
PRIX : SOIXANTE CENTIMES

ENTRETIENS

POLITIQUES & LITTÉRAIRES

PUBLIÉS BI-MENSUELLEMENT

Quatrième Année — Deuxième Période

SOMMAIRE :

Georges Vanor : *Le Drame Wagnérien.*

Paul Adam : *Dieu* (suite).

Henri Bordeaux : *Les Paysans.*

Emile Cottinet : Poésies : *Fresque.* — *Nocturne.*
Histoires de Sem et Japhet.

Gabriel Mourey : *J.-L. Forain.*

Paul Adam : *Critique des Mœurs.*

Henri de Regnier : *Notes dramatiques.*

Bernard Lazare : *Les Livres.*

B. L. : *Revue des Revues.* — *Memento.*

PARIS

ERNEST KOLB, ÉDITEUR

8, RUE SAINT-JOSEPH, 8

Tous droits réservés.

ENTRETIENS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES

Paraissant les 10 et 25 de chaque mois

ABONNEMENTS

	UN AN	SIX MOIS
PARIS.	10 francs	— 6 francs.
PROVINCE	12 francs	— 7 francs.
UNION POSTALE	14 francs	— 8 francs.

Le numéro : 60 centimes

COMITÉ DE RÉDACTION

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN — HENRI DE REGNIER
BERNARD LAZARE — PAUL ADAM

Pour tout ce qui concerne la Direction, la Rédaction et l'Administration, s'adresser à l'Éditeur, **Ernest KOLB, 8, rue Saint-Joseph, Paris.**

LE DRAME WAGNÉRIEN

CONFÉRENCE FAITE AU THÉÂTRE D'APPLICATION
le 1^{er} février 1893

MESDAMES, MESSIEURS,

Descartes a dit, au commencement du *Discours sur la Méthode* : « Rien n'est plus rare que le sens commun. » Or, si nous appliquons cette parole au sujet qui nous concerne, nous dirons : « Rien n'est plus fréquent que l'admiration de Richard Wagner, rien n'est plus rare que sa compréhension. »

Le wagnérisme qui était autrefois le sentiment égoïste d'un petit nombre d'élus est devenu une opinion portative, un sujet de conversation musicale tout trouvé, un moyen d'être écouté dans les salons ; il s'arbore à la boutonnière comme une fleur à la mode. Dieu me garde de railler un sentiment aussi

noble que la défense du drame lyrique ; je la préférerais toujours, même chez les esprits les moins avertis, à la glorification de l'opérette ; mais il est permis de sourire, en voyant, après les périodes héroïques de la sainte guerre musicale, surgir aujourd'hui, devant toutes les bornes commémoratives de la grande lutte, des caudataires investis d'un apostolat plus anodin.

Wagner ! on ne le connaît guère que par les programmes de Lamoureux, par la romance de l'Étoile de *Tannhæuser* qui voisine sur les pianos avec la chanson du printemps de la *Walkyrie*. Aux solennités musicales du Cirque c'est une joie de contempler, certes, parmi des fervents sincères, les dévots apocryphes qui regardent de jolies femmes écouteuses (oui, c'est déjà cela) ou qui suivent religieusement les feuillets hérissés de doubles croches d'une partition, ... à quelques pages de distance.

Quant au pèlerinage de Bayreuth, ne nous y fions pas trop ! Je vois parmi vous des pèlerins aussi ardents que le chevalier Tannhæuser, aussi passionnés que le pèlerin découvert dans *Shakspeare* par Moréas, des voyageurs qui n'avaient point pour but la visite de quelques tavernes des cités allemandes ; mais combien de frères en religion n'avez-vous pas rencontrés qui s'en venaient passer une semaine de vacances d'été à la Mecque musicale, comme on se rend à une plage très fréquentée, pèlerins de Bayreuth, non, baigneurs de Trouville ! D'ailleurs on en rapporte des souvenirs ; j'ai un ami qui est revenu à Paris, portant la lance du Graal comme épingle de cravate, le cygne de Lohengrin comme boutons de manchettes, l'anneau des Niebelungen comme bague, et il montre volontiers les *leitmotives* blasonnant les plastrons de ses chemises de gala. Il m'a rapporté certaine chaussure, dite pantoufle Parsifal, où le héros du Graal est

représenté au point croisé, à genoux devant la lance miraculeuse ; je vous jure que c'est un travail exquis. Mais j'ai moins remercié mon ami de ce cadeau tout à fait esthétique que de certain document qui vaut son pesant de papier à journal ; il m'a adressé une liste des étrangers où, parmi des Anglais touristes, des Polonaises sentimentales et des cosmopolites de tout poil, j'ai découvert les noms d'un grand nombre de compatriotes que j'avais connus pour les plus féroces antiwagnériens de France, les meneurs de cette campagne de canaques, aujourd'hui oubliée, et grâce aux gentillesse de laquelle la Ville-Lumière a attendu un demi-siècle avant d'oser la représentation de *Lohengrin* devant des Parisiens. — Mais il y a peut-être dans le ciel de l'art, comme dans l'autre, autant de joie pour la conversion d'un pécheur que pour la constance d'un homme juste. Aussi ne soyons pas plus amer aux détracteurs repentis qu'aux ralliés de la dernière heure ; avec plus de rage peut-être encore, les snobs, fraîches recrues, servent dans le même rang que les chevrons ; par l'empressement de leurs convictions, ils regagnent le temps perdu, s'efforcent de faire oublier leur hostilité ancienne ; et j'estime qu'entre la passion exaltée des uns et l'ignorance mondaine des autres, il y a place pour une glose désintéressée du système wagnérien, faite par un enthousiaste réfléchi : ce sera, si vous le voulez bien, le sujet de cette conférence.

* * *

Je ne suis pas de ceux qui font dater la musique de Richard Wagner, comme certains historiens font dater la France de 1789. A mon avis, Richard Wagner procède de trois grands maîtres : Glück, Weber,

Beethoven. Le premier, Glück, qui est un des plus formidables génies musicaux, lui donna le récitatif et la déclamation lyrique, la gradation dans les mesures des chœurs, et un pathétique admirable. Il lui donna aussi l'idée de faire ses livrets; car si Glück s'est adjoint quelques collaborateurs pour traiter ses sujets, c'est lui-même qui inspirait ses hommes, qui leur fournissait l'idée-mère du drame, les plans, les caractères, les situations qu'il voulait nettes et fortes. Il dut lutter contre la déplorable influence des opéras italiens, qui, prétendait-il, lui faisaient voir la lune à midi, contre les suivants de Piccinni, à savoir Marmontel, La Harpe, d'Alembert, lesquels donnaient des soupers antiglückistes, et, comme Wagner, il batailla de son génie de musicien et de son autorité d'écrivain.

Ainsi il dit, dans l'épître dédicatoire d'*Alceste* : « Lorsque j'entrepris de mettre en musique l'opéra d'*Alceste*, je me proposai d'éviter tous les abus, que la vanité mal entendue des chanteurs, et l'excessive complaisance des compositeurs avaient introduits dans l'opéra italien, et qui, du plus pompeux et du plus beau des spectacles, avaient fait le plus ennuyeux et le plus ridicule. Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la pensée pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action ni la refroidir par des ornements superflus. Je me suis donc bien gardé d'interrompre un acteur dans la chaleur du dialogue, pour lui faire attendre une ennuyeuse ritournelle, ou de l'arrêter au milieu de son discours sur une voyelle favorable, soit pour déployer dans un long passage l'agilité de sa belle voix, soit pour attendre que l'orchestre lui donnât le temps de reprendre haleine pour faire un point d'orgue. — Je n'ai pas cru non plus devoir ni passer rapidement sur

la seconde partie d'un air afin de répéter quatre fois les paroles de l'air, ni finir l'air, où le sens ne finit pas, pour donner au chanteur la facilité de faire voir qu'il peut, à son gré, et de plusieurs manières, varier un passage.

« Enfin, j'ai voulu proscrire tous ces abus contre lesquels, depuis longtemps, se récriaient en vain le bon sens et le bon goût. »

Cette déclaration si nette, si brutale même, confirme les procédés de Glück qui substitua des hommes vivants aux chanteurs à la mode, le vrai drame sérieux à l'opéra frivole, et qui créa ainsi la tragédie lyrique.

Après Glück, l'audition des œuvres de Weber instruisit Richard Wagner; comme Molière disant qu'il n'eût jamais écrit le *Misanthrope* si Corneille n'avait pas écrit le *Menteur*, Wagner dit quelque part qu'il n'eût jamais composé le *Tannhäuser* si Weber ne l'avait point précédé avec le *Freischütz*. Dans Weber, le récitatif de Glück devient plus modernement humain, plus contingent, si j'ose dire; l'œuvre de Weber, c'est l'opéra romantique. Wagner lui emprunta la nouveauté des formes, les combinaisons de l'instrumentation, le coloris sentimental, la vigueur définitive du style et les heurts plus rapides de l'action. Wagner était donc balancé entre ces deux pesantes influences; mais, chez Glück, l'orchestre était encore subalterne, malgré la justesse des moyens employés; chez Weber, les sentiments n'étaient point élucidés d'une manière suffisamment humaine; il entrevoyait l'idée de l'opéra futur, sans le voir encore aussi complet qu'il le rêvait. Il voulait vaguement oublier ces deux conceptions; le point de jonction lui fut précisé par Beethoven.

« Un soir, dit Wagner, j'entendis exécuter une

symphonie de Beethoven; j'eus dans la nuit un accès de fièvre; je tombai malade, et, après mon rétablissement, j'étais mucisien. »

« Il vit s'ouvrir, dit M. Schuré, un monde nouveau, le monde illimité de la musique où l'homme, délivré des entraves d'une langue particulière, s'exprime avec toutes ses énergies dans un idiome universel. Il crut entendre des voix humaines dans ces instruments dont les plaintes désespérées et les cris de joie s'appellent, se répondent, se combattent ou s'élancent d'un même essor; il crut voir se dérouler toute une épopée dans chaque symphonie. »

Ce fut évidemment, pour Wagner, le coup de foudre d'une grande révélation que l'audition des symphonies de Beethoven; mais je crois que la décisive influence qui détermina le caractère de son génie ne fut pas seulement le poème instrumental; non. A l'extrémité de cette série des symphonies de Beethoven, surgit la neuvième! La neuvième, celle qu'on a baptisée la *Sublime* avec chœur, celle qui n'est pas seulement au sommet de toute musique, mais peut-être de tout art humain. Au déclin de sa vie, Beethoven avait fait rendre à l'orchestre tout ce qu'un peuple d'instrumentistes peut recéler de chants, d'hymnes et de tempêtes; il se voyait parvenu à la limite des sonorités, et il dut alors, pour formuler plus définitivement sa pensée, invoquer la voix humaine; aux trois parties d'une orchestration forcenée et resplendissante, l'immense artiste dut ajouter le chœur! Et quel chœur! ceux qui n'ont pas entendu les deux cents chanteurs s'écrier: « Que la liberté descende, » n'ont jamais compris que la baguette du chef d'orchestre pouvait un jour ressembler à un bâton de maréchal, et qu'au rythme de cet hymne de joie et de triomphe, on eût pu entraîner une foule à l'assaut d'une forteresse! Une anecdote éluci-

dera ma pensée : Wagner conduisit un jour la symphonie avec chœur, peut-être par reconnaissance pour l'émotion splendide qu'il en avait éprouvée ; c'était, je crois, à Munich ; pour assister à ce festival, le peuple mélomane le plus cosmopolite était venu de tous les environs d'Allemagne ; or, quand le grand musicien leva sa baguette sur le couplet qui débute par ces mots : « Tous les hommes sont des frères, » on raconte que tous ces individus, de races différentes, de nationalités peut-être adverses, se regardèrent, les yeux mouillés, les mains tremblantes et tendues, tellement la musique avait bouleversé leurs cœurs d'un coup de fraternité impérieuse !

Or, pour Wagner, cette union intime des voix et des instruments, cet hymen des voix humaines et de l'orchestre fut la divination suprême de son art, la révélation supérieure qui décida le caractère de son génie. Il écrivit des ouvertures qui furent des symphonies en raccourci, il composa des opéras qui répondirent à cette addition vocale, en développement. Et ce fut le point terminus d'où il partit pour bâtir son système.

La déclamation de Glück, la couleur de Weber, la symphonie de Beethoven, c'est ce qu'il voulut résumer dans des œuvres auxquelles sa propre personnalité musicale ajouterait la substance magnifique de son originalité, ce fut la résultante de son examen.

C'est alors qu'il conçut l'idée de l'œuvre d'art complète, à savoir la perfection dans le drame par le mariage absolu de la poésie et de la musique, puis, par la réunion de tous les arts, poésie, musique, peinture, architecture, concourant à une impression unique, multipliant l'effet d'une unique sensation.

Je dois dire ici que cette idée de l'œuvre d'art complète, par Wagner exposée, est en germe dans bien

des écrits antérieurs. Ainsi Lessing regrettait que la musique et la poésie, qui ne formaient jadis qu'un seul et même art, aient été séparées au point que l'une d'elles deux soit réduite au rôle d'auxiliaire inférieure de l'autre au lieu de viser à un effet commun.

Un autre philosophe allemand, Herder, voulait renverser toute la boutique des opéras à clinquant pour élever un monument lyrique dans lequel la poésie, la musique, l'action et les décors seraient combinés dans le but de procurer une impression unifiée.

Mais, avant Wagner, les représentations scéniques ne comportaient qu'un des arts qui s'y approprient; ainsi, pour les entr'actes d'une tragédie, une pauvre musique suffisait; pour les opéras il n'y avait guère qu'une petite dose de conception poétique; pour les pièces à spectacle, on n'exigeait qu'une fastueuse décoration, en faisant bon marché de la poésie et de la musique : Wagner fit le premier des pièces qui furent des *féeries poétiques et musicales*, s'adressant ainsi aux sens, à l'intellectualité, à l'âme des spectateurs.

Lui-même, dans la préface de ses quatre Poèmes d'opéra (plus communément connue sous le nom de Lettre à Villot, et qu'il écrivit en français) déclare son vouloir : « C'est une égale et réciproque pénétration de la musique et de la poésie, comme condition d'une œuvre d'art capable d'opérer, par la représentation scénique, une impression irrésistible, et de faire qu'en sa présence, toute réflexion volontaire s'évanouisse dans le sentiment purement humain. »

(A suivre.)

GEORGES VANOR

DIEU ⁽¹⁾

LA COLOMBE

Le frère portier ferma l'huis. Chacun des sept moines prit place dans sa stalle de chêne. Emmanuel se suspendit à la corde passée dans la voûte blanche, et il secoua les sons sur l'espace.

Le carillon s'épanouit ainsi qu'une fureur de guerre. On entendait fuir les volées de cloches par tourbillons, puis s'étendre en rumeurs dans les lointains de l'air. On eût dit que la déroute poussait à l'horizon la plainte d'âmes innombrables.

Les moines prièrent. La sonnerie flagellait le monde et il sembla que les murs de la salle oblongue ne protégeraient pas les têtes inclinées des pénitents.

Peu à peu les cloches cessèrent de mugir. Le son-

(1). Voir les *Entretiens* des 10 et 25 janvier.

neur ralentissait leur colère. Cependant le tumulte persista dans les cœurs des moines. Les sons avaient battu la mer des péchés antérieurs, la mer profonde de la mémoire ; et maintenant elle écumait sous la flagellation. Les têtes monstrueuses des crimes anciens se levaient à sa surface, comme des vagues de tempête, soudainement accourues. Elles se levaient et montaient, submergeant de leur tristesse la paix nouvelle. Et c'était la désolation de revivre toutes les douleurs du plaisir.

Encore s'écroulaient, à travers l'être transi, les torrents des amours luxurieuses et dévastatrices. Les souvenirs saignèrent à rappeler le triomphe des rivaux. L'envie recommença de sourdre par toutes les fissures de la volonté. Des fleuves de colère débordèrent dans les cœurs. L'orgueil jaillit en gerbes pleines d'arcs-en-ciel hors l'écorce rompue du renoncement. Le flot des vieilles avarices revint manger le secret des âmes, et il se creusa en chacune comme un stroom de gourmandise attirant le souvenir des appétits déçus, des inassouvissantes possessions... Et ces lacs de paresse, où il plaisait au corps de se croire en repos, mais qu'enflait inexorablement la tempête sourde des instincts toujours prêts à surgir des fonds !

Dans le pâle silence de la salle, les moines restaient immobiles, à genoux, les yeux aux dalles. Ils avaient rabattu les capuchons de leurs frocs. Ainsi ils se voyaient pareils à des ombres, sans rien de l'humanité remuante, reflets de vies éteintes,

Bien qu'ils murmurassent les répons d'un psaume, ils songeaient moins au sens de ces paroles qu'à regarder en eux pleuvoir la monotonie des souvenirs. Et, reclus maintenant dans l'Arche monastique avec les Bêtes de leur passé, ils contemplaient la naïve raison d'autrefois sombrant sous le Déluge des passions

douloureuses, des passions souhaitées, des passions conçues, portées, enfantées dans la haine et la peine.

Ce Déluge des passions, cataclysme éternel des existences, seule leur male science l'avait appelé sur eux, leur science prostituée au vieil instinct des Bêtes, leur science, leur force, leurs gloires prostituées aux filles de la planète, au spasme menteur des femmes.

Lâcheraient-ils déjà la colombe des nouveaux espoirs? L'Arche de leur alliance monastique allait-elle atterrir enfin? Et les eaux du déluge continueraient-elles de baisser pour découvrir une fraîche nature ressuscitée du mal?

Mais comme les Bêtes s'agitaient encore dans l'Arche! Elles donnaient de la corne et de la dent contre les cloisins de foi; sauvage troupeau de désirs, de rancœurs renâclant et piaffant dans l'étable close.

Nul des moines ne se laissa tressaillir, cependant; et leurs voix entonnèrent le psaume suprême.

De profundis clamavi ad te; Domine

Domine exaudi vocem meam..

— Si iniquitates observaveris, Domine,

Domine quis sustinebit?...

Le chant funéraire s'exalta jusqu'au cri dernier; ensuite ils se relevèrent, et s'assirent. Le prieur seul demeura debout, afin de prononcer son exorde.

« Mes frères, voici l'heure de pénitence. Le psaume que vous avez crié sur vous rappelle notre mort au monde. Toutes les septaines de jours, nous devons ainsi comparaître devant la présence universelle de Dieu, et subir le jugement. Qui parlera sur soi?... »

Un se dressa, ayant rabattu son capuchon. Il dit :

«... La vie me fut triste bien que, pour les hommes, la chance semble m'avoir secouru, en chaque heure... Mon âme perspicace connut très tôt l'envers des allures. Les masques d'honnêteté et d'honneur dont se parent les visages illustres, je sus vite les soulever. Je ne crus pas longtemps au patriotisme du soldat, à la vertu de l'épouse, à la foi du politicien : très jeune, je sentis l'argent plus fort que ce patriotisme, cette vertu, cette foi... Mais je ne m'en indignai point ; et je me mis à sourire au fond de moi, amusé par la parade des baladins et l'idiotie somptueuse des peuples spectateurs.

«... Je vis bien dès le collège, comment le maître de chimie glissait sournoisement, dans la cornue, le réactif propre à faire réussir, pour nos yeux, l'expérience près d'avorter à l'encontre de la théorie...

«... Je vis bien, dès l'adolescence, que les amis de la maison usaient mal de ma mère et que mon père sollicitait par des contes équivoques la perversité naissante de sa pupille... Ma mère et mon père n'entendaient pas moins la vénération du monde, lui à cause de ses décorations militaires, elle, pour l'excellence de ses galas et l'exactitude de ses pratiques religieuses.

« Autour de moi les gens se dépouillèrent ainsi de leurs prestiges ; et je conclus que la seule manière de vivre heureusement était d'assouvir des vices agréables sous l'apparence d'une vertu opulente... Plus j'acquerrais de couleurs de vertu plus je pourrais offrir de joies à ma chair...

« La magistrature me tenta donc, comme le travestissement efficace. Je feignis l'amour pour une dame peu jeune, maîtresse d'un prince qui, afin de lui complaire, aida de son influence mon ambition débutante. Mes services d'étalon eurent la récompense d'une

charge de procureur ; et recouvert, de la simarre rouge, je vouai au glaive de la loi les pauvres exaspérés jusqu'au crime inévitable par l'urgence des besoins...

Mais quand je voulus réellement jouir, mon âme vieille et rusée ne s'intéressa plus aux vices ordinaires. La chair ne me tentait pas, sinon pour l'abaissement des postures que mon désir imposait à de misérables adultères connues dans les salons, majestueuses et sereines. Les soumettre à des besognes de filles publiques, comparer leurs luxures avec celles des bouges, revoir dans tel geste intime d'une haute dame, l'ignominie même d'une nymphe de lupanar, me remplissaient de joie.

Je finis par leur dire ces analogies frappantes, et leur rage me donnait des satisfactions.

« Mais ces misères pouvaient-elles enfreindre le principe de parvenir ?

Je hâtai ma course aux honneurs. L'envie s'empara de mon être. Un dur travail me pressa.

Chaque heure, ce fut la lutte pour supplanter un homme. A ma parole, les têtes des gueux roulaient sur les échafauds, les prisons se refermaient pour des temps sur des êtres avides de vie. Je pesai dans mes mains la misère des pauvres. Sûr depuis longtemps que la justice était leurre, que nul ne porte la responsabilité de ses actes, je frappai inexorablement, dédaigneux de savoir les détails du crime ou les preuves de l'innocence, instrument sceptique de la fatalité.

« J'avais une épouse riche, un délicieux petit squelette recouvert d'une chair pâle, et qui me soutenait, m'admirant. Elle parvint à se rendre désirable par l'apparat de ses atours.

Ses complaisances m'obtinent les protections utiles

des ministres ; elles affolèrent et jetèrent dans l'erreur ceux dont le mérite s'opposait à mon ambition.

« Mais quel labeur ! L'œuvre d'ombre et de sang ne s'achevait pas, ne semblait pas devoir s'achever en nul matin.

« Je passai les jours clairs de la vie, sans les voir. Une haine nouvelle remplaçait celle de la veille à mesure que s'écroulaient devant mon envieuse ambition les fortunes des compétiteurs.

« Le souci de ruiner mes rivaux, de condamner les misérables, me lassa. L'épouse mourut à la peine. Son pauvre petit corps de squelette ne résista point à tant d'émoi.

« Et un jour de défaite, de tristesse, ayant pensé tout un crépuscule au déroulement de mes années ensevelies, j'éclatai soudain de rire. Toute cette sinistre activité je l'avais entreprise pour gagner du plaisir, et peu à peu elle m'avait saisi l'âme entière, se donnant elle-même en but à mes efforts. En sorte que je m'étais, moi aussi, laissé prendre à l'apparence, cette apparence désirée par mon imagination afin de couvrir le triomphe de mes instincts, cette apparence dénigrée par le scepticisme de ma jeunesse.

« Et les instincts s'étaient flétris avant que de s'assouvir, et la maladie avait émoussé les sens, et l'intelligence avait tué la passion.

« Je quittai tout...

« Je vis enfin la vérité.

« Je vins ici, dans l'Arche.

« Oh ! les Bêtes qui me suivirent mugissant autour de moi ! Mais, parmi elles — n'est-ce pas, mes frères ? — je trouverai la colombe, l'annonciatrice de la nature nouvelle ?

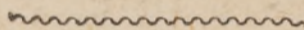
« Car je cultive, sous son autre face de rédemption, le péché d'envie qui m'accapara.

« Déjà je jalouse merveilleusement la splendeur de Dieu; déjà je tente, oui, je tente de l'égaliser par le renoncement, par la vertu... La colombe surgira d'entre les Bêtes! »

Et le moine étendit le bras en sa haute stature, et l'on vit bien à son profil plat resplendir des lumières d'auréole...

(*A suivre.*)

PAUL ADAM.



Les Paysans

Comme son vieux cheval montait lentement la côte plantée de bois couleur de rouille, par cette humide soirée de novembre, le vieux homme me dit : « On réclame beaucoup pour les ouvriers dans vos journaux; mais les paysans, on n'en parle jamais : est-ce que nous ne souffrons pas aussi, nous autres? » Et d'un ton amer, crachant des malédictions sur les temps durs, il énuméra leurs griefs, clama leur misère, et conclut : « Nous sommes comme les bœufs : nous travaillons sans nous plaindre. Mais quand nous en aurons assez... » Et son poing lourd accentua un brutal geste de menace...

L'ouvrier a monopolisé l'attention et la pitié jusqu'ici, et la société se fie au calme apparent de Jacques Bonhomme que dédaigne Joseph Prud'homme. Au rebours des hommes du Nord, fils des forêts, les peuples latins ont l'amour des villes : autrefois, il y a bien des siècles, le nom de campagnard *villicus* était un terme de mépris, et le nom de la ville était

synonyme de politesse et d'élégance, *urbanitas*. Malgré des prétentions, la plupart des Français détestent la campagne, les uns par excès de sociabilité, les autres par incompréhension : nos romans, envisagés non comme œuvres d'art, mais comme miroir d'une époque, attestent cette impulsion par leurs sempiternelles peintures de leur vie parisienne et leurs rares incursions sur les terres provinciales ; ouvrez au contraire Tackeray, Dickens ou Mary Evans, la vie rurale y apparaît constamment, tout Anglais rêvant cottage et campagne. Cette haine de la terre s'est-elle reportée sur ses familiers ? Toujours est-il qu'on ne s'intéresse guère aux paysans depuis un siècle : aujourd'hui, comme au temps de La Bruyère dont la terrible page demeure vivante, « ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé. »

La crise ouvrière grandit, la crise agraire se prépare, et l'on en pressent déjà le désastre futur à l'absentéisme des campagnes. L'agriculture manque de bras, dit un vieux cliché ; depuis quelques années, on signale dans l'Aisne de nombreuses fermes abandonnées, pour lesquelles les propriétaires réclament en vain des fermiers, ne leur demandant que de payer les impôts. La terre ne produit rien sans le capital et le travail : or, l'argent du paysan, quand il en a, sort de la terre pour n'y pas revenir, et son travail est entravé par le formalisme d'un Code bâti sur une conception fautive de l'agriculture.

La France est un pays où l'on plante des fonctionnaires et où l'on récolte des impôts : ainsi parlaient les Goncourt, soulignant d'un trait notre manie du fonctionnarisme et notre docilité de contribuables. L'argent budgétaire que canalisent les percepteurs

est, en bonne partie, issu de la terre, car les charges grevant la propriété bâtie et non bâtie sont lourdes autant que variées. Le budget devrait ressembler à une pompe aspirante et foulante : pompant les revenus des campagnes, il devrait y développer en retour la production et la richesse. Cela n'est pas : l'argent s'en va des poches du paysan sans servir son intérêt : un tiers au moins du budget français se condense à Paris, et un autre tiers dans les grandes villes de province. Ce manque de proportion n'existe pas en Angleterre où l'agriculture est en progrès constant : les trois quarts des dépenses publiques se répandent sur les campagnes, et, avec les revenus des propriétaires et des fermiers, contribuent à y porter l'abondance et la vie. De même que la terre produit le foin qui revient ensuite l'enrichir sous forme de fumier, l'argent que produit le paysan anglais et qu'il donne à l'Etat comme impôt, fait retour à la terre dont il développe la culture : ainsi doit-il en être. Le contraire est mis en pratique : « patience, mon ami, » disait le bon loup à un âne qu'il dévorait ; ainsi parle le gouvernement aux laboureurs français : à chaque budget les impôts de la terre augmentent et le paysan est davantage pressuré.

Les agriculteurs composant en majeure partie la population de France, il semble que le Code civil a dû apporter un soin spécial à protéger l'agriculture. Or, sous une prétendue protection, il l'entrave et l'empêche à tout jamais de prospérer. Au commencement du siècle, gâtés par les doctrines des Physiocrates et par la théorie de la rente de Ricardo et de Malthus, les juristes, aux yeux desquels la culture ne consistait que dans l'exploitation des qualités premières du sol, se refusaient à voir dans l'agronomie une industrie semblable à toutes les industries : de cette idée fausse

sont émanées des règles oppressives et vexatoires pour les paysans.

Pour vivre et pour cultiver la terre, le laboureur doit avoir toutes facilités d'échange, de commerce, l'agriculture a besoin de circulation et de mouvement, si elle veut se développer et prospérer. Il lui faut donc la liberté de contracter, et cette liberté lui manque totalement. Oh ! le Code a de belles règles théoriques, et proclame pompeusement que le contrat existe par le seul concours de la volonté des parties ; mais cette existence n'est réelle que si le contrat est prouvé, et l'article 1341 est ainsi conçu : « Il doit être passé acte devant notaire ou sous-signature privée, de toutes choses excédant la somme en valeur de 150 francs, même pour dépôts volontaires, sans préjudice de ce qui est prescrit dans les lois relatives au commerce. » Tandis que la preuve, par présomption ou par témoins est accordée à tous les contrats commerciaux, elle est refusée aux paysans pour leurs actes excédant la dérisoire somme de 150 francs ; les intérêts agricoles sont ainsi sacrifiés, et la justice doit recourir aux expédients toutes les fois qu'elle veut pallier à cette ineptie des législateurs ; car, en fait, les conventions rurales, hormis les baux, conventions à longue échéance, sont toujours conclus verbalement, et, par conséquent leur exécution entièrement soumise à l'honnêteté des débiteurs. Le bon sens indiquerait, — et Joseph Prudhomme lui-même serait apte à comprendre ceci, — que les commerçants, qui ont tout un système établi de la preuve écrite par la tenue de leurs livres et de leur comptabilité, pourraient contracter par écrit bien plutôt que les paysans rebelles à la signature ; et c'est le contraire qui est exigé par la loi, et le Code reconnaît l'impossibilité pour les commerçants de fournir la preuve écrite, tout en réclamant

cette preuve d'ignares laboureurs. Par cette règle, la loi établit l'insécurité des conventions rurales, ruine le crédit agricole, empêche la facilité de l'échange, entrave le travail, enraye le progrès, éloigne les capitaux du sol où ils sont nécessaires.

Le Code civil — on le dit d'ailleurs depuis longtemps, — n'est bon que pour ceux qui ne font pas d'affaires, et ne peut plus convenir à l'agriculteur, dont la vie participe tout à la fois de celle du commerçant et de celle de l'industriel. Non protégé par la loi qui lui ôte les moyens de preuve à sa disposition, le paysan est éternellement dupé; s'il contracte verbalement, sa convention est nulle, et lorsqu'il signe, on abuse fréquemment de son ignorance en vertu de cet axiome d'un banquier, qui faisait tous les jours son petit Panama : « On tient les ânes avec une corde, et les hommes avec une signature. »

La partialité de notre législation en faveur du capital s'accuse à tout instant : les frais de justice en sont une nouvelle attestation. La procédure commerciale est plus rapide que la procédure civile, mais aussi moins coûteuse : elle supprime les lenteurs des préliminaires de conciliation, et se passe des représentants en justice, avides et chers, excités d'ailleurs par les imposantes sommes dont ils obtinrent leurs officines.

Sous l'éternel prétexte de protéger la terre la loi hypothécaire sape le crédit du paysan. Celui-ci peut à loisir méditer le sagace proverbe : « Veux-tu savoir ce que vaut l'argent, essaie d'en emprunter. » Tandis qu'on engage de majestueux capitaux dans de douteuses affaires financières où les risques abondent, tandis que les rentes sur l'Etat ne rapportent que le 3 0/0, l'agriculteur qui fournit la garantie hypothécaire ne peut emprunter qu'au 5 0/0, ce qui, avec les

frais toujours fastueux, devient un taux considérable ; et cependant, dans la pratique, les tribunaux arbitrant le rendement des terres le fixent toujours au 2,50 ou au 3 0/0. La hausse de l'intérêt se produit, par cette considération que le prêteur sur hypothèque renonce à disposer de sa créance : la cession de la créance hypothécaire, en effet, se complique de la nécessité d'un acte authentique, de la signification de l'article 1690 et de toute l'embarrassante publicité qu'exige la loi. Ainsi la dette du cultivateur s'annexe de coûteux accessoires, et si ces multiples entraves l'empêchent de trop facilement subir l'expropriation, il n'en perd pas moins son crédit et demeure sous le coup de l'action chirographaire qui autorise à « renverser l'homme par la saisie de ses meubles. » La nécessité d'un système moins compliqué d'hypothèques s'impose donc.

Henri Heine disait que la liberté devait pénétrer jusqu'à l'âme même de la société et *devenir peuple*. L'une des premières libertés de l'homme est celle de l'association, refusée par le Code. Le Code se moque agréablement des agriculteurs et des ouvriers en leur offrant sa société de droit civil qui, dépourvue de personnalité juridique, n'est qu'une détestable mystification, une simple abstraction de langage pour désigner des individus ; d'ailleurs, en même temps qu'il empêchait le travail de s'associer, il reconnaissait la personnalité des sociétés commerciales, avec cet esprit de justice qui le caractérise toutes les fois que sont en parallèle la terre et le travail d'une part, et le capital de l'autre. Enfin le 21 mars 1884, nos législateurs se décidèrent à promulguer la loi sur les *syndicats professionnels*, l'un des seuls actes accomplis par notre République pour l'émancipation des travailleurs, l'une des seules lois dont l'efficacité soit vraiment

démocratique bien qu'elle demande encore à être remaniée.

Avec la partialité de la loi pour le commerce, il n'est point étonnant que celui-ci ait pris un fabuleux développement, à l'heure même où la production agricole était enrayée : les bras refluent vers les villes, et l'absentéisme des campagnes s'accroît. Les paysans comprennent si bien la stérilité légale de la terre qu'eux-mêmes en écartent leur confiance, et réservent leurs rares épargnes pour les entreprises financières qui les dupent ou les caisses d'épargne nationales par lesquelles l'Etat absorbe les économies privées et les détourne des placements entre voisins.

Dans la ville d'E..., certain notaire aux allures de banquier promettait de si beaux intérêts que tous les paysans lui portaient leur argent ; on ne trouvait plus le sou dans le pays ; les malheureux qu'affligeait une gêne passagère ou que menaçait l'expropriation pour des sommes minimes ne trouvaient rien à emprunter dans tout le canton : ils eurent leur revanche : un beau jour le notaire leva le pied et enleva la caisse naturellement.

Enfin le titre des *Successions* morcelle la terre à l'infini : « La cause du mal, dit un juge de paix dans Balzac, gît dans le titre des *Successions* du Code civil, qui ordonne le partage égal des biens. Là est le pilon dont le jeu perpétuel émiette le territoire, individualise les fortunes en leur ôtant une stabilité nécessaire et qui, décomposant sans recomposer jamais, finira par tuer la France. » La loi anglaise qui, à défaut de testament, fait passer les immeubles du père de famille sur la tête du fils aîné, empêche au contraire la division obligatoire des immeubles, ce mal dont nous souffrons réellement ; la solution véritable serait entre ces deux extrêmes, dans la limite mise à cet

émiettement en constituant le domaine, c'est-à-dire ce qui peut nourrir une famille, et en le déclarant impartageable (1).

Dans nos lois successorales s'atteste encore la différence qu'établit notre législation entre le capital d'une part, la propriété foncière et le travail de l'autre. Un savant économiste la met ainsi en relief :

« Un fermier meurt, c'en est fait de sa peine. Le partage forcé est là, en la licitation.

« Un petit commerçant meurt : la boutique se ferme ou la veuve s'obère pour désintéresser ses enfants.

« Un artisan, un ouvrier, à force d'économiser a réussi à devenir propriétaire de sa maison : il meurt, la maison est vendue, les enfants se partagent ce qui peut en rester après les frais de... la protection des mineurs.

« Mais un gros capitaliste possède une usine valant dix millions : il s'adjoit six comparses, se constitue en société anonyme, partage les actions entre ses enfants et voilà la succession liquidée, les droits de mutation évités. Pas de partage forcé, pas de licitation.

« Et, tandis que, de décès en décès, la loi vient morceler les biens ruraux, empêcher la constitution des petits patrimoines de famille, le gros capital s'accumule. »

La mort coûte cher au paysan : avec les impôts et les droits exorbitants de succession pour la quotité desquels on ne tient même pas compte des dettes

1. Comme type à venir du domaine agricole, l'auteur eût pu citer le territoire même de la commune socialisé et cultivé en son ensemble par tous les bras de ses habitants valides. Après la récolte, la mairie répartirait entre les travailleurs le produit de leurs efforts unifiés, au prorata des bouches à nourrir en chaque famille.

hypothécaires, la propriété est payée à l'Etat en moins de vingt ans.

Ainsi notre codification et notre répartition de l'impôt écartent le capital de la terre à laquelle il est nécessaire, et qui, sans lui, ne peut prospérer. La supériorité de la constitution agricole anglaise apparaît visiblement par ces deux signes : l'usage à peu près universel en Angleterre du bail à ferme qui fait de l'agriculture une industrie spéciale, et la quantité de capital que possèdent les fermiers et qu'ils ne craindront pas d'engager dans la culture. Là, l'agriculture est une profession, une carrière recherchée ; on y fait souvent sa fortune, les capitaux lui viennent en grand nombre et tandis que nos cultivateurs tonnent sur un œuf et cherchent à dépenser le moins possible, c'est, en Angleterre, à qui mettra le plus d'argent sur le sol.

Par suite de cet état de choses, le paysan souffre. Nul ne l'a plaint jusqu'ici. Dans la *Terre*, Zola l'a bafoué sans pitié et sans intelligence ; dans ses prétentieuses *Pensées*, l'abbé Roux, prêtre sans charité, le définit ainsi : « Qu'est-ce que le paysan ? un homme informe. » On ne veut voir en lui qu'abaissement et dégradation, on lui refuse la justice et la sympathie auxquelles il a droit comme tout être, on approuve ainsi la partialité de la loi dont il est victime.

A force d'être dédaigné, le paysan se dédaigne lui-même : le plus infime gratte-papier, le dernier des saute-ruisseaux, lui paraît supérieur à lui-même. Il voit partout l'autorité, pour laquelle il garde un invraisemblable respect, même lorsqu'elle lui prend son argent. Le roi Lear, dans cette étrange lucidité que donne la folie aux personnages de Shakespeare, exhale cette parole : « Tu as vu un chien de fermier aboyer contre un mendiant, et la créature s'enfuir

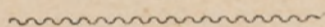
devant le roquet? Eh bien, tu as contemplé la grande image de l'autorité : un chien qui est obéi quand il est en fonctions. » Les chiens en fonctions n'ont pas même besoin de montrer les dents pour forcer l'obéissance. Paye, dit l'Etat, paye encore : et le paysan sort de son bas de laine ses derniers sous. Ce n'est pas assez, dit l'Etat, il te faut payer la lumière du jour qui t'éclaire et l'air que tu respirez, et le paysan économe et retors bouche ses fenêtres et condamne ses portes, pour éviter l'impôt.

Le paysan est égoïste ; il laisse tout faire pourvu qu'il garde sa terre qu'il aime. « D'ici à quinze ans, — dit ce génial Balzac, d'où l'on pourrait extraire toute une organisation sociale, — toute question généreuse se traduira par : *Qu'est-ce que cela me fait?* le grand cri du libre arbitre descendu des hauteurs religieuses où l'ont introduit Luther, Calvin, Zwingle et Knox jusque dans l'économie politique. *Chacun pour soi, chacun chez soi*, ces deux terribles phrases formeront, avec le *Qu'est-ce que cela me fait?* la sagesse trinitaire du bourgeois et du petit propriétaire. »

Mais le paysan commence à comprendre le mal que lui a fait l'individualisme. Depuis vingt ans que nous sommes en démocratie, si l'on met à part la loi des *Syndicats professionnels*, nous n'avons eu aucune réforme vraiment démocratique. Notre législation et notre gouvernement tendent à la protection du capital, aux dépens de l'ouvrier et du paysan. Tout s'incline aujourd'hui devant le règne de l'argent, et l'on balaie les pauvres comme des ordures ; mais au lieu de les mettre en tas, on les dissémine sur le territoire, et on les empêche de mêler leurs infortunes. Les misères s'attirent, et l'heure vient où le paysan mettra sa main dans celle de l'ouvrier pour les justes revendications sociales. Qu'on lui fasse droit, avant qu'un souffle de

l'ancienne Jacquerie ne réveille les campagnes endormies encore dans la paix et l'acceptation ; Jacques Bonhomme aux yeux durs et équivoques n'est point mort, et quelques-uns déjà fixent obstinément cette grande lueur sanglante qui déchire notre ciel de nuit...

HENRI BORDEAUX.



POÉSIES

FRESQUE

Ce sont des nappes d'or pâle, où passe l'extase
Des âmes blanches au mystique amour vouées...
Nappes où se prolonge un songe en des buées
Transparentes, vapeurs d'opale et de topaze.

Ce sont des paysages clairs, des arbres grêles,
De fuyantes forêts dont l'ombre s'est fondue
En la pâle clarté d'or partout épandue,
Des prés violets d'où jaillissent les lis frêles.

Puis, plus bas, des marais noirs et louches qu'écrase
Le peuple damné des grandes fleurs de la vase,
Ames blanches aussi flottant sur ces enfers

Et que souillent des lois fatales et cruelles,
Mais qui s'ouvrent pourtant, tristes, vers les éthers,
Vers les lointains vibrant d'insaisissables ailes !

NOCTURNE

Sur l'eau noire où dorment les trésors,
Les trésors submergés des Temps morts,
Les trésors de si vieille mémoire,
Nous nous sommes penchés sur l'eau noire.

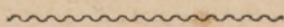
Laisse fuir ton âme au fil de l'eau !
Que vogue mon âme à la dérive !
La lune mouillée, au blanc halo,
Erre dans le fleuve et sur la rive.

C'est mon âme, et c'est ton âme aussi,
Cette blancheur vague et balancée,
Morte d'amour qui s'en va, lassée,
Au gré du flot pour elle obscurci ;

Et, tout autour, ces reflets d'étoiles
Semés aux plis des funèbres voiles,
C'est leur escorte de songes morts.

Où vont-ils tous ?... Vont-ils, sous l'eau noire,
Vers les trésors d'antique mémoire
Jadis submergés... vers les Trésors?...

ÉMILE COTTINET.



LES HISTOIRES DE SEM ET JAPHET

LE JEUNE HOMME AU MONOCLE

Mon vieux camarade James (à qui l'on fait un crime d'être bourreau de Londres; pourquoi?) James s'autorisa de la familiarité du dessert, verres épars, taches de vin et propos dissolus, pour affleurer ses genoux au niveau de la table; puis balançant son verre de porto ainsi qu'une antithèse, l'incongru lâcha cyniquement une certitude :

« Gentlemen, le jeune homme qui nous occupe se nommait Joe Moermeks, pour sûr, je l'ai connu en personne naturelle, je possède une damnée mémoire de chien; je vous le dis, je suis sûr.

J'ai vu de charmants garçons, depuis que je suis bourreau, mais vraiment ce Joe détenait le brevet; affable avec les dames âgées, attentif le long des vieillards diserts; et toujours irréprochable. Il faisait

blanchir son linge à Paris. Une ces éducations, introuvables aujourd'hui.

Ses parents avaient beaucoup souffert de leurs passions : argent prêté à tort et à travers, gaspillages d'affection, émotivité trop vive entraînant des troubles cardiaques, enfin tout ce qui dégrade la vie des sensitifs. Ils s'étaient promis d'éviter de tels mécomptes à leurs fils. Alors, dès son jeune âge, ils lui imposèrent l'usage du monocle.

Vous le savez, gentlemen, quand on a un monocle, toute émotion est défendue. On ne peut rire car, dans l'acte de rire, le zygomatique se détend, et le monocle tombe. Or, il est de publique notoriété que *le monocle ne doit pas tomber. Impavidum ferient ruinæ*, le monocle doit rester vissé.

Quand on a un monocle, on ne peut pas non plus pleurer, les larmes obscurciraient le verre ou les contractions nasales le feraient choir.

Quand on a un monocle, on ne peut s'emporter, puisque le moindre froncement de sourcils expulserait l'instable lentille ; il est tout au plus permis de sourire et encore légèrement, dédaigneusement.

Quand on a un monocle, on ne peut s'étonner : ce serait écarquiller les yeux et abandonner le précieux cristal.

Les spécialistes nous apprennent que l'accoutumance d'un extérieur impassible conduit rapidement à l'impassibilité intérieure. Par conséquent un homme qui porte le monocle depuis... mettons cinq ans, n'est plus affecté de rien ; les plus surprenantes contingences l'assailliront qu'il s'en souciera comme de ça. Ainsi, au temps des persécutions, les premiers chrétiens portant l'hostie sur leur cœur, ne songeaient pas à repousser l'attaque des policiers romains.

Il s'ensuit que la faculté d'analyse acquiert une

intensité remarquable ; le champ visuel, agrandi par la distension des paupières, comprend un plus grand nombre d'objets. Par atrophie de la spontanéité, se développe le sens critique. L'humanité n'est perfectible que par ce moyen ; et qu'est-ce au demeurant, que l'œil supplémentaire de Fourier, sinon le monocle au bout de sa corde ?

Eh bien ! Joe porta le monocle mieux que quiconque au monde. JAMAIS son monocle ne tomba. Il dormait avec, mangeait avec, aimait avec. Des romans larmoyants lui furent lus, son père mourut, son amie si chère le trompa, la patrie fut en danger ; le monocle refusa de quitter son arcade sourcillière. Joe ramassa des couvreurs ensanglantés sur le pavé, séduisait de jeunes veuves ; sa thune transparente ne vibrerait même pas.

C'était, oh ! mon Dieu ! un simple rond de verre sans monture ; Joe y avait attaché un cordonnet de soie, mais par pure formalité, pour ne pas avoir l'air de poser et ensuite pour relier la composition de sa cravate à celle de son gilet.

Il traversa des temps difficiles ; son gousset, brouillé avec les livres sterling, en était réduit à fréquenter les pennys. Le premier niais venu, vous par exemple, eût compromis son avenir chez les usuriers. Joe fit ce que les sages ont coutume de faire en pareil cas : il assassina une vieille avaricieuse. Jusqu'ici, rien d'insolite.

En se débattant, la vieille obstinée à l'existence s'accrocha des deux mains au cordon du monocle de Joe. Vous croyez peut-être que le monocle tomba ? Aucunement : le cordon cassa, la vieille fut s'affaler par terre où Joe l'acheva plus à son aise. Il murmura seulement : « Encore un cordon de perdu, frais inutilés. » Et il courut s'acheter une chaînette d'or.

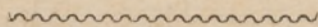
Je passe sur certains événements de peu d'importance. Joe fut arrêté six mois après le meurtre; au tribunal, il étonna les juges et leur fit honte par sa bonne tenue. On le condamna à mort; il ne sourcilla pas, fidèle à ses principes moraux et à l'équilibre de son cristal.

A moi revint l'honneur de le guillotiner (1). Il marcha à la mort, les gants libres. Avant de se coucher sur la planche, il détacha de son col la chaînette d'or de son monocle, la passa en dehors de la lunette, afin qu'elle ne fût point entamée par le couperet, puis la rattacha à son col. Cela fait, il s'étendit. Bzink.. la vaillante tête fut divorcée de son tronc.

Gentlemen, il était dit que, jusqu'au dernier moment cet extraordinaire jeune homme forcerait, par son impassibilité, l'admiration des snobs! Le tronc de Joe se releva, fit quelques pas en traînant son chef par la laisse du monocle. Et là, en pleine place publique, IL JOUA AU BILBOQUET AVEC SA TÊTE... un, deux, trois, quatre, cinq, six, etc., etc., sans manquer un seul coup, tant il était adroit. Certes, je crois qu'il aurait continué longtemps, si nous ne l'eussions arrêté; l'Académie de Médecine le réclamait pour l'autopsie.

Depuis que je suis bourreau, c'est le plus accompli modèle de sang-froid qu'il m'ait été donné de constater. »

1. Ce détail nous permet de situer l'histoire de Joe; elle est contemporaine des essais de guillotine qui eurent lieu à Londres de 1896 à 1897, la pendaison ayant été reconnue trop obscène.



J.-L. FORAIN

En cette couverture de l'*Album* qu'il vient de publier chez l'éditeur Simonis Empis, resplendit tout le symbolisme de son œuvre :

Un faune en paletot mastic étrangle de ses lourdes mains gantées, contre un arbre d'hiver, l'éternel amour nu, ailé, des idylles et des rêves. Le petit amour est chétif et frêle comme les enfants mal germés de cette agonie de siècle ; et quand même il faut au faune tout l'effort de son corps butté, pour l'étouffer. Et le petit amour râle. Derrière eux, au fond d'une prairie blême, l'horizon de Paris se profile, pareil à quelque prestigieuse rive voilée de brume, sur un ciel de soleil couchant. Et le faune tueur d'Idéal, triomphe là, battant victorieusement de sa queue les amples plis de son pardessus-sac. Une joie brutale l'épanouit, un sourire d'ignoble gloire... et il trépide de tout l'être, cornes en l'air, crochant d'orgueil son nez juif, ses veules yeux dévorés de flammes...

On entend les cris de l'enfant divin : ses membres se crispent pour le dernier spasme, et le chèvre-pieds achève sa besogne, *impitoyablement*.

C'est *l'Après-midi d'un faune* en l'an de Panama, 1893.

*
* * *

Il y a cette férocité froide, cette inexorable cruauté dans chacune des pages que signe Forain. Voilà une des caractéristiques les plus éclatantes de son crayon. Jamais un abandon ni un élan ; jamais un de ces cris de la chair ou du cœur qui vous remuent jusqu'au tréfonds, mais le calcul sec, savant, la double pesée perpétuelle du pourquoi des choses. A peine l'œil expert, peut-il deviner, sous la prodigieuse précision du jeu des lignes, sous le complexe agencement des *motifs*, l'abondance de l'analyse préalable pour la mise en œuvre de la légende et du dessin. Aussi chaque page vaut-elle isolément : tout s'y montre nettement supputé, rien n'y demeure livré au hasard de l'instant, tout s'y trouve réduit à son terme le plus concret. Ainsi traduite, avec cette sûreté consciente du geste, de l'expression, du mouvement, du costume, du milieu, la psychologie particulière des personnages mis en scène se manifeste hautement, et la splendeur apparaît d'une des belles synthèses esthétiques qu'il nous soit donné d'admirer.

L'image que nous accusions naguère de sécheresse et de concision à outrance, nous la revoyons maintenant transfigurée, anoblie, toute remuante de sang et de nerfs, réellement vivante de sa vie propre. L'harmonie jaillit, intense et féconde, de l'accord absolu des objets inanimés avec les objets animés : à cela, quelques accents du crayon si sagacement évocateur, ont vite suffi. Tels coins de salons, d'ateliers,

d'antichambres, de bureaux, de cabinets de toilette, à peine notés, — mais avec quelle justesse! — créent le plus explicite décor à la vie usuelle des personnages.

Mais eux, alors! et les paroles qu'ils prononcent! La conformité de leur attitude avec ces paroles, et jusqu'à leur intonation et leur geste en les prononçant, et leur regard, et leur sourire, c'est tout leur passé qui nous est révélé, toute leur vie, hors même le moment précis où l'artiste nous les montre, mais hier et demain, dans le déshabillé de leur être intime, dans le mystère déchiré de leur nature morale. Leurs vices, leurs besoins, leur conception des hommes et des choses, leur manière d'exister, nous les percevons d'un seul coup, complètement, grâce à l'identité du dessin et de la légende, inséparables. Tentez en effet de les désunir, de les transposer, d'épingler sous tel dessin, de clubmen et de danseuses par exemple, la légende de telle autre page de similaire sujet... cela sonne faux; moins à cause des différences mêmes de la scène qu'à cause de l'état d'âme spécial traduit par l'expression et l'attitude de ces clubmen et de ces danseuses à ce moment-là seul. Ils peuvent être les mêmes qui, la veille ou tout à l'heure, disaient ces mots ou les diront le lendemain, mais il faut à leur dialogue l'expression et l'attitude uniques choisies par l'œil du dessinateur entre dix mille, et parce que l'un est la résultante des autres et ne doit et ne peut exister sans elles.

C'est là, à mon sens, une maîtrise où n'atteignent que rarement — malgré leur grandeur héroïque et peut-être à cause de cela — les Gavarni et les Daumier eux-mêmes.

Quant à la technique de Forain, si l'on a pu y démêler jadis, selon M. J. K. Huysmans, l'influence de Manet et de Degas, elle a su, dès longtemps, s'en

libérer et s'élargir encore, puisant aux sources mêmes de la vie du dessin un sang fort, incorrupteur : je veux parler des maîtres japonais dont Forain rappelle souvent la complexité sommaire, l'abondante et synthétique simplicité, la superacuité de vision et de rendu.

*
* *

Mais à côté, au dessus de l'œuvre d'art, il y a, chez Forain autre chose de plus haut : sa valeur littéraire et philosophique, sa portée sociale.

La veulerie de la vie moderne, le grouillement batailleur de ses intérêts, ses ridicules, ses bassesses, ses infamies, ses misères, la folie de sa course au plaisir, dans tous les mondes, dans toutes les classes, pourquoi ne pas dire, dans toutes les castes de notre société, quel romancier les aura peints avec autant d'intensité et cette saveur d'inédit ? Certaines de ses légendes en décèlent davantage sur les mœurs de ce temps que bien des livres compactes des maîtres les plus accrédités de l'école du document. Prenez toutes les pages que Forain a consacrées aux dessous du monde des affaires, de la bourse et de la banque, et vous serez mieux renseigné qu'après le kilo de papier de M. Zola sur l'argent. Cela est moins lourd et plus profond. Les casuistes de l'adultère, y compris M. Paul Bourget (qui demeure un charmeur de demi-teinte, d'une exquise qualité de mélancolie) parvinrent-ils à d'aussi douleureuses, d'aussi cruelles notations touchant cette forme de l'amour ?

Dans la vibrante préface qui ouvre l'*Album*, M. Alphonse Daudet se plaît à évoquer le grand nom de Dante ; n'est-ce pas plutôt à Balzac que fait songer Forain ? Il existe entre eux comme des affinités de

policiers psychologues, mais avec cette différence : Forain possède en moins, le délire de l'Idéal. S'il lui est possible de nous restituer en la complétant presque, la physionomie d'un Gobseck et d'un Hulot, d'une M^{me} Marneffe et d'un Nucingen, du moins nous apparaît-il incapable de nous traduire celle de Séraphius, de Louis Lambert, de M^{mo} de Mortsauf, par exemple.

Les lois seules de l'instinct dominant ses héros : il avilit, par fonction. Nul éclair de pensée ou de rêve ne fera flamboyer son crayon, nulle folie de passion, nulle fièvre d'au-delà ; cette flamme lui manque ; il est vraiment de ce temps qu'il bafoue.

Comme ce temps, il nourrit le mépris de l'amour et de la femme. La femme, il la peint charmante et vile, chien couchant de la nécessité ou du rut, ou bien, dans ses ruses, bassement enjôleuse et calculatrice, ou encore, d'un coup révoltée, tout son passé de fille lui hoquetant à la gorge. La femme, il la peint sans séduction, presque toujours surprise en l'intime inférieur de sa vie, pitoyable dans les déboires ou les succès de sa chasse à l'homme.

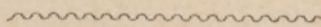
L'amour devient ainsi une simple besogne que l'on acquitte avec de l'argent, jamais plus que cela, chez Forain. Mais il y a cette impression terrible qu'il dégage : l'inanité du plaisir, le dégoût des joies sexuelles. Là, il se montre vraiment grand. Que l'intérêt et l'égoïsme seuls soient le lot commun à tous ses personnages, que cette obsession de la vénalité en tout et par tout les tienne : voilà semble-t-il, une preuve encore qu'il regarde vraie, et l'on ne peut l'accuser d'un parti pris. Non, il peint son temps tel qu'il le voit, sans illusion, sans faiblesse, sans pitié, un peu à la guise d'un justicier ironique.

Ici réside la haute portée sociale, socialiste même, de son œuvre. Car, s'il se montre impitoyable pour les

corruptions, les luxes, les infamies d'en haut, du moins prend-il souci de nous émouvoir aux détresses d'en bas. Ceux d'en bas, nous les voyons inconscients, subissant, les reins souples, le coup de fouet sanglant de la nécessité qui est l'Ananké de ce siècle, combien plus implacable que l'autre, celle de Sophocle et d'Eschyle. Ils souffrent et voilà leur excuse. Leurs compromissions, leurs ignominies, le gagne-pain infâme, le trafic de chair dont ils vivent, c'est une loi humaine qui les y contraint, une loi faite par ceux d'en haut et qui les tue : l'argent. Ah ! les sanglantes et glorieuses pages, où il nous étale la morgue ignoble, souriante, les joies triomphantes de l'argent, à quoi nous devons la déchéance de ce siècle.

Alors, il semble qu'un forcené besoin de destruction le possède ; il devient féroce, il trouve des accents qui sont comme une diane à l'aube du jour des Revanches ; il marque au fer rouge la blême lâcheté, l'odieux trafic, le sourire jouisseur des bandes noires du capital. Ah ! si jamais l'ère s'ouvre de la justice et du bonheur, l'œuvre de Forain demeurera l'histoire éclatante et vengeresse des ignominies de ce temps.

GABRIEL MOUREY.



Critique des Mœurs

Le goût que marquent les gens pour la splendeur des danses dites « serpentines » permet de croire à une prochaine élévation de l'esthétique courante.

Dans les salles où évoluent ces créatures de magie, les spectateurs s'immobilisent en une sorte de religieuse stupeur. L'influence des lumières nuancées qui diaprent les formes exorbitantes et nuageuses des filles les acquiert à l'admiration. L'on obtient de ces négociants, de ces commis, une sympathie intellectuelle que ne purent jamais leur ravir les œuvres les plus miraculeuses de Shakespeare, de Goethe, d'Ibsen, de Whistler ou de Rodin.

Ils s'intéressent vraiment aux diffusions et aux concentrations alternées des lignes. Les spires de couleurs, de teintes, de reflets qui virent autour des hanches, des bustes, des jambes, des têtes reculées dans le lumineux mystère des feux rouges, verts, bleuâtres — cela les attire et les fixe hors de leur sottise coutumière.

Un art neuf évidemment va naître. Wagner, dans la décoration de ses drames, avait cherché à saisir, par des moyens analogues, la force émotive des foules. Mais son génie plus conceptuel, peut-être, que formel, réussissait moins dans le détail des adaptations extérieures. Le ballet des Filles-Fleurs, par exemple, possède une beauté virtuelle insuffisamment réalisée.

La grande séduction qui émane de cette danse lumineuse a pour

cause première la surprise de voir l'être humain se décorporifier, s'étendre, devenir une manière de rythme fondu dans des mouvements plus amples que la gesticulation normale. La femme perdue dans les voltes de la mousseline semble un tourbillon vaporeux et son corps est aussi bien le suprême cycle des mousselines agitées que la taille où elles s'attachent. Elle monte dans l'espace, s'immisce en lui, s'y marie toute, l'épouse en son envergure, point à point. Elle s'incline, et les rayons émis par les roues de ses gazes orangées semblent poindre par delà l'étendue visible, gagner l'inaccessible. L'artiste ne danse pas précisément. Elle gravite comme une nébuleuse.

Du coup elle a mis devant les yeux des mille spectateurs la forme originelle de la planète, ce qu'elle fut d'abord avant que de brûler, se refroidir, se couvrir de pluies, de mer, de terre, de plantes, d'animaux, d'hommes.

Le plus nul des soireux se sent un peu frémir, devant cette apparition de la genèse des mondes : Venu, le sourire aux lèvres obscènes, pour contempler des filles quasi nues s'offrir dans les plus folles postures, il s'étonne de sentir son regard chaste, de ne pas avoir, pour la première fois, l'envie bête de se ruer sur l'acteuse afin d'assouvir un appétit ou une vanité.

De fait, dans cette exorbitation de la danse lumineuse, les formes perdent de leur précision. Rien de bestial ne subsiste. Il ne demeure aucun lieu de repère où le désir s'attacherait. Il faut suivre l'ondolement des lignes heureuses, se bercer dans le roulis dérobé des voiles, chercher dans la pénombre changeante le visage transfiguré par les fards incessamment nouveaux des projections colorées.

Le corps des acteuses perd sa chair et son attrait lubrique. La nudité se fait vraiment sainte, élevée, liturgique presque. Du divin se matérialise. On songe à des visions de légendes, à des passages vers l'Eden.

Que, malgré cet idéalisme certain, la foule prenne du plaisir à de telles contemplations, c'est le meilleur signe. Voici peut-être que va mourir la gaudriole et le bon esprit gaulois. — Il est beau que ces gens d'âmes vulgaires ne se lassent point devant cette tentative d'immatérialité, et que, attirés par l'espoir des poses érotico-plastiques, ils se satisfassent d'une plus haute féerie, qu'ils demeurent, qu'ils s'intéressent.

Ainsi la débauche marche vers sa rédemption. Le besoin de rut mène à la dévotion de la ligne, à la vénération du rythme.

En littérature, le même phénomène social s'est accompli. La pornographie a attiré les esprits simples vers des romans d'art ; et maintenant, la pornographie ayant passé de mode, ils n'en

restent pas moins fervents pour des expressions littéraires honorables. Le succès du *Journal* est, sur ce point, justificatif.

Les milliers de lecteurs qu'il acquit furent préparés à aimer les articles de Barrès, de Séverine, de Rémy de Gourmont, de Bernard Lazare, de d'Esparbès, des autres... parce que, auparavant, et au cours de dix années, cette caste d'âmes avait été dans les quotidiens précédents séduits par l'appât des contes amoureux littérairement écrits.

Ainsi, en exaspérant son vice, l'on arrive à la vertu contraire qu'il commande. Ce n'est point par la répression qu'on améliorera la morale. Le sage précepte est au contraire de rassasier les curiosités mauvaises, en sorte qu'elles se dépouillent de leur malice. Si les scènes d'obscénité s'étalaient en tous lieux, aux enseignes des boutiques, et dans les images courantes, comme les scènes de mangeaille ou de sommeil; le peuple se déshabituerait vite de trouver du piquant et du polisson au fait d'amour. L'imagination ne verrait plus là qu'un acte de nature ordinaire. Dans vingt années la débauche aurait disparu, parce que le mystère ne la rendrait plus attirante et singulière. Et l'on ne verrait pas plus les gens se ruer chez les filles à la vue d'une image obscène, qu'on ne voit aujourd'hui le passant se précipiter dans le cabaret où une enseigne montre, par dessus la porte, un homme gras gobant des huîtres, avec une grossière joie du ventre.

N'aimant plus, on pourrait penser.

PAUL ADAM.



NOTES DRAMATIQUES

A propos d'**Axël**, de Villiers de l'Isle-Adam.

Il est difficile de dire en une fois son admiration pour l'*Axël* de Villiers de l'Isle-Adam. Cette œuvre est, pour tout lettré, un de ses grands souvenirs littéraires et elle évoque en toute mémoire un mystérieux prestige qu'elle y a imposé et qui y séjourne vivace, tragique et solennel, avec une rumeur de forêt, un bruit d'armes et un silence d'obituaire. Que de hautaine et romantique beauté ! et il faudrait, l'ayant bien méditée, l'exprimer aujourd'hui car, demain, bientôt, peut-être il faudra se taire du chef-d'œuvre pour un temps du moins.

Axël aura été joué ; il va l'être par le *Théâtre d'art* qui veut signaler par cet exploit sa réouverture. Cela fait, donc laisser se reformer, peu à peu, autour des personnages et du juvénile héros incarnateur de tant de songe, l'atmosphère sacramentelle de mélancolie, d'anxiété et de passion dont les aura dénués malencontreusement leur apparition sur la scène. Il faudra rentrer au cloître, Sarah, ô taciturne évadée, passante et advenue, et toi, Axël, pour te purifier de cette aventure, que tu reboives, en ta main, à la source de silence qui coule du roc sous les vieux chênes

de la Noire-Forêt où se dresse, opiniâtre et fruste, en sa pierre armée, le magique château d'Aüersperg!

Jouer *Axël* me semble un peu plutôt s'en jouer. Ce drame ne dépasse-t-il pas la mesure du théâtre actuel, il y est disproportionné de toute sa grandeur et, de plus, nul outillage, si complexe et si ingénieux qu'il soit, ne peut remplacer le fictif décor qui se crée autour des personnages du fait de leur parole.

C'est leur verbe même qui façonne ces murs de granit et qui du geste y désigne le lieu où gît le fatidique et sphinxial trésor. Leur silence laisse vibrer l'air de tout l'au-delà des mots et il fallait seule la merveilleuse prose de Villiers pour interpréter en de courts paragraphes explicatifs cette émanation figurative des personnages qui concorde à l'essence de leur être et se conforme aux modalités de leurs sentiments.

*
* * *

Villiers de l'Isle-Adam, aux heures de songerie solitaire où il dut tout entreprendre et anticiper, rêva peut-être de faire représenter des pièces « de son cru » eût-il avec la voix de Tribulat Bonhommet. Ce singulier, incomplet et puissant *Nouveau-Monde*; cette abrégative *Révolte* en attestent le souci. Peut-être, en écrivant *Axël*, eut-il d'abord en vue une mise à la scène future, un jour! mais comprenant vite (lui qui souffrit, toute sa vie, l'inconvénient d'avoir du génie et de créer selon cette dimension inusitée d'ordinaire en littérature) le disparate qu'il y avait irrémédiablement entre ses conceptions et le goût de ses contemporains, il renonça à s'adresser à quiconque autre qu'à soi-même pour requérir la connivence avec les choses qu'est un spectacle et il récrivit son drame presque tout entier pour qu'il pût se passer de tout et qu'il existât, en son intrinsèque magie et sa hiérarchie constitutive, à jamais intact, inviolable et défendu de toute tentative utilisatrice par la sauvegarde de sa beauté.

Qu'on se remémore *Axël*! Quelle voix même en pourrait animer l'ampleur concise des étonnantes tirades, s'exhausser au ton des apostrophes, s'adapter aux jointures de ces phrases harmonieuses qui se solidifient en massifs discours, se vaporisent en nuances lyriques ou sinuent en dialectiques spécieuses?

Quels visages de nos jours voudraient assumer la responsabilité de nous représenter ceux-là que nous avons tant songés et que nous avons vus, chacun, la face même de notre Amour ou de notre Mélancolie? Quelle femme oserait être celle dont on dit de son regard : « Oh! beauté d'une forêt sous la foudre! »

Que le Théâtre d'Art renonce donc à la témérité intempestive d'une telle entreprise qui ne contentera personne et qu'il réfléchisse qu'*Axël* est comme cette drachme d'or à l'effigie du rêve dont il est parlé dans le sublime poème, « cette drachme d'or » qu'il ne convient pas de monnayer, même imaginativement, « cette drachme d'or — Obole du Styx! »

HENRI DE RÉGNIER.



LES LIVRES

REVUE DES REVUES

Tristan Bernard et Pierre Veber font revivre le *Chasseur de chevelures* dans la *Revue Blanche* qui nous donne des sonnets de José-Maria de Heredia, des proses de Jean Lorrain, de Lucien Muhlfeld et de Romain Coolus.

Dans l'*Ermitage*, des vers d'Emile Varhaeren et de Francis Vielé-Griffin.

Une nouvelle revue paraît sous ce titre malheureux : l'*Académie Française*. M. Camille Mauclair y donne un *Premier fauteuil* sur la neuvième symphonie et M. Edouard Dubus, des vers.

La *Jeune Belgique*, en inaugurant sa treizième année, part en guerre contre le vers libre. Le prétexte donné à cette hostilité très vive est que de jeunes littérateurs font de mauvais vers libres, raison insuffisante, car il est de vieux et de jeunes poètes qui riment de détestables alexandrins. Malgré ces mauvaises dispositions, la *Jeune Belgique* publie dans ce numéro d'excellents poèmes de Maurice Mœterlinck, Henri de Regnier, André Foutainas et Mat Elskamp. A lire aussi : *Amis d'enfance* de Georges Eckhoud.

Le *Mercure de France* reproduit un article de Stéphane Mallarmé

sur Théodore de Banville, publié dans *The National Observer*. De M. Charles-Henri Hirsch un *Essai de Psychologie Symbolique* sur la *Dame de la Mer*. M. Louis Denise commence la publication de la *Merveilleuse Doxologie du Lapidaire* placée sous l'invocation d'Epiphane, de Marhode et d'Isidore de Seuille. M. Henri Albert termine son étude intéressante sur Nietzsche.

M. Stuart Murill nous initie, dans la *Plume*, à l'œuvre en préparation d'Albert Trachsel dont nous avons vu, en des expositions diverses, de belles évocations architecturales.

B. L.

MÉMENTO

Ont paru :

Chez *Paul Ollendorf* : *Le voyage dans les yeux*, par Georges Rodenbach; *Un coin de Bourgogne*, par R. Vallery Radot.

Chez *Perrin et Cie* : *La vie privée de Michel Teissier*, par Edouard Roy.

Chez *Charpentier et Fasquelle* : *Aller et retour*, par Jean Reichbrach.

Chez *A. Lemerre* : *Le gros chat gris*, par Michel Jacquemin; le deuxième volume des œuvres de Byron (traduction : Daniel Lesueur).

Chez *V. Havard* : *Fleur d'amour* par Gilbert de Cloui; *A travers le Monde*, par Eugène Bouchet.

A l'*Art social* : *Lutttes stériles*, par Gabriel de la Salle.

Chez *Félix Alcan* : *Joseph de Maistre et sa philosophie*, par Fr. Paulhan.

B. L.

Le Gérant : L. BERNARD.

— 143 —

ERNEST KOLB, ÉDITEUR
8, rue Saint-Joseph, PARIS

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT

PAUL ADAM

MŒURS DU TEMPS

Un volume in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50

ALBERT DE MAUGNY

NOUVELLES COUCHES

Un volume in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50

PROCHAINEMENT

LA CLARTÉ
DE VIE

NOUVEAUX POÈMES

PAR

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

INFORMATIONS DIVERSES

L'Automne, la pièce de nos amis Paul Adam et Gabriel Mourey, dont la censure a interdit la représentation au Vaudeville sera jouée en avril au Théâtre-Libre.

M. Jules Bois continue chaque semaine ses conférences si intéressantes sur les sciences occultes à la salle du boulevard des Capucines. Consulter l'affiche pour voir le jour exact.

La collection de feu M. Spitzer (moins la série des armes) sera vendue aux enchères publiques, à Paris, dans le courant des mois d'avril et mai 1893.

Le catalogue de la vente, qui comprendra près de trois mille trois cents numéros, se composera de deux volumes de texte in-quarto et d'un album de soixante-huit planches contenant la reproduction d'environ deux mille deux cents objets.

Le Théâtre-Libre donnera son spectacle les 15 et 16 courant.
Au programme : *Le Devoir*, quatre actes de M. Louis Bruyère.
La répétition générale aura lieu lundi 13, à 2 heures.

Paris est doté d'une nouvelle salle de concerts, douze cents places, Cette salle est située 40, rue Rochechouart; elle est dirigée par M. Eugène d'Harcourt.

Des concerts symphoniques populaires y sont donnés trois fois par semaine et un grand orgue à tuyaux y sera installé sous peu.

Ces concerts éclectiques, dont le prix est des plus modestes ont commencé le samedi 31 décembre.

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT

ALBERT CIM

EN PLEINE GLOIRE

Un volume colombier. Prix : 2 fr.

Les Entretiens Politiques et Littéraires

SONT EN VENTE

PARIS

Chez les principaux Libraires

FRANCE

Aix.	Dragon.	Lyon.	Bernoux et Cummin.
Ajaccio.	De Peretti.	—	Veuve Cantal.
Amiens.	Courtin-Hecquet.	—	Dizain et Richard.
Angers.	Lacheze et Cie.	Marseille.	Aubertin.
Besançon	Jaquard.	—	Carbonnelle.
Bordeaux	Bourlange.	Montauban	Bian.
—	Dauche.	Montpellier	Coulet.
—	Duthu.	Nancy.	Grosjean-Maupin.
Boulogne-s.-Mer	Chiraux.	Nantes	Vier.
Bourg.	Montbarbon.	Nice	Visconti.
Bourges	Renaud.	Nîmes.	Catelan.
Brest.	Robert.	—	Morin-Fesselier.
Caen.	Brulfert.	Orléans.	Herluison.
Châlons-s.-Marne	Weill.	Poitiers.	Druinaud.
Chambéry.	Baujât.	Saint-Quentin	Triquenaux-Devienne
Cherbourg.	Marquerie.	Reims.	Michaud.
Clermont-Ferrand.	Ribon-Collay.	Rouen.	Lestringant.
Dijon	Armand.	—	Schneider.
Saint-Etienne	Chevalier.	Saumur.	Milon.
Fontainebleau	Desprez.	Toulon	Rumèbe.
Grenoble.	Baratier.	Toulouse.	M ^{lles} Brun.
Le Havre.	Bourdignon.	Tours	Pericat.
—	Dombu.	Versailles	Flammarion,
Lille	Tallandier.		

ETRANGER

ALLEMAGNE

Strasbourg.	Treuttel et Wurtz.
Berlin.	Ascher et Cie.
Leipzig	Brockhaus.
Munich.	Ackermann.
Stuttgard.	Witzwer.

ANGLETERRE

Londres	Hachette.
-------------------	-----------

AUTRICHE-HONGRIE

Vienne	Brockhaus.
Buda-Pesth.	Revai frères.

BELGIQUE

Bruxelles	Lebègue et Cie.
—	Spineux.

ÉGYPTE

Le Caire	Barbier.
--------------------	----------

ESPAGNE

Barcelone	Piaget.
Madrid	Romo et Fussel.

ITALIE

Rome	Bocca.
Milan	Treves frères.
Turin	Bocca.

PORTUGAL

Lisbonne.	Fereira.
-------------------	----------

SUÈDE

Stockholm.	Loostroom.
--------------------	------------

SUISSE

Bâle	Georg.
Berne	Nedegger.
Genève	Burckhardt.
—	Hegimann.
Lausanne	Duvoisin.
Zurich.	Meyer et Zeller.

TURQUIE

Constantinople	Biberdjian.
--------------------------	-------------