et le respect d'autrui, car sans la bonne solidarité entre compagnons, il ne saurait y avoir de liberté pour personne!

Ainsi, chers collaborateurs, veuillez me compter parmi les vôtres !

ELISÉE RECLUS

---



# PEINTURE

---

Les cent chefs-d'œuvre. — Madame Morisot

---

Au moment où l'écoeurement est complet des salons de peinture moderne, qu'ils soient au Palais de l'Industrie ou à celui des Beaux-Arts, c'est une joie de visiter une collection de vieilleries telle que la galerie Petit en offre une, ce mois-ci. C'est à la charité que nous la devons et aussi sans doute au snobisme de Juifs courtiers mondains, et à la cupidité de gens de bourse amateurs, qui spéculent à chaque printemps sur leurs petits Louvres. Peu importe. Il y a là des choses que l'on voit rarement et qui nous rappellent une fois de plus que nos contemporains ne savent plus peindre, que la peinture s'en va, que la peinture est morte. L'infâme littérature n'a pas tout perdu ; si elle a fait beaucoup de mal, du moins soutient-elle encore quelques palettes chancelantes et leur donne-t-elle un semblant de noblesse, de quoi il faut bien se contenter dans la débâcle !

Nous sommes si paresseux ! le métier de peintre était long à apprendre. On avait des maîtres qui l'enseignaient. Aujourd'hui, s'il y en avait, on n'aurait pas le temps de les écouter et puis... surtout, nous nous en moquons bien, de cette vieille machine-là. Pourvu que nous ayons de l'originalité, nous sommes satisfaits. Or nous

croyons tous en avoir, au moins pendant deux ans, au début; et après... tant pis, il faut vivre et si gaîment!

N'ont point pensé ainsi : Gainsborough, Reynolds, Hoppner, Lawrence, Constable, en Angleterre; les quelques maîtres français exquis, que nous admirons rue de Sèze, depuis Watteau jusqu'à Corot; et en somme tous ceux dont le nom figure au catalogue et qui ne sont pas tous pourtant des grands hommes, puisque Decamps, Troyon, Daubigny et le trop précieux Fromentin s'y trouvent aussi.

Le portrait de femme, tel que l'ont traité les Anglais, c'est une joie. La grâce et l'aisance de cette peinture, sa charmante distinction toujours un peu intime, en font quelque chose de tout particulier; aucune des têtes montrées aux « cent chefs-d'œuvre » n'est d'une qualité exceptionnelle, pas même la princesse de Metternich, mais pourtant elles ont un accent tout spécial, cette saveur britannique à laquelle nous ne résistons pas.

Le paysage de Constable est une rare merveille. Cet homme étonnant, qui s'est inspiré de tout et de tous, dont les œuvres sont aussi variées que les galets d'une plage, est un des plus grands de ce siècle. Il y a chez lui quelque chose d'enfantin, une recherche puérile de certains détails, dont la réunion fait un ensemble, à côté de la nature, mais saisissant d'intensité. C'est la minutie d'un Hobbéma avec une lumière bien plus réelle et un choix de sites attendrissant. Il y a chez lui, comme d'ailleurs chez tous les Anglais, un peu de l'amateur naïf qui fait une aquarelle dans un album de jeune fille. Le soin appliqué d'un Anglais n'a rien à voir avec le précis méticuleux d'un Français, qui devient souvent comme une occupation de centenaire résigné.

On a bien fait de mettre dans cette compagnie le Bon Bock de Manet. Il se tient très bien à côté d'une vieille femme de Hals. Ce n'est pas, certes, la grandeur majestueuse, inanalysable du Hollandais; mais malgré certaines petites choses, Manet se montre là tel qu'un vénérable Monsieur qui a une allure très discrète, dans son attente au seuil du Louvre qu'il adore.

Millet est moliéresque et louisquatorzien, ses compo-

sitions ont la régularité des quinconces de Le Nôtre et ses scènes familiales la rigidité de mise en scène de l'Avare. C'est de l'émotion obtenue avec une règle de trois, quelquefois; mais cela donne un aspect austère à ses toiles où il y a un souvenir du Poussin et même de Leseueur. « L'attente » est un Millet *voulu*, trop voulu, plein des défauts et des qualités, outrés, du maître. « Les moissonneuses » sont un achevé tableautin, d'une beauté antique.

Mais le grand étonnement, l'étonnement toujours nouveau, l'émotion de pur art, le frisson du sublime, nous le devons ici, comme dans toute collection, au divin Corot.

De cette « boue colorée » dont Velasquez a pétri ses rois mauves et ses roses infantiles, Corot fit des décors dont la Didon de Berlioz et ses nymphes sont seules dignes d'animer la noble solitude. La composition de ses « paysages historiques » a la grandeur des fresques et ils semblent être le reflet de la nature dans un service à thé d'argent bruni. Dans ses toiles d'atelier dont le motif était souvent croqué sur un bout de papier, d'après les décors d'un opéra quelconque, tout en écoutant la musique — tel, M. Mallarmé prenant des notes pendant un concert — il sait garder la qualité d'une simple esquisse, d'une étude faite dans la boîte à pouce. Que ce soit une hêtrée virgilienne, une vue du Colisée, ou bien un bord de l'Oise, c'est toujours le même anoblissement de tout ce à quoi touche le magicien.

Les ciels les plus vulgaires, le bleu le plus ennuyeux, parsemé de petits nuages de coton, à midi précis, deviennent de l'acier damasquiné, des turquoises mourantes, des perles. Les verts se transforment et prennent des pâleurs malades ou se noircissent comme les pins des jardins Boboli à Florence dont Corot disait « qu'ils donneraient, seuls, le sentiment de l'art. »

Corot a parfaitement compris que l'œil ne s'arrête pas aux premiers plans d'un paysage; il ne s'y attache pas et les laisse à l'état de légers frottis ou de simple indication dans des gris impalpables de cendre de cigarettes, qui ont pourtant toute la solidité qu'il faut, pour suppor-

ter la construction d'un décor, fût-il babylonien. Tout son soin est pour les seconds plans où un détail précieux, rides de l'eau ou feuilles de saules, fait, seul, la réalité du site et le cale. Encore une autre particularité : on entre dans ses toiles, malgré qu'elles restent plates, comme toute peinture qui se respecte. L'œuvre de Corot est sans doute ce que notre époque laissera de plus parfait.

Un de mes amis qui revient du Japon me raconte qu'il a fait un voyage très complet dans tout le pays. Dans une petite ville on le présente à un diplomate distingué qui a une grande connaissance de toutes les choses d'Europe où il a vécu. Homme d'infiniment de goût et qui comprend le XVIII<sup>e</sup> siècle, comme M. de Goncourt, le naturalisme et même le japonisme.

Il s'est fait, au milieu de jardins ravissants, pleins de collections de plantes, élever deux maisons : une japonaise qu'il habite et qui est du dernier raffinement japonais, avec des kakémonos signés des noms les plus illustres et les laques les plus précieux. L'autre demeure, européenne, contient sa bibliothèque et une collection de quelques objets parfaits qu'il a rapportés de Paris et de Londres, les ayant choisis avec un soin religieux, deux ou trois meubles Louis XV et Louis XVI, quelques porcelaines de Sèvres ou de Saxe d'une rare valeur. Sur les murs, n'ayant voulu mettre qu'un seul tableau occidental, qui fût l'essence de notre art, c'est un Corot qu'il a accroché, comme un bouquet de fleurs pâles.

Courbet n'est pas assez représenté à l'exposition des cent chefs-d'œuvre. Il fut pourtant, lui aussi, l'un des derniers qui peignirent comme les maîtres d'autrefois. Nous venons de revoir, à la vente Haro, sa grande composition « allégorie réelle » où on le voit à son chevalet auprès d'une femme nue et de nombreux personnages d'un symbolisme bête, mais d'une beauté de matière et d'exécution déconcertante. L'enfant vu de dos, toute la partie de gauche du tableau et le fond sont des morceaux énormes, beaux comme les plus beaux Chardin.

Les tigres de Delacroix semblent être le divertissement d'un chef arabe qui aurait du génie. — Ils ont la fougue et l'emportement dans le repos; ils sont royaux et enfan-

tins ; ils sont faits des tissus des tapis d'Orient les plus fins et enlevés comme par un barbouilleur forain qui remplirait des lignes tracées par un sculpteur de Ninive.

Mme Berthe Morisot a réuni quarante-trois œuvres, peintures, pastels et dessins, chez Boussod et Valadon, avec une discrétion et une modestie élégantes où s'enferme toujours la charmante artiste. Figures d'enfants, jeunes femmes, cygnes, lacs, potagers, brocs de verre, tout est scintillant, transparent, fluide et pourtant nerveux et plein de solidité. La grâce de ces êtres et de ces choses est toute spéciale, très française, poudrée, du siècle dernier et pourtant moderne, parisienne du quartier de l'Etoile. Cela a le charme d'un ouvrage de tapisserie dû au caprice d'une jeune mère qui mène ses enfants jouer dans l'avenue du Bois de Boulogne, après avoir beaucoup étudié la salle Lacaze. Mme Morisot qui est élève de Corot et de Puvis de Chavannes, qui a travaillé avec Manet et tous les artistes impressionnistes, reste toujours la petite nièce de Fragonard, qu'elle est de fait. Elle est la seule femme peintre qui ait su garder la saveur de l'incomplet et du joliment inachevé, dans des toiles très poussées, abandonnées par impatience, reprises avec rage et toujours fraîches comme au premier jour. Il y a de l'emportement et quelque chose de lassé, de la fougue et comme une paresse alanguie dans sa touche : on dirait que c'est tracé avec un roseau trempé dans du charme.

J. E. WHITE

---

# Le concept de mouvement et le mécanisme universel

---

La limite de toutes les limites, le point, lorsqu'il nous apparaît *successivement* dans *l'espace*, produit la ligne. Et la ligne, en se succédant à elle-même, crée la surface. Enfin la surface, en se multipliant dans une série, remplit l'étendue, donne naissance à des groupes ou systèmes de limites, à des « objets » dénués de tout attribut quelconque, sauf les propriétés quantitatives.

A leur tour, et c'est là même le cas primordial où vient puiser l'expérience, les systèmes de limites ou « objets purs » excitent notre sensibilité successive, mais toujours identique. En termes du langage usuel, les objets se déplacent, ils se *meuvent*. Le mouvement se présente ainsi, selon une juste remarque de Littré, comme une simple fonction de la quantité. Il se substitue à deux idées quantitatives qu'il résume en quelque sorte : le temps, généralisation suprême de l'ordre du « non-moi. »

Le mouvement établit donc un rapport constant, et toujours mesurable de sa nature, entre des valeurs également mesurables : soit entre les abstractions élémentaires que nous nommons des limites, soit entre les abstractions dérivées et composées que nous nommons des systèmes de limites, des objets tels quels ou des objets de connaissance pure, logique. Compris de la sorte, le mouvement constitue sans nul doute le rapport le plus général qui se puisse imaginer. Au reste, cette conception confirme pleinement celle que je tâcherai de faire prévaloir dans les pages suivantes ; j'y définirai le mouvement : un rapport d'éga-

lité entre les relations universelles des choses et l'ensemble de leurs autres relations (1).

Les concepts d'univers, de nature, d'existence, etc., visent invariablement un seul but, ils expriment le *summum genus*, le genre suprême qui embrasse la multitude des espèces et des sous-espèces, foule croissante à mesure que du général on descend au particulier.

Un rôle strictement analogue est rempli par les concepts qui résument les attributs universels des choses, ou leurs rapports de quantité. Ici, l'étendue et la durée occupent sans conteste le premier rang.

Mais immédiatement au-dessous des attributs quantitatifs tenus pour des concepts du genre suprême, se déroule l'immense série des attributs et des concepts de moins en moins généraux ou de plus en plus spéciaux. Tous s'enchâssent, s'emboitent d'une façon régulière et apparaissent à l'esprit qui les contemple comme formellement contenus les uns dans les autres. Si donc l'on désigne par A la première classe, soit la totalité des choses, soit la somme complète de leurs attributs universels, et par X la seconde classe, soit les espèces et les variétés infiniment nombreuses de choses et d'attributs, on obtient nécessairement l'équation  $A = X$ .

Mais comment ce rapport d'égalité s'exprime-t-il, d'habitude dans la science positive? Comment l'Univers se comporte-t-il à l'égard de l'ensemble de ses propriétés distinguées comme physiques, chimiques, vitales, psychiques et sociales? (2).

---

(1) J'ai à peine besoin d'ajouter, ce me semble, que toutes nos abstractions primordiales, ou *Protoconcepts*, espace, temps, mouvement, limite, etc., surgissent dans le cerveau à la suite de nombreuses impressions extérieures, de multiples « afflux cosmiques. » Ces abstractions, pour la plupart instinctives ou inconscientes, servent à les enregistrer et à les coordonner. Il est d'ailleurs permis de supposer que les « afflux cosmiques » s'accumulent déjà en partie et s'emmagasinent, surtout dans certaines espèces animales, chez les ascendants qui les transmettraient à leur postérité comme une énergie latente ou une expérience héréditaire.

(2) Et puisque ces propriétés ne nous sont connues qu'indirectement puisqu'elles revêtent en définitive, la forme du rapport appelé « sensation », comment les choses agissent-elles sur nous?

A cette question la science répond en faisant intervenir le concept de mouvement et la grande loi de la conservation de la force, expression plus scientifique de la loi de la conservation de la matière, déjà posée par hypothèse au temps de Démocrite. Le mouvement constituerait ainsi l'abstraction qui suit d'une manière immédiate et remplace fonctionnellement dans l'esprit l'abstraction suprême de « quantité ». Le mécanisme scientifique s'efforcerait d'inclure le monde dans le champ de la pensée quantitative ; et l'universalité de celle-ci, ou son infinité, d'après la terminologie philosophique, formerait dès lors le caractère propre et prépondérant de la Science.

A ce point de vue, le mouvement se pourrait définir, croyons-nous, comme un rapport d'égalité entre les relations universelles des choses et l'ensemble de leurs autres relations. Rien de plus conforme, d'ailleurs, aux lois de la logique que l'équation qui s'établit ainsi entre le contenu immédiat d'un concept générique et son contenu de plus en plus médiat et éloigné. De la sorte il s'évoque dans l'esprit une parité entre le genre et toutes ses espèces, entre l'abstraction suprême (ou tel membre qu'on voudra dans la série des grands synonymes, points culminants du processus abstraktif) et la somme totale des autres abstractions.

Mais on ne saurait trop y insister : le rapport d'égalité entre la quantité et l'ensemble des propriétés naturelles conserve un caractère logique strict et nécessaire. Ce rapport indique que la quantité est l'abstraction la plus haute, tandis que les autres propriétés sont des abstractions décroissantes en généralité. Aussi, en affirmant, par exemple, que le phénomène chimique ou la pensée sont du mouvement transformé et spécialisé, l'on s'aventure beaucoup moins qu'on ne le croit d'habitude. Peut-être même est-ce là s'en tenir à constater que la quantité vue comme genre, donc isolée de ce que les sens présentent sous l'aspect de faits chimiques ou psychiques, demeure rigoureusement semblable à cette même quantité envisagée comme série d'espèces que révèlent certains faits particuliers. Il semblerait, en somme que l'abstraction « mouvement » s'emploie dans le même but que les abstractions



« matière, force, univers, nature, » etc. Réduire, par suite, tous les phénomènes au mouvement, ne nous engage pas davantage que les ramener aux concepts ontologiques. Certaines témérités qu'on reproche à la science moderne ne se bornent-elles pas, au fond, à l'énonciation de truismes absolument inoffensifs? Et pour en revenir à l'exemple déjà cité, les thermochimistes et les psychophysiciens les plus résolument mécanistes dépassent-ils de beaucoup, au moins dans leurs essais d'explications générales ou philosophiques, cette simple certitude que la chimicité et la pensée font partie intégrante de la nature, qu'elles rentrent par leurs linéaments généraux dans la somme totale des phénomènes appelés le monde ou l'univers? Ou voudra bien nous permettre de n'accorder qu'une confiance médiocre à une « transcendance » qui, cette fois comme les autres, se trouverait en parfaite désunion avec les lois élémentaires de l'esprit.

On nous objectera sans doute le mouvement concret, le mouvement que nous sentons, voyons, touchons entendons, etc. Mais l'argument du sage antique, la preuve *ad oculos* corrobore notre thèse plutôt qu'elle ne l'infirmes. Car il règne encore ce nous semble, sur la distinction à établir entre l'abstrait et le concret, un malentendu qui fausse la plupart de nos idées sur la question.

Les sensations engendrent les idées. Cette vérité semble aussi certaine que celle affirmant l'existence d'un ordre hiérarchique fixe qui classe nos concepts selon leur degré d'abstraction. A la base de l'échelle se groupent nos concepts les moins abstraits, au sommet, les plus compréhensifs. On aboutit à ces derniers graduellement et après de longs efforts. Les cerveaux incultes se montrent même d'ordinaire assez rebelles à cette opération; et il est probable qu'une forte majorité humaine ne dépasse jamais les degrés moyens, les échelons intermédiaires.

Mais cela que prouve-t-il? Faut-il en conclure, avec une psychologie par bonheur démodée, que nos sens nous fournissent *directement* ces synthèses de la réalité qu'on nomme des images, et que de celles-ci, à leur tour, se tirent et s'élaborent, comme autant d'essences subtiles, nos idées abstraites? Pour ma part, je trouve au moins

aussi justifiée l'hypothèse qui, loin de faire servir les images à alambiquer l'esprit, modifierait l'ordre habituel selon lequel on dispose cette trilogie : sensation, image, idée.

Dans cette vue, l'image ou idée concrète et complexe surgirait de l'union des idées foncièrement abstraites et, en ce sens, toujours simples et élémentaires. Cette genèse serait aussi spontanée qu'immédiate, inconsciente. L'image se concevrait alors comme un véritable faisceau d'idées, une formation ou création de l'esprit déjà suffisamment approvisionné par les sens de matière première, de « plasma » idéologique (1). A la production de telles synthèses concourrait d'ailleurs, d'une façon directe ou indirecte, tout l'effectif disponible, à chaque moment donné, des idées simples, des abstractions pures. Par là s'expliquerait, entre autres, le fait connu de l'ampleur et même de l'allure différentes que les représentations d'une réalité identique obtiennent dans les cerveaux inégalement meublés d'idées générales.

Nous pensons à l'aide d'images, et les plus intellectuels parmi nous n'échappent probablement jamais à cette loi. Mais cela empêche-t-il les *synthèses sensibles ou concrètes* de former le résultat d'une réunion, d'un assemblage de *synthèses symboliques* et, en ce sens, *abstraites*? Pourquoi les « images » ne se résoudre-t-elles pas en des combinaisons d'éléments plus simples préalablement extraits, par une sorte de chimie mentale, des données sensationnelles toujours confuses et chaotiques? Rien ne nous oblige d'y voir des produits directs de ces données elles-mêmes. La distinction me paraît d'autant plus importante qu'on confond trop souvent encore ces deux variétés du même genre : l'abstraction, l'unité symbolique

---

(1) A rapprocher de ma théorie fondamentale sur les sciences abstraites et les sciences concrètes, telle qu'elle se trouve exposée dans *Sociologie*, chap. III, p. 24-47, et chap. XI, p. 207-210. L'idée abstraite étant déjà par elle-même une connaissance, sa fusion avec d'autres idées abstraites doit produire un savoir d'un genre ou d'un ordre différent de l'ordre purement abstrait. Le parallélisme entre la genèse d'une connaissance concrète et celle d'une idée concrète nous paraît, en tout cas, pouvoir se défendre.

et artificielle qui participe de la nature de la monade, de la quantité ou pluralité fortement dissimulée; et la synthèse concrète, qui cherche à reproduire les agrégats ou groupements naturels, les pseudo-monades, les sommes phénoménales à peine voilées. L'analyse qui conduit à l'abstraction et celle qui résout les synthèses concrètes ne coïncident pas toujours non plus, il s'en faut (1).

La rapidité merveilleuse avec laquelle se forment dans l'esprit tous ces « instantanés » du monde objectif, ces « raccourcis » doués de l'ensemble des propriétés sensibles que nous attribuons abstraitement aux choses, défie aujourd'hui nos méthodes de mensuration psychophysique. Aussi appliquons-nous ces dernières presque exclusivement aux processus plus lents et de toute façon plus accessibles de la sensation brute. Mais cette accoutumance même aurait dû nous prémunir contre les illusions qu'elle entraîne à sa suite, et nous faire accepter, au moins d'une manière provisoire, l'hypothèse psychologique dont j'ai été incidemment amené à esquisser ici quelques traits essentiels.

Laissons de côté l'embarrassante alternative. Pour l'intelligence de nos déductions ultérieures, peu nous importe, en effet, de connaître la route exacte suivie par l'esprit avant d'arriver soit à la *présentation* des choses étendue, résistante, résonnante, colorée, etc., qu'on nomme leur *perception*, soit à leur *représentation* également étendue, résistante, etc., à laquelle on réserve le nom d'image (2). Que l'esprit tire ses perceptions et leur reproduction par le souvenir directement des sens, ou que ces processus soient préparés et rendus possibles par une élaboration mentale préalable, par une sorte de sélection et de classification des données immédiates du monde objectif, le résultat ne changera pas. Dans les deux hypothèses, il demeure acquis : 1<sup>o</sup> que dans nos perceptions et

---

(1) Voir à ce sujet le chapitre ix de ce livre.

(2) J'ai à peine besoin de faire remarquer que tout ce que j'ai dit plus haut de la représentation se rapporte naturellement aussi à la perception qui est une représentation alimentée et vivifiée par l'action immédiate des données sensuelles.

nos représentations, nous ne désertons pas, ifeot jelsub nous n'entrons pas de plain-pied dans l'objectif; 2<sup>o</sup> que le *concret* s'assimile à l'abstrait dont, eu égard à la nature idéale de l'un et de l'autre, il se différencie d'une manière purement quantitative.

Le *plus* et le *moins* interviennent donc partout comme la conclusion inévitable de nos raisonnements. Les deux opérations logiques fondamentales, l'addition et la soustraction, suffisent pour définir les deux termes de l'antithèse. L'esprit opérant toujours sur des éléments identiques, le concret s'affirme comme le produit d'une addition, une somme; et l'abstrait, comme le produit d'une soustraction, un reliquat ou résidu.

Mais s'il en est ainsi, je ne vois pas trop pourquoi il répugnerait à une psychologie rationnelle de traiter l'abstraction « couleur » comme quelque chose de *sensible* [visible] pour nous dans le tapis rouge, le papier bleu, etc.; ou de soutenir que la liaison, l'association intime de cette qualité abstraite avec d'autres attributs abstraits, avec la longueur, la largeur, la profondeur, le poids, la densité et ainsi de suite, constitue effectivement ce que nous appelons le *concret*.

Il en est de l'abstraction « mouvement » comme de toutes les autres. Elle nous devient sensible [visible ou palpable] dans la sphère qui tourne, l'abeille qui vole, le bras qui décrit une courbe, etc. Elle s'y allie étroitement avec une foule d'attributs abstraits dont les combinaisons nous fournissent les idées concrètes correspondantes. En revanche, il suffira, dans n'importe quel cas, de séparer la première abstraction de celles qui l'accompagnent, de l'isoler entièrement, pour voir l'attribut exprimé par les mots : « qui se meut », perdre aussitôt tout caractère déterminé et se transformer presque en équivalent exact de l'attribut exprimé par les mots : « qui existe », « qui manifeste la force, l'énergie cosmique. »

Ainsi donc, les théories mécaniques qui tendent à prendre dans la philosophie et la science modernes la place de l'ancienne ontologie verbale et scolastique, n'excluent en aucune façon le monisme purement intellectuel. Les concepts : « Univers », « existence », etc., identifient

tous les phénomènes. Mais le concept de « mouvement » sert le même dessein, et le mécanisme universel, à son tour, s'assimile à l'unité logique. Par là se dévoile, avec une évidence toujours croissante, selon nous, l'*homologie* de certains concepts qui dirigèrent autrefois et règlent encore aujourd'hui la marche générale de la pensée philosophique (1).

E. DE ROBERTY

---

(1) On appelle *Homologie*, en chimie, le fait que certains corps accomplissent une même fonction, obéissent aux mêmes lois de transformation; et, en biologie, le rapport entre organes qui, d'une espèce naturelle à une autre, trahissent, malgré la diversité de leurs formes extérieures, l'identité la plus parfaite.



# LECTURES POÉTIQUES

DES

*ENTRETIENS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES*

---

## LA MORT

par EMILE VERHAEREN

---

La Mort a bu du sang  
Au cabaret des trois cercueils.

La Mort a mis sur le comptoir  
Un écu noir,  
Et puis s'en est allée.

« C'est pour les cierges et pour les deuils. »  
Et puis s'en est allée.

La Mort s'en est allée  
Tout lentement  
Chercher le sacrement.

On a vu cheminer le prêtre  
Et les enfants de chœur,  
Trop tard,  
Vers la maison  
Dont étaient closes les fenêtres.

La Mort a bu du sang  
Elle en est soûle.

« Notre Mère la Mort, pitié ! pitié !  
Ne bois ton verre qu'à moitié,  
Notre Mère la Mort, c'est nous les mères.  
C'est nous les vieilles à manteaux  
Avec leurs cœurs en ex-votos,  
Qui marmonnons du désespoir  
En chapelets interminables ;  
Notre Mère de la Mort et du soir  
C'est nous les béquillantes et minables  
Vieilles tannées  
Par la douleur et les années :  
Les défroques pour tes tombeaux  
Et les cibles pour tes couteaux. »

— La Mort, dites, les bonnes gens,  
La Mort est soûle.  
Sa tête oscille et roule  
Comme une boule.

La Mort a bu du sang  
Comme un vin frais et bienfaisant ;  
Il coule doux aux joints de la cuirasse  
De sa carcasse.  
La Mort a mis sur le comptoir  
Un écu noir,  
Elle en voudra pour ses argents  
Au cabaret des pauvres gens.

« Notre-Dame la Mort, c'est nous les vieux des guerres  
Tumultuaires,  
Tronçons mornes et terribles entailles  
De la forêt des victoires et des batailles,  
Notre-Dame des drapeaux noirs  
Et des débâcles dans les soirs,  
Notre-Dame des glaives et des balles  
Et des crosses contre les dalles,  
Toi notre vierge et notre orgueil,  
Toujours si fière et si droite, au seuil



De l'horizon tonnant de nos grands rêves,  
Notre-Dame la Mort, toi, qui te lèves  
Au battement de nos tambours  
Obéissante et qui, toujours,  
Nous fus belle d'audace et de courage,  
Notre-Dame la Mort, cesse ta rage,  
Et daigne enfin nous voir et nous entendre  
Puisqu'ils n'ont point appris, nos fils, à se défendre.

— La Mort, dites, les vieux verbeux,  
La Mort est soûle  
Comme un flacon qui roule  
Sur la pente des chemins creux.  
La Mort n'a pas besoin  
De votre mort au bout du monde,  
C'est au pays qu'elle fonce la bonde  
Du tonneau rouge.  
La Mort est bien assise au feu  
Du cabaret des trois cercueils de Dieu,  
Elle déteste s'en aller loin  
Sous les hasards des étendards.

« Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge  
Qui viens en robe d'or chez vous,  
Vous supplier à deux genoux  
D'avoir pitié des gens de mon village.  
Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge  
De l'ex-voto près de la berge,  
C'est moi qui fus de mes pleurs inondée  
Au Golgotha, dans la Judée,  
Sous Hérode, voici mille ans.  
Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge  
Qui fit promesse aux gens d'ici  
D'aller toujours crier merci  
Dans leurs détresses et leurs peines ;  
Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge. »

— La Mort, dites, la bonne Dame,  
Se sent au cœur comme une flamme  
Qui, de là, monte à son cerveau :  
La Mort a soif de sang nouveau,  
La Mort est soûle ;  
Ce seul désir comme une houle  
Remplit sa brumeuse pensée.  
La Mort n'est point celle qu'on éconduit  
Avec un peu de prière et de bruit,  
La Mort s'est lentement lassée  
Des bras tendus en désespoirs ;  
Bonne Vierge des reposoirs  
La Mort est soûle  
Et sa fureur, hors des ornières.  
Par les chemins des cimetières  
Bondit et roule  
Comme une boule.

« La Mort, c'est moi Jésus, le Roi,  
Qui te fis grande ainsi que moi  
Pour que s'accomplisse la loi  
Des choses en ce monde ;  
La Mort, je suis la manne d'or  
Qui s'éparpille du Thabor  
Divinement, par à travers les loins du monde.  
Je suis celui qui fus pasteur,  
Chez les humbles, pour le Seigneur,  
Mes mains de gloire et de splendeur  
Ont rayonné sur la douleur,  
La Mort, je suis la paix du monde. »

— La Mort, dites, le Seigneur Dieu  
Est assise près d'un bon feu,  
Dans une auberge où le vin coule ;  
Et n'entend rien, tant elle est soûle.

Elle a sa faux — et Dieu a son tonnerre.

En attendant elle aime à boire et le fait voir  
A quiconque voudrait s'asseoir,  
Côte à côte, devant un verre.  
Jésus, les temps sont vieux,  
Et chacun boit comme il le peut  
Et qu'importent les vêtements sordides  
Lorsque le sang nous fait les dents splendides.

Et la Mort s'est mise à boire, les pieds au feu.  
Elle a même laissé s'en aller Dieu  
Sans se lever sur son passage,  
Si bien que ceux qui la voyaient assise  
Ont cru leur âme compromise.

Durant des jours et puis des jours encor, la Mort  
A fait des dettes et des deuils,  
Au cabaret des trois cercueils.  
Puis un matin elle a ferré son cheval d'os,  
Mis son bissac au creux du dos  
Pour s'en partir à travers la campagne.

De chaque bourg et de chaque village  
On est venu vers elle avec du vin,  
Pour qu'elle n'eût ni soif ni faim,  
Et ne fit halte au coin des routes ;  
Les vieux portaient de la viande et du pain,  
Les femmes des paniers et des corbeilles  
Et les fruits clairs de leur verger,  
Et les enfants portaient des miels d'abeilles.

La Mort a cheminé longtemps,  
Par le pays des pauvres gens  
Sans trop vouloir, sans trop songer,  
La tête soule  
Comme une boule.

Elle portait une loque de manteau roux  
Avec de grands boutons de veste militaire  
Un bicorne piqué d'un plumet réfractaire  
Et des bottes jusqu'aux genoux.  
Sa carcasse de cheval blanc  
Cassait un vieux petit trot lent  
De bête ayant la goutte  
Contre les chocs de la grand' route.  
Et les foules suivaient par à travers les n'importe où  
Ce grand squelette aimable et soûl  
Qui trimballait, sur son cheval bonhomme,  
L'épouvante de sa personne  
Vers des lointains de peur et de panique,  
Sans éprouver l'horreur de son odeur  
Ni voir danser sous un repli de sa tunique  
Le trousseau de vers blancs qui lui tétaiènt le cœur.

---

# ELOGE DE RAVACHOL

---

En ce temps les miracles et les saints semblaient vouloir disparaître. On croyait facilement que les âmes contemporaines manquaient de l'esprit de sacrifice. Les martyrs du siècle furent surtout d'obscurs citoyens hallucinés par le tintamarre des mots politiques, puis mitraillés impitoyablement en 1830, en 1848, en 1871 au bénéfice de certaines situations parlementaires que se préparaient ainsi des avocats violents et sournois; et il y aurait même de l'imprudence à prétendre que nul vœu d'intérêt individuel n'engagea ces combattants malheureux à rechercher, eux-mêmes, les armes à la main, un profit électoral.

Les parades des Deux Chambres avec leurs scandales quotidiens, leurs syndicats de fabricants de sucre, de bouilleurs de cru, de vendeurs de bière, de faiseurs de vin, de courtiers en céréales et d'éleveurs de bestiaux nous révélèrent, à maintes reprises, les mobiles du suffrage universel. Il y eut Mary-Reynaud et Wilson, Méline et Morelli, le sénateur Le Guay... Aussi toutes ces batailles de la chaussée parisienne, toutes les histoires de la rue Transnonain ou de Satory finissent-elles par nous paraître de simples querelles de marchands âpres à la concurrence.

Nos âmes sans complexité se fussent probablement déplues à suivre encore les jeux brusques de ces marionnettes; et la politique eût été mise hors de notre préoccupation, si la légende du sacrifice, du don de la vie pour le

bonheur humain n'eût subitement réapparu dans l'Epoque avec le martyr de Ravachol.

Quelles qu'aient pu être les invectives de la presse bourgeoise et la ténacité des magistrats à flétrir l'acte de la Victime, ils n'ont pas réussi à nous persuader de son mensonge. Après tant de débats judiciaires, de chroniques, et d'appels au meurtre légal, Ravachol reste bien le propagateur de la grande idée des religions anciennes qui préconisèrent la recherche de la mort individuelle pour le Bien du monde ; l'abnégation de soi, de sa vie et de sa renommée pour l'exaltation des pauvres, des humbles. Il est définitivement le Rénovateur du Sacrifice Essentiel.

Avoir affirmé le droit à l'existence au risque de se laisser honnir par le troupeau des esclaves civiques et d'encourir l'ignominie de l'échafaud, avoir conçu comme une technique la suppression des inutiles afin de soutenir une idée de libération, avoir eu cette audace de concevoir, et ce dévouement d'accomplir, n'est-ce pas suffisant pour mériter le titre de Rédempteur ?

De tous les actes de Ravachol, il en est un plus symbolique peut-être de lui-même. En ouvrant la sépulture de cette vieille et en allant chercher à tâtons sur les mains gluantes du cadavre le bijou capable d'épargner la faim, pour des mois, à une famille de misérables, il démontra la honte d'une société qui paresomptueusement ses charognes alors que, pour une année seule, 91000 individus meurent d'inanition entre les frontières du riche pays de France, sans que nul y pense, hormis lui et nous.

Par cela même que sa tentative fut inutile, et que le cadavre se trouva dénué de parures, la signification de l'acte devient plus importante encore. Elle se dépouille de tout profit réel ; elle prend l'allure abstraite d'une idée logique et déductive. De cette affirmation que rien ne doit être à qui n'a de besoin immédiat, il se prouve qu'à tout besoin une satisfaction doit répondre. C'est la formule même du Christ : *A chacun selon les besoins*, si merveilleusement traduite dans la parabole du père de famille qui paye au même prix les ouvriers entrés dans sa vigne à l'aube, ceux venus à midi et ceux embauchés au soir. Le travail ne mérite point salaire ; mais le besoin réclame

satiété. Vous ne devez point donner dans l'espoir d'une reconnaissance rémunératrice, ou d'un travail à vous utile, mais par unique amour du semblable, pour assouvir votre faim d'altruisme, votre soif du Bien et du Beau. votre passion de l'harmonie et du bonheur universel.

Si l'on reproche à Ravachol le meurtre de l'ermite, n'a-t-il pas, chaque jour, un argument à recueillir parmi les faits divers de la gazette ? Est-il, en effet, plus coupable en cela que la société, elle qui laisse périr dans la solitude des mansardes des êtres aussi utilisables que l'élève des Beaux-Arts naguère trouvé mort à Paris, faute de pain. La société tue plus que les assassins : et quand l'homme acculé aux suprêmes misères arme son désespoir et frappe pour ne pas succomber, n'est-il pas le légitime défenseur d'une vie dont le chargèrent, en un instant de plaisir, des parents insoucieux ? Tant qu'il existera au monde des hommes pour lentement souffrir de la faim jusqu'à l'exténuation dernière, le vol et l'assassinat demeureront naturels. Nulle justice ne pourra logiquement s'opposer et punir à moins qu'elle se déclare loyalement et sans autre raison la Force écrasant la Faiblesse. Mais si une nouvelle force se lève devant la sienne, elle ne doit point flétrir l'adversaire. Il lui faut accepter le duel et ménager l'ennemi afin qu'aux jours de sa propre défaite, elle trouve dans la Nouvelle Force de la clémence.

Ravachol fut le champion de cette Force Nouvelle. Le premier il exposa la théorie de ses actes et la logique de ses crimes ; et il n'est pas de déclamation publique capable de le convaincre d'errements ou de faute. Son acte est bien la conséquence de ses idées, et ses idées naissent de l'état de barbarie où végète l'humanité lamentable.

Autour de lui Ravachol a vu la Douleur, et il a exalté la Douleur des autres en offrant la sienne en holocauste. Sa charité, son désintéressement incontestables, la vigueur de ses actes, son courage devant l'irréremédiable mort le haussent jusque les splendeurs de la légende. En ce temps de cynisme et d'ironie, un Saint nous est né.

Son sang sera l'exemple où s'abreuveront de nouveaux courages et de nouveaux martyrs. La grande idée de l'Al-

truisme universel fleurira dans la flaque rouge si prochaine au pied de la guillotine.

Une mort féconde va s'accomplir. Un événement de l'histoire humaine va se marquer aux annales des peuples. Le meurtre légal de Ravachol ouvrira une Ere.

Et vous artistes qui d'un pinceau disert contez sur la toile vos rêves mystiques, voilà offert le grand sujet de l'œuvre. Si vous avez compris votre époque, si vous avez reconnu et baisé le seuil de l'Avenir, il vous appartient de tracer en un pieux triptyque la vie du Saint, et son trépas. Car un temps sera où dans les temples de la Fraternité Réelle, on emboîtera votre vitrail à la place la plus belle, afin que la lumière du soleil passant dans l'auréole du martyr, éclaire la reconnaissance des hommes libres d'égoïsme sur la planète libre de propriété !

PAUL ADAM

---



# LE CHEVALIER DU PASSÉ

---

*Théâtre moderne, 17 Juin 1892*

Monsieur Edouard Dujardin fit fort bien de venir lui-même, l'autre soir, sur la scène, enjoindre à se taire certains rires intempestifs qui avaient troublé le premier acte de la pièce en jeu. Il eut raison de réclamer la courtoisie d'être écouté et il le fut.

Tout rire d'ailleurs n'est point, comme le croit tout rieur, le signe d'une supériorité qu'il s'attribue ni l'indice d'un esprit si fin qu'il saisit tout disparate et en tire le comique inhérent.

Le rire est plutôt, quand il résulte d'un spectacle qui en soi n'a rien pour le justifier encore qu'il le motive, la preuve d'une inintelligence regrettable et la marque dans l'esprit d'un manque de sympathie et de souplesse. Comprendre évite de rire, et le rire en présence de ce qui n'est pas fait dans le but de le provoquer est le certificat d'une incompétence assez niaise à laquelle mieux vaudrait substituer cette sorte de docilité à entrer dans le sens des choses qui permet d'en jouir et évite d'en dénaturer l'intention et de s'en fausser l'aspect.

\*  
\*\*

La tragédie de M. Dujardin « *Le Chevalier du Passé* » fait suite à celle que fut représentée, l'an dernier. Elle se conclura l'année prochaine, où aura lieu la troisième partie de ce qui constituera en son ensemble, la *Légende d'Antonia*.

Antonia a accompli la première phase de sa vie. Elle a aimé et elle a trahi. Elle a suivi son Destin, celui des

Eves et des Kundry et voici que maintenant elle habite, au milieu des mers, l'Île circéenne où elle est l'Enchanteresse de par la toute puissance de sa beauté et le sortilège de sa parure. Elle vit dans le clair palais de ses embûches, servie par les Floramyès industrieuses aux fards, en l'orgueil et la lassitude de sa force mystérieuse où viennent boire, à ses lèvres vives, le philtre impur et dominateur les hommes en route toujours vers l'Île délicieuse...

Trois voyageurs ont abordé sur la grève et tous trois viennent chercher vers la Courtisane la consolation de leur âge ; l'un est un enfant à qui elle promet l'amour, l'autre est un homme à qui elle promet la pitié, l'autre est un vieillard à qui elle promet la paternelle caresse de sa filiale beauté.

Mais avec la Nuit et l'Ombre sur le Palais au bord de la mer et sur la fatigue pécheresse de sa vie, s'émeut au fond de l'âme de la Courtisane je ne sais quoi de confus et d'antérieur, comme un être latent en suspens de qui doit l'éveiller et à qui correspond la présence auprès d'elle d'un silencieux advenu : et le fantôme de sa vie d'amante et d'épouse s'incarne en le Cavalier du Passé dont la voix, douce à l'Amante et dure à la Courtisane, la caresse et la maudit, lui rappelle le Destin d'autrefois qui survit en elle au sort d'aujourd'hui et, le passé, par le geste de celui qui le représente, ressuscité mais insaisissable, lui impose d'abjurer l'ignominie du présent.

L'aube est venue, tout a disparu, les Floramyès avec les charmes et les fards, les voyageurs et le fantôme objurateur et vigilant. La courtisane pleure l'Épouse et l'Amante qu'elle fut et maudit en ses joyaux et leurs détestables artifices la marque de ce qu'elle est et voici que meurt en elle, comme un songe impur et néfaste, le prestige où s'est prise la Tentatrice circéenne.

\*  
\*\*

Telle est à peu près cette pièce qui contient de fortes scènes et des détails charmants, avec des jeux de rythmes souvent heureux et qui vaut par une espèce de lyrisme parfois délicat et parfois éloquent quoique on l'eût peut être voulu d'une phraséologie mieux ordonnée. Le vers est

ici chétif et grêle, ailleurs trop ample, mais souvent aussi il se perfectionne jusqu'à être léger ou large, bien en équilibre et stable.

M. Dujardin, (et c'est là le reproche grave qu'on lui peut faire), s'il conçoit bien et sent fortement, n'exprime pas assez ce qu'il a senti. Je veux dire par là que ce qu'il dit en dit moins qu'il ne veut dire et les mots trahissent son émotion ne s'y égalant pas. A force de vouloir exprimer directement, sur le vif, à nu, ce qu'il ressent, il néglige d'écrire suffisamment et il prend pour simplicité ce qui n'est parfois que de l'à peu près. Il reste en lui plus qu'il ne parvient à en extraire au moyen des phrases. Ayant rejeté tout artifice autre que l'instinct, il donne parfois trop l'aspect de l'inachevé, et en voulant être primesautier il est trop cru et abrupt.

Aussi faut-il, en l'écoutant, trop suppléer à ce qui manque à notre complète satisfaction. Il y a eu entre la pensée et l'expression une déperdition qui fait que l'insuffisance de celle-ci nuit au pathétique ou à la délicatesse de celle-là. Mais il serait oiseux de s'attarder sur un défaut qui s'il ôte de la perfection n'empêche point qu'il y ait de l'agrément dans la manière de M. Dujardin et un agrément fait de naïveté, de chaleur, d'improvisation et réel. Sa pièce qui a de solides bases wagnériennes vaut par un effort de sincérité et par la réussite de certaines scènes où il y a de la vigueur et de l'élan.

Elle est du reste fort bien montée et le lieu où elle se passe est d'un goût charmant. C'est assez le Palais d'une Circé de l'île de Wight que le décor qu'a peint Monsieur Maurice Denis qui est un peintre subtil en même temps qu'un imagier naïf et compliqué. Les murs aux teintes pâles semés de gracieuses scabieuses et d'arabesques s'ouvrent en une vue sur la mer, des grèves, des verdure. Les Floramyès vêtues de mousselines légères y évoluent mythologiquement autour des Voyageurs habillés en corrects clubmen et tout cela s'accorde par une vertu secrète avec la hautaine et romantique robe noire de la Courtisane, sous les traits de M<sup>lle</sup> Mellot dont le grand talent est fait d'une silhouette élégante et svelte, d'un tact parfait, d'une voix riche, pure et nuancée. Jaillie, en fleur,

des replis de sa longue traîne qu'elle enroule à ses pieds, déploie en onde sinueuse, allonge en queue de sirène avec une grâce aisée, en la gaine de velours de sa robe, elle proposait sous une abondante chevelure rousse un visage pur et morbide de jeune Morte amoureuse à la Gautier que réveilla M. Lugné-Poe en son rôle de Chevalier du Passé qu'il joue avec justesse, intelligence et sûreté.

\*  
\*\*

Ainsi, par les attraités simultanés du vers, de la mimique et du décor, Monsieur Edouard Dujardin a organisé pour le mieux notre plaisir d'un soir et nous lui sommes redevables de quelques heures charmantes et attentives. Il a cherché à nous donner une impression poétique et il y a réussi. Cela va d'un agrément léger à quelque émotion et c'est quelque chose !

HENRI DE RÉGNIER

---

# LES LIVRES

---

## *Poésie :*

On entend dire : « Que le poète chante son époque, qu'il puise dans la vie qui l'entoure l'inspiration sans laquelle il n'y a pas de génie. Tout marche autour de lui : les idées — Darwin, Comte, Marx — ; la matière se dompte : Edison, Eiffel. Que le souffle démocratique le gagne, qu'il chante l'aurore de l'égalité, etc..., etc... »

Il est possible que, si l'humanité finit un jour par se constituer *en société* — ce qu'elle n'a pas encore fait et ne semble pas près de faire — il est possible qu'un Art réponde à ses aspirations et que cet Art soit (les utopies se suivent) une sorte de synthèse de tous les autres. Mais qu'entre l'agrégat inconsciemment inepte, dérivant à tous les courants des destinées — comme une brassée d'orties au ruisseau —, entre le bêlant troupeau qui suit stupide et béat le plus sonore bœuf sur la lande inconnue — qu'entre « la société moderne » et un Art, quel soit-il, il y ait compatibilité. — Non.

Démocratie ? Qu'entendre par ce mot, sinon notre société bourgeoise et son équivalente de la Nouvelle Angleterre : « les deux Républiques » ? Démocratie ? qui, tant ici que là, se résume en malthusianisme et ploutocratie : stérilisation de la vie, abject assujettissement consenti à l'or stérile ? — et c'est cela qu'il te faudrait farder, poète !

avec plus de génie au besoin que M. Ohnet, il te faudrait exalter ce Rien ! il te faudrait prétexter de la tour Eiffel ou de quelque monstruosité chicagoise pour prôner « ton temps » que tu comprends mieux que quiconque ? Non, croyez-le bien, si le Poète tournait son exaltation lyrique vers le problème que vous lui proposez, il comprendrait ceci : que le rôle où sa générosité, sa sincérité et sa prescience se pourraient complaire est tout autre que celui de chanteur d'hymnes, et que le seul Art qui puisse germer vivace de ces temps est celui du démolisseur — et il jetterait la lyre, sans doute, pour empoigner la pioche.

Mais il n'est pas né pour cela peut-être. Poète avant tout, selon son don spécial, il reste fidèle à l'héritage du Verbe qu'il doit transmettre pour de futures exaltations. Il le sait et se retire dans sa tour. Mais « de son temps », malgré qu'il se cloître en son culte renié, il est triste et tendre ; le mandarinat est une fable mal comprise : on parle de fatuité, d'ambitieuse et creuse spéculation, d'égoïsme, d'admiration mutuelle, quoi encore ? Je ne perçois rien de cela dans cette essentielle poésie qui nous étreint d'un douloureux amour. Je ne sais pas d'homme plus passionnément humain, meilleur et plus apitoyé que Stéphane Mallarmé, dont la noblesse esthétique est une rédemption ; je ne sais, dans l'âme de Paul Verlaine, qu'amour et prière ; Rosny, d'une charité infinie, dit, de livre en livre, une loi d'amour sereine de certitude.

Il faudrait voir ces choses, et, pour les voir, il faudrait surtout les sentir avant de conclure de pauvres « interview's » à la déchéance des âmes. Aussi bien, avant de prôner ou de blâmer un soi-disant « mysticisme », faut-il se demander s'il est logiquement loisible d'alourdir telles aspirations d'un terme que le passé précise et pétrifie. Avant de jubiler ou de pleurer sur « la mort de la religion, de la philosophie et de l'art », il faut s'interroger et scruter si ces mots ne sont vivants d'éternité, évoluant d'âge en âge et propres encore à désigner demain quelques formes toujours régénérées des arts, des philosophies et des religions — de même que nous sommes l'humanité comme le furent ceux d'Athènes, de Carthage ou de Thèbes.

Avant d'opposer la science à l'intuition, il faudrait décider si l'une ne corrobore pas l'autre ; et pour critiquer sans remords la plus humble idée, il faudrait, sans doute, pénétrer, d'un regard dont peu sont capables, l'esprit et le cœur de l'Homme dans leurs efforts pérennels.

Je ne sais si un tel être de bonté et d'intelligence existe parmi nous, mais je sais qu'en puissance il est, diffus, dans l'être collectif que nous sommes. Il n'est pas d'âme où l'écho d'une tendresse fraternelle ne trouve quelque écho, assourdi peut-être, comme la pauvre voix balbutiante qu'il répercute ; mais il n'est pas d'âme qui ne soit humaine et cette certitude est l'espoir des siècles, et la justification du Poète.

La poésie ouïe dans son ensemble, est pleine d'appels, regrets de fictives délices, et qui ne sont que l'artificieuse affirmation des aspirations réprimées. Lors même que le vague idéal social du « moins d'iniquité possible » se devrait réaliser, la poésie resterait la voix d'inspirations plus hautes encore et à l'infini. Par là elle est religieuse, par là elle défie les philosophies restrictives, et, affirmatrice de l'ineffable Beauté —, tiers attribut de la perfection suprême — elle est théiste contre toute fausse science fragmentaire.

A notre époque, ce nous a semblé, la poésie est la conscience humaine dans son expression ultime. Parmi le désarroi des religions et des philosophies, à l'heure où le Vrai et le Juste s'embrument de doutes, et semblent se retirer de nous, la Beauté, par cela seul qu'on la prie, est proche encore. Qu'importe l'imperfection de la prière, le balbutiement de l'officiant.

\*  
\* \*

M. Verlaine est toujours admirable, la sûreté de son tact d'écrivain égale la délicatesse de son oreille ; ses *Liturgies intimes* (1) valent ses vers d'hier comme les vaudront ceux de demain. Il est peut-être le seul dont nous puissions dire ceci avec assurance, car, poète, il domine cette époque indéniablement :

---

(1) Bibliothèque du Saint-Graal.

« Esprit Saint descendez en » ceux  
Qui raillent l'antique cantique  
Où les simples mettent leurs vœux  
Sur la plus naïve musique.  
Versez les sept dons de la Foi,  
Versez, « esprit d'intelligence, »  
Dans les âmes toutes au moi  
Surtout l'amour et l'indulgence  
Et le goût de la pauvreté  
Tant des autres que de soi-même :  
Qu'ils comprennent la charité,  
Puisqu'ils sont l'élite et la crème.  
Qu'ils estiment leur rire sot,  
Visant, non le dogme immuable,  
Mais l'humble et le faible.....

Chez M. André Gide tout, hors le subterfuge d'une mort, prématurée vraiment, appelle notre sympathie, car cette mort est seule responsable de ce qui nous plairait moins dans ses vers. Le regard intime de M. Gide va loin et sa parole nous invite plutôt à suivre son regard qu'à écouter la description de ses horizons :

« Il a dû se passer quelque chose  
Pendant que nous dormions et que nous n'avons pas bien compris.  
On s'ennuie à mourir ici!  
O quand reviendront les métempsycoses ?  
Nous avons dû nous tromper de route  
Quelque part et les autres ne nous ont pas avertis.  
Nous sommes sortis des saisons, écoute !  
Et nous vivons, ma chère, des heures indues.....  
Où sont donc allés tous les autres ?  
Ils ont dû suivre quelque apôtre,  
Qui les aura guidés sans doute  
A travers les tournants des routes.  
Ils auront retrouvé les normales paroles  
Qu'on nous avait dites un soir,  
Mais que nos cervelles folles  
Ont laissé négligemment choir. »

Presque tout est délicieusement pensé et senti dans cette plaquette :

« Je sais qu'une âme implique un geste  
D'où vibre une sonorité



Qu'harmonieusement atteste  
La très adéquate clarté.  
Un paysage s'exaspère  
Au gré de ses intentions  
Et une rythmique atmosphère  
Unit cette âme à l'horizon.

Mais je ne sais pourquoi notre âme débile erre  
Sous des ciels neufs et qu'elle n'a pas choisis  
Et parmi des campagnes autoritaires,  
Où nous n'osons que des gestes soumis.  
Alors, puisque nous n'avons plus de force  
Et que le paysage est vainqueur...  
Au moins je voudrais qu'il emporte  
Des victoires selon nos cœurs.  
Et je cherche un champ de soleil  
Où tu dois me dire : « Je t'aime. » —  
Mais seule la lune éclaire la plaine  
Toujours d'une pâleur pareille. »

(*Les Poésies*, d'André WALTER. — Bailly, éd.)

Harmonieux, M. Fontainas a erré dans des *Vergers illusaires* (1) avec des tristesses d'expressions voilées où transparaissent des symboles insoupçonnés de l'auteur même peut-être, mais manifestes :

« ..... Tu ne reviendras plus des terres ignorées,  
O roi sans sceptre désormais!  
L'insouci où tu t'endormais  
A lassé l'orgueil de tes jeunes années,  
Et tu franchis les seuils d'aventures et de mystères  
Où des monstres accroupis  
Et des chimères et des licornes sans répit  
Lanceront de la flamme en ton sentier solitaire!  
Et tu n'auras plus mes bras pour t'endormir  
Ni mes lèvres ou puiser l'insouci  
De la vie et des périls de l'espoir ennemi..... »

Il s'agit, évidemment, de la Bourgeoisie en déchéance.  
J'en prends M. Ferdinand Hérold à témoin.

Voici M. Maurice Maeterlinck — comme on a discuté  
M. Maeterlinck ! comme on l'a découvert, nié, adopté,  
répudié, nationalisé ! — peu lui en a importé, je crois ; et

---

(1) Bailly, éditeur.

tant mieux : un moins robuste s'en fût ressenti. *Pelléas et Mélisandre* (1), c'est encore la même âme frissonnante de prescience, douloureusement joyeuse. Le poète y joue des concordances, merveilleusement comme toujours, fondant en une seule impression ces vies des choses et des âmes qui se corroborent dans ses écrits comme dans la réalité. Peu d'esprits conçoivent cette mystérieuse harmonie vitale; une séculaire habitude d'analyse a obscurci toute vue. Le poète des *Aveugles* est Un qui voit.

Nous n'avons pas sous les yeux tous les *Contes de Fées* de M. R. de Bonnières, mais à en croire son laudateur du *Figaro*, M. de Bonnières « ne s'est embrigadé dans aucune école, et ne livre au public que ce qu'il a longuement médité ». En cela, l'auteur des *Contes de Fées* ne se différencierait pas sensiblement du signataire de ces lignes, pris au hasard parmi bien d'autres écrivains contemporains. Ce qui, selon M. Calmette, distinguerait surtout M. de Bonnières, c'est qu'il a restauré « le conte en vers » — genre essentiellement français; sans nous croire forcé de lui savoir gré de cette restauration — oiseuse peut-être : le conte en prose ayant judicieusement remplacé son aîné — nous ne pouvons nous défendre d'une certaine admiration pour un homme qui se contente si peu de sa réputation d'esprit, de finesse, qu'il la risque à tenter la gloire ardue du Poète, à une heure où l'esthétique est sévère et exclusive. La muse de M. de Bonnières, « ne doit rien aux muses étrangères » — c'est plus qu'on ne peut dire de celles de Ronsard, de Corneille et de Hugo : L'Italie, l'Espagne, l'Angleterre et l'Allemagne ayant successivement ou simultanément pénétré la littérature française — et réciproquement. Une personnalité littéraire qui a pu rejeter tant d'influences fatales doit être aussi curieuse qu'elle est anormale — et nous nous promettons de lire avec soin les vers de M. de Bonnières, où nous sommes sûr, en tout cas, de trouver quelque délicatesse et du goût.

Quant à M. Gabriel Vicaire, à M. Michel Féline ou tout autre, qui avec *l'Adolescent confidentiel* (2) renouvelle à

---

(1) Bruxelles. Lacomblez, éditeur

(2) Bailly, éditeur

huit années d'intervalle et assez plaisamment les prouesses parodistes d'Adoré Floupette, nous ne lui reprocherons qu'un manque de goût qui est presque un manque de cœur : la dédicace d'une pareille brochure « à Jules Laforgue poète mort ». Je me souviens que M. Beauclair, co-auteur des *Déliquescences*, navré des articles désobligeants pour ses camarades qu'avait prétextés ce petit livre, en interdit la réimpression et sacrifia sans regret les billets bleus qu'elle lui eût assurés. Un conseil de M. Beauclair aurait pu éviter à l'auteur de l'*Adolescent confidentiel* une profanation de sépulture — et cela eût mieux valu.

M. Vicaire, puisque le ruban rouge et le « banquet-Terminus » ne semblent pas lui avoir inoculé une dignité ennemie du rire, a pu constater avec plaisir ou étonnement mais surtout avec hilarité, que toute parodie se corsât-elle de stupidité étudiée et de grivoiserie mystique, reste néanmoins au-dessous de ce qu'écrivent de bonne foi nos contemporains lyriques.

Tout le monde a plus d'esprit que Voltaire, mais les choses ont plus d'esprit que tout le monde.

\*  
\* \*

### *En Belgique.*

De nouvelles escarmouches ont lieu autour de M. Lemonnier, qu'on taxe de plagiat ici, d'écriture nationale là-bas. Je serais mal à mon aise pour critiquer l'auteur de tant de livres que (M. Loti me justifie) je n'ai pas lus avec soin, mais vraiment heureux de calmer quelques susceptibilités et de blâmer quelques erreurs.

Il est incontestable que, l'atavisme aidant, il existe des écrivains belges, mais tous les Belges ne sont pas écrivains et parmi ceux qui écrivent tous ne sont pas des écrivains belges. Si MM. Verhaeren et Maeterlinck incarnent pour nous les Flandres, si M. Mockel exprime l'âme wallonne, si M. Rodenbach dans *Bruges la morte*, bien qu'il se contente avec raison à notre sens du titre d'écrivain français, semble avoir quintessencié l'intime et filial amour du clocher, MM. Giraud et Gilkin d'un autre

côté, quel que soit leur talent, ne se différencient pas de nos parnassiens de Paris et d'ailleurs.

Que signifie dès lors cette « concentration devant l'étranger » ? et ne serait-on pas en droit de la trouver moins logique que celles des Félibres qui s'essaient, eux, à ressusciter une langue, leur patrimoine légitime ? Les Belges se gardent bien d'écrire en flamand, estimant, avec raison sans doute, la langue française plus belle. Dès lors que ne se contenteraient-ils d'être littérateurs français ?

Si en préconisant une littérature belge, ils se livrent simplement à une manœuvre locale pour désarçonner les gâteurs extraordinaires qu'ils nous dépeignent, — rien de mieux ; s'ils entendent que l'âme flamande peut et doit s'exprimer, c'est encore bien : MM. Maeterlinck et Verhaeren (nous l'avons dit) et M. Demolder ont senti et victorieusement prouvé cette vérité. Mais s'il est question vraiment d'un nouvel essai de particularisme, nous les engagerions à réfléchir. La lutte même en Belgique est entre vieux et jeunes ; mais il y a même en Belgique des jeunes dépourvus de tout talent et nécessairement en contradiction esthétique avec les jeunes talents leurs contemporains. L'allure de la jeunesse littéraire belge ne semble devoir gagner ni en franchise ni en intérêt par la concentration devant l'étranger. Car il n'y a pas de trêve durable entre poètes et versificateurs, entre rythmeurs et syllabisants, entre le bien et le mal esthétiques.

Puissent nos amis du nord qui savent l'estime où nous les tenons et dont l'un nous écrivait il y a peu : « nous sommes internationalistes » percevoir le ridicule de tout ceci et reconnaître l'impartialité logique de nos sentiments.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

*P. S. En Roumanie.*

Une fois de plus, cette fois par M. Maurras dans la *Gazette de France* du 21 juin, la troupe des porteurs de lyres, habilement disposée par groupes, est exhibée au pu-

blic — vraisemblablement obsédé. Certains manquent à l'appel, M. Verhaeren entre autres; M. Kahn est traité (par compensation?) de « ce jeune belge »; mais tout dans cette farandole conclut à la gloire de M. Moréas, promené en queue comme le Saint-Sacrement par ces temps de Fête-Dieu. Il y est dit que « le temps des anglo-saxons est passé » et plus cruellement encore que M. Moréas « procure du déplaisir à tout ce que Paris compte de yankees ». Or, le seul représentant de cette astucieuse race transatlantique est dans notre littérature — et en l'absence de M. Merrill — l'humble signataire de ces lignes; lequel considérant à bon droit ces affirmations comme attentatoires à sa réputation de santé physique et de jovialité, prie qu'on souffre qu'il redise ici tout le plaisir intime que lui a valu la constitution de l'école romane et le goût qu'il a des choses de cette sorte.

Au reste, M. Mauréas lui-même ne l'a-t-il pas de son propre aveu « introduit sans façon dans le groupe des renaissants » — compromettant gravement de la sorte cette élite méridionale?

Qu'est-ce que tout ce bavardage peut signifier? prépare-t-on un nouvel avatar à M. Moréas? va-t-il fonder l'école ultra-méridionale « du Congo », dont Marseille serait le Bruxelles, — trois nègres de notre connaissance adhèrent d'avance et d'enthousiasme.

F. V.-G.

---

# NOTES ET NOTULES

---

Le *Gil Blas* a fini ce mois de publier une édition nouvelle de la *Faustin*. Nous ne saurions trop supplier M. de Goncourt de prendre un soin plus grand de ses réimpressions.

Il est évidemment très beau de se détacher ainsi des choses extérieures de l'âme, mais jugera-t-on sage de trivialisier une telle œuvre au point de travestir le froid et noble *Lord Annandale* en un *Rozares* rastaquouère de café Américain, la figure si hiératique de la tragédienne moderne en une vague Yvette Guilbert étonnée de sa stupéfiante fortune, la sœur si merveilleusement basse de la *Faustin* en une sorte de concierge à l'ivresse banale?

Et pourquoi pousser le belgicisme jusqu'à signer Camille Lemonnier?

Quelle déchéance d'âme, monsieur! Dans la première édition, *Lord Annandale*, au cours d'un voyage aux Indes, avait l'épaule fracassée par un tigre; l'Amante — et le lecteur — n'apprenaient la chose que par hasard et sans que rien la décrivît hors un fait divers de journal. Dans la dernière édition *Rozares* visite avec *Claudine Lamour* une ménagerie et, pour en imposer à sa compagne, pénètre, une fleur aux lèvres, dans la cage du lion domestique...

Ce simple exemple de la transformation ne peut que faire souhaiter la mise au pilon de la seconde épreuve.

\* \*

« On a vingt-quatre heures pour maudire ses juges » — : La bourgeoisie n'abuse-t-elle pas, à l'égard de Ravachol, de la tolérance de ce proverbe ?

\* \*

M. Zola se montre un peu froissé de l'offre intempestive du ruban violet : l'auteur de *La Terre* prétend, non sans titres, au Mérite agricole, et celui de *La Débâcle* à la Médaille militaire.

L'homme qui vendait des brevets de « Chevalier des Alpes-Maritimes de 1<sup>re</sup> classe », peut encore se présenter à Médan. — Nous ferons les frais.

\* \*

Quel dommage que la postérité ne soit pas encore née ! Car sa joie à lire l'Éloge de Florian par le « Capoulié de Plassans » serait savoureuse. La nôtre fut extrême.

\* \*

Comme peu de nos lecteurs auront suivi M. Masson dans son exploration dans « toutes les anciennes revues des deux premiers tiers du siècle », nous citons avec plaisir le résultat effectif de cet effort d'érudition :

« Puisque nous en sommes sur la littérature anglaise, je prendrai la liberté de révéler.... que Jules Laforgue n'est pas proprement le premier traducteur français du poète américain. Bien auparavant, à savoir dès 1861, M. Louis Etienne, au cours d'un travail important, quoique peu admiratif, sur Walt Whitman, poète, philosophe et « rowdy », donnait dans la *Revue Européenne* (1<sup>er</sup> novembre) la traduction de plusieurs morceaux caractéristiques de *Leaves of grass*. »

L'intuition eut pu suffire à nous éviter une erreur regrettable en tous points : ce nom d'*Etienne* implique, en effet, un rythme de primauté qui concorde exactement, on le voit, avec le témoignage de la Science.

\*  
\* \*

L'article de M. Stéphane Mallarmé *Vers et musique en France*, et que publiait notre n° de juin, parut, originairement, en français dans une revue anglaise : *The National Observer*, fort répandu dans le public lettré de là-bas. Cet avis est peut-être utile pour en mieux apprécier le sens, la portée, la manière et en expliquer la forme didactique et circonstancielle.

\*  
\* \*

Alfred de Vigny, qui a déjà la gloire de n'avoir pas de statue en France (ni ailleurs, que nous sachions) — a grandi encore dans l'amour et la vénération de ceux qui sont dignes de pareils sentiments. Aussi nos jeunes amis qui proposèrent l'immersion du « quadrille ès lettres » n'ont-ils provoqué que notre sourire désapprobateur.

C'est d'une loi plus rigide que relèvent les tarés intellectuels, et le mépris qu'ils nous peuvent inspirer n'est rien auprès du mépris qu'ils ont d'eux-mêmes — et que, cyniques, ils affichèrent en cette occurrence.

\*  
\* \*

Quelques-uns de nos confrères parlent d'auteurs italiens et de revue d'art transalpines. Il faut se rendre compte qu'il n'y a pas de littérature italienne.

\*  
\* \*

La *Revue Blanche* est, décidément, de toutes les publications fort intéressantes qui nous sont si gracieusement adressées, la plus intellectuelle et (mises à part quelques trivialités inutiles) la seule bellement ironique. La collaboration artistique de nos meilleurs amis ne saurait interdire à cette revue critique le bénéfice putatif de cet avis, exprimé avec un plaisir que nous ne voulons pas plus longtemps nous refuser.



\*  
\* \*

Puisqu'il semble d'entière évidence que la méchanceté ne provient que de la bêtise, l'hiératique monsieur que signe à la *Revue Bleue* le nom de Spronk sous des articles contre l'anarchie où il pose en principe social la divinité de l'Egoïsme bourgeois, est bien le plus satisfaisant étalon du crétinisme universitaire.

\*  
\* \*

La sémito-bourgeoisie régnante s'est si bien habituée à tirer le mensonge de la vérité, l'esclavage de la liberté, que la voici abasourdie devant ce fait, si simple bien que rare, d'un duel tragique : Est-il impossible de concevoir, en effet, que deux hommes mis en présence, l'épée à la main, en arrivent à se tuer ? La monstruosité de ce cas semble pourtant telle que le peuple hébreu (dans l'attente d'un nouveau Messie qu'il saura accueillir suivant un rituel fixé dès l'an 33 de notre ère) va traîner au prétoire M. le marquis de Morès — dont est imminente, sans doute, la crucifixion.

Si l'anti-sémitisme nous répugne un peu, notre dégoût pour le pan-sémitisme serait insurmontable.

\*  
\* \*

La cour d'assises de la Seine a, le 5 juillet, condamné pour les articles « Lhérot de Beaurepaire » et « Aux femmes », parus dans *l'Endehors* du 12 juin : d'Axa, rédacteur en chef, et Matha, gérant, chacun à deux ans de prison et 2000 francs d'amende ; Henri Cholin, à un mois de prison et 100 francs d'amende.

Depuis le commencement de l'année, cet hebdomadaire, que rédigent Verhaeren, A.-Ferdinand Hérold, Saunier, Edmond Cousturier, Jules Christophe, Lucien Descaves, Pierre Veber, Etienne Decrept, Jules Méry, Adolphe Tabarant, Octave Mirbeau, Victor Barrucand, Ludovic Malquin, Pierre Quillard, Tristan Bernard, Bernard La-

zare, etc., a subi neuf condamnations totalisant 7 ans et 4 mois de prison et 13 150 francs d'amende. A chaque condamnation, le ton de l'*Endehors* est devenu plus méprisant et plus incisif.

\*  
\* \*

Dans notre prochain numéro il sera question de MM. Loti et Rosny.

---

Le Directeur-Gérant : L. BERNARD.

- PAUL ADAM. — *Les volontés merveilleuses.*  
JEAN AJALBERT. — *En Amour.* — *Femmes et paysages.*  
TRISTAN CORBIÈRE. — *Les Amours jaunes.*  
LÉON DIERX. — *Œuvres.*  
E. DUJARDIN. — *Antonia.* — *La Comédie des Amours.*  
FELIX FENEON. — *Les Impressionnistes.*  
ANDRÉ GIDE. — *André Walter.*  
F. HEROLD. — *La joie de Maguelonne.*  
GUSTAVE KAHN. — *Les Palais nomades.*  
JULES LAFORGUE. — *Œuvre.*  
BERNARD LAZARE. — *Le Miroir des Légendes.*  
PIERRE LOUYS. — *Astarté.*  
MAURICE MAETERLINCK. — *Drames et poèmes.*  
STÉPHANE MALLARME. — *Œuvres.*  
LOUIS MENARD. — *Les rêveries d'un payen mystique.*  
STUART MERRILL. — *Les Fastes.* — *Les Gammes.*  
EPHRAÏM MIKHAEÏL. — *Œuvres.*  
JEAN MOREAS. — *Poésies.*  
GABRIEL MOUREY. — *Flammes mortes.*  
FRANCIS POICTEVIN. — *Romans.*  
PIERRE QUILLARD. — *La gloire du verbe.*  
ERNEST RAYNAUD. — *Les Cornes du Faune.*  
HENRI DE REGNIER. — *Poèmes.*  
ADOLPHE RETTE. — *Cloches en la nuit.*  
ARTHUR RIMBAUD. — *Les illuminations.*  
J.-H. ROSNY. — *Romans.*  
ALBERT SAINT-PAUL. — *Scènes de Bal.*  
CHARLES SAUNIER. — *Les dons funestes.*  
FERNAND SEVERIN. — *Le don d'enfance.*  
R. DE SOUZA. — *Le Rythme poétique.*  
JEAN THOREL. — *La Complainte humaine.*  
CHARLES VAN LERBERGHE. — *Les Flaireurs.*  
GEORGES VANOR. — *Les Paradis.*  
PAUL VERLAINE. — *Œuvres.*  
VILLIERS DE L'ISLE ADAM. — *Œuvres.*  
FRANCIS VIELE-GRIFFIN. — *Poèmes.*  
T. DE WYZEWA. — *Notes sur Mallarmé.*

*Prochainement :*

de **PAUL ADAM**

AUTEUR DE :

**LES VOLONTÉS  
MERVEILLEUSES :**

Être.

En Décor.

L'essence de Soleil.

**L'ÉPOQUE :**

Chair molle.

Soi.

La Glèbe.

Robes rouges.

Le Vice filial.

**LES CŒURS UTILES**

(KOLB, éditeur)

**LES PRINCESSES BYZANTINES**

(FIRMIN-DIDOT, éditeur)

**A MOI !**