
PRIX : SOIXANTE CENTIMES

ENTRETIENS

POLITIQUES & LITTÉRAIRES

PUBLIÉS BI-MENSUELLEMENT

Quatrième Année — Deuxième Période

SOMMAIRE :

Henri de Regnier : *Charles Baudelaire.*

Paul Adam : *Dieu* (suite).

Ferdinand Herold : *Quelques notes sur la Patrie
et le Patriotisme.*

Camille Mauclair : *Ex-Voto* (poésie).

Georges Vanor : *Le Drame Wagnérien* (suite).

O. de Sitt : *Choses Russes.*

Paul Adam : *Critique des Mœurs.*

Edmond Cousturier : *Notes d'Art.*

Henri de Regnier : *Notes dramatiques.*

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.

CHARLES BAUDELAIRE

..... La triple épithète que, dans une apostrophe célèbre, Thomas de Quincey décerna à l'opium : *juste, subtil et puissant* peut, par une singulière analogie, s'appliquer à Baudelaire et semble définir assez bien la qualité de son génie et la manière de son esprit. Cet esprit fut substantiel et abondant, riche d'un mélange de sagacité sympathique et d'intransigeance réfléchie qui s'amalgamaient en un exclusif amour du Beau. Ce qui était chez lui une passion primitive sur qui surenrichit une efficace volonté fut aussi un goût qu'il raisonna. Il avait, en même temps que le sentiment divinatoire de la Beauté, le souci d'en scruter la nature et d'en soupeser les éléments, et, ainsi qu'il en recherchait la matière et en distillait l'essence, il en discutait l'emploi.

Il y eut de l'alchimiste en ce poète hardi et minutieux qui maniait les idées avec des mains subtiles et aventureuses, les épurait par des coctions savantes et

en distribuait les résidus, cendre ou or, philtre ou poison !

Cette double tournure d'esprit, passionné et logique, méticuleux et primesautier, inventif et dissertatif, dosé de lyrisme et de didactisme, réglementa toute l'œuvre de Baudelaire. Au lieu de s'y contrarier, ces deux penchants se corroborèrent singulièrement et, de leur greffe, s'épanouit une commune fleur où se confondirent les ressources des deux sèves en une seule vitalité. Cette double préoccupation se marque aussi assez bien par cette phrase caractéristique de *Mon cœur mis à nu* où l'auteur disait, en un de ces examens intérieurs qu'il se faisait subir presque théologiquement : *Trouver la frénésie journalière.*

Il s'y exerça durant toute sa vie avec une suite, une constance, une réussite singulières, et autant que les traverses et les transes d'une existence souvent difficile et quelques fois atroce ne lui extorquèrent pas la disposition de ses pensées. Nul homme ne s'acharna sur soi-même plus que Baudelaire. Il exigea de son intelligence ce qu'elle recélait de plus secret et de plus ingénieux et il stimula même son imagination d'hygiènes excitatrices et de dangereuses ruses. Il fut une âme intempérante et si la manière dont il aima l'art affecta parfois quelque manie, elle cacha un héroïsme intérieur, le plus beau qui soit ; aussi son Destin, dédié au despotisme intime du respect de soi et des scrupules du Beau, est-il de ceux qui nous émeuvent. L'interruption même du monument échauffe notre connivence à en compliquer au point de sa perfection ce qui en subsiste de fondamental.

La grandeur certes que le poète a pris dans la mort déconcerterait ses contemporains que sa vie étonnait. Au rebours de ce qui a lieu d'ordinaire où la légende est une efflorescence posthume d'une mémoire,

ce fut vivant qu'il eut la sienne et c'est maintenant seulement que sa grande et mélancolique figure se dénude et se décharne. Le parasitisme anecdotique qui fleurit autour de lui a péri et il apparaît dès lors ce qu'il doit être. Ce qui de lui était simultanément et contradictoire se décompose et se répartit à distance, et l'intelligence de ce qu'il fut s'en éclaircit.

A cette légende, d'ailleurs, certaines bizarreries de son caractère le prédisposèrent et son goût ne s'y opposa pas. Il se plut même à y aider en exagérant certains côtés de lui-même, par excentricité un peu et aussi par bonne foi et par sortilège littéraire, à cause du désir de se conformer au type moral et intellectuel qu'il avait créé dans les *Fleurs du Mal* et que Jules Laforgue a si subtilement analysé en des notes parues ici même.

Les *Fleurs du Mal*, ce livre admirable et unique, livre peccamineux de délectation morose, magnifique rêverie sur soi-même et sur les possibilités mauvaises de l'être, miroir magique où celui qui s'y mire se voit jusques au fond et y consulte ces fantômes intérieurs, portrait mystérieux, c'est tout Baudelaire qui s'y est songé!

Mais si ce livre est autobiographique, il ne faut pas oublier qu'il est aussi dramatique. L'auteur dit lui-même qu'il y a façonné son âme à diverses attitudes voulues; et maintes pages y parlent du haut d'un cothurne et à travers un masque. Le poète s'y suppose autant qu'il s'y raconte; il y est en même temps l'acteur et l'auditeur. C'est à lui que tout aboutit, mais ce n'est pas de lui que tout provient. Cette façon de comprendre est, il semble, là, essentielle; l'artifice entrerait pour une part dans l'idée que Baudelaire avait de l'Art, mais l'artifice n'était pour lui qu'un moyen d'utiliser les ressources internes de sa sincérité et d'y

joindre l'invention. Les *Fleurs du Mal* sont donc, si on veut, un livre artificiel. Elles expriment une manière d'être sentimentale et idéale, à la fois spéculative et vitale, et, outre leur valeur poétique propre, elles ont une intention déterminée. Le mérite poétique des *Fleurs du Mal* est considérable. Le vers y est charnu et d'une ossature élégante et forte, d'une convenance et d'une ingéniosité verbales équivalentes à la complication et à la gravité de la pensée. Les poèmes, outre que des surfaces colorées de riches tons, ont des sonorités profondes brèves ou redondantes, et leurs échos coïncident avec nos plus internes frémissements. Ils sont ouvragés, ces poèmes, avec patience et hardiesse, et leur contournement ou leur carrure les fait blocs ou arabesques, d'une dure matière de cristal et d'ébène, d'un pur dessin de tristesse ou de sérénité.

En surcroît d'un mérite intrinsèque, les *Fleurs du Mal* ont une situation en littérature. Venu au déclin du romantisme, Baudelaire y participa et y contredit. Son œuvre est mixte et ambiguë; elle a le double intérêt d'être à la fois un aboutissement et une prévision. En même temps qu'elle se filie à la littérature de 1830, elle engendre une part de celle d'aujourd'hui et quoique composite elle est elle-même et forme un tout organisé qu'on peut aimer ou détester mais dont il est impossible de nier l'importance circonstancielle et absolue tant elle porte en soi la marque d'un génie autoritaire.

Non seulement Baudelaire fut un poète original et admirable, égal aux plus grands, avec je ne sais quoi d'une saveur captieuse et d'un tour magnifique, un linguiste excellent, mais encore un esprit qui eut, si l'on peut dire, de l'architecture. Les parties s'en correspondent et, outre que les assises en sont solides,

l'édifice est parachevé par une ornementation délicate et imprévue qui l'enjolive et le parfait.

Baudelaire eut des idées abondantes, coordonnées et systématiques; il se préoccupait qu'elles le fussent. Il aimait à les répartir et à les étiqueter. Le poète, semble-t-il se dire, ne doit non plus ignorer rien de la nature du Beau et de la façon de le reproduire, que de la manière dont il s'est produit, à travers les temps dans les œuvres les plus diverses qui l'ont toute pour principe et où l'on en peut déterminer la présence.

De là chez Baudelaire un sens critique expert et suraigu et une haute curiosité intellectuelle qu'il appliquait simultanément à l'Art et à la Vie.

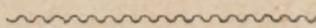
Sur la peinture, ses lucides travaux restent à lire, et telles pages sur Delacroix demeurent en leur invariable justesse, de même que ce qu'il écrivit sur Tannhäuser montre la plus définitive et la plus péremptoire perspicacité.

Si la représentation de la Vie, anecdotique et symbolique, le préoccupait, la Vie même l'intéressait dans la mesure des éléments de Beauté qu'elle détient en ses alliages passagers, qu'elle façonne et modifie continuellement, et qui se morcellent et s'agglomèrent sous sa changeante et instable lumière. Les fleurs d'un chapeau, le pli d'une robe, la coupe d'un habit ne lui étaient pas indifférents, il en extirpait ce rythme qui est dans tout, et il jugeait un visage comme un tableau, une foule comme un paysage, un esprit comme un cristal dont il expertisait le prisme intellectuel et la réfraction sentimentale. Car de la critique des formes il était induit à celles des sentiments; il y a en lui un moraliste et un idéologue, c'est-à-dire quelqu'un qui justifie ou réprovoque les sentiments ou les idées, en suppute la valeur. Les derniers cahiers de notes : *Mon cœur mis à nu*, qui est comme le testament quotidien

de ses idées, le montrent dans cette attitude, celle d'un moraliste esthéticien : *Être un héros et un saint pour soi-même.*

C'est ainsi qu'il nous apparaît, taciturne et concentré, en ses douloureux portraits des dernières années, face lacérée de larges rides, front aux longues mèches blanchies, jeune encore et vénérable, lèvres au sourire sans joie. C'est le Baudelaire de la nouvelle légende, en sa tristesse scrutatrice en qui survit l'indestructible instinct du Beau qu'il recherche plus spéculatif que physique, plus en soi que dans les choses, face savante et déçue de tout et de soi-même.....

HENRI DE RÉGNIER.



DIEU ⁽¹⁾

LE RAMEAU

« La colombe a ressurgi d'entre les bêtes, répondit le prier, avec votre désir seul, mon frère, de la nature nouvelle. Elle prendra l'essor... si la foi en ce désir devient assez grande pour qu'il se dédouble de vous, s'en éloigne, revête une forme visible, pour qu'il apparaisse, rameau de paix enrichi des sept feuilles mystiques.

« Mais bien des fois la colombe reviendra dans l'arche sans avoir pu cueillir la branche. Les sept feuilles n'auront pas encore verdi aux premiers essais de son vol... Oh! mes frères, il importe que vous cultiviez en votre cœur l'herbe sainte de la rédemption; et que chacun vivifie son vice afin qu'il donne l'épanouisse-

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

ment de la vertu incluse en sa vigueur... Entrant dans l'arche, vous avez renoncé à connaître plus la réalisation sensuelle du désir, et vous allez à la réalisation imaginative, l'âme tâtonnante, les mains tendues vers l'autre face du bonheur.

« Celui qui fut, pour le monde le procureur de Senci, notre frère Saint-Ignace, vient de dire sa glorieuse envie de Dieu, et comme il jalouse sa sainteté.

« Haut les cœurs, mes frères, haut les cœurs et les péchés de vos cœurs, haussez-les jusqu'à ce qu'ils resplendissent sous l'allure de vertus magnifiques!

« Hosannah! qui parlerait maintenant de bassesse? »

Les moines s'attristaient cependant. La promesse de rédemption, pour certaine qu'elle s'affirmât dans le discours du prieur, leur semblait lointaine. Quelles dures étapes à franchir qui transmuerait le vice en vertu, quelle longue et pénible alchimie de l'âme qui retrouverait dans le plomb et le mercure la pure essence du Soleil originel!

Elle les épouvantait, cette œuvre où ils peineraient jusque la mort sans avoir peut-être l'ivresse de saluer l'or fleurissant parmi les matières du creuset.

Et cette salle ronde, blanche de plâtre, aux stalles de chêne rude avec son unique jour, au faite, pour la corde du sonneur, elle leur fut alors telle que la corne même où bouillonneraient leurs pauvres cœurs en gésine de vertu.

Il fallut que le chant somptueux du *Magnificat* les rassérénât.

Ensuite un autre se levait...

« La colombe, dit-il, a battu déjà de l'aile en beaucoup de mes matins. Mais elle n'a su prendre l'essor définitif vers le rameau.

« La tristesse de mes jeunes ans consumés dans

un intérieur pauvre, me donna le goût des luxes, de la chère délicate. Un père rigide et veuf m'éleva parmi les privations; il offrit à ma soif la parole de ses enseignements, et à ma faim la poudre des bibliothèques. L'appétit considérable de mes instincts se dut satisfaire de science; et je dévorai la matière d'érudition à défaut des festins que rêvait mon loisir.

« Quand, après bien des travaux, le jour se leva du rassasiement, les mets me parurent pleins de fadeur et les vins dépourvus d'excellence. Mon estomac, usé par les veilles d'étude, ne supportait que des choses légères, insipides. Dès que je m'adonnais à la liesse d'un banquet, la torture punissait mon corps. Je tentai l'ivresse seule; mais le boire ne se tolérait pas davantage dans mes organes affaiblis, et l'humble épouse que je gardais secrètement chez moi, cuisina toujours plus de tisanes que de repas...

« Alors la rage exulta dans mon cœur. Je me sentais un besoin indicible d'absorber les produits de la terre, d'enfouir dans ma maigre carcasse la pulpe des fruits, la chair des bêtes, les tendres fibres des plantes, de consommer les biens de la planète. J'eûs dit que mon corps était l'alambic où se distillerait la matière terrestre, rendue après en savoir, en esprit, son essence suprême.

« Cette faculté d'engloutir m'épouvantait. Ne sachant la séduire par les victuailles, je la charmai par les sciences; j'abordai tous les mystères. Je me fortifiai de la gnose antique. Je sus les mille espèces de pierres et le secret des courses des comètes. Les nombres m'élevèrent à des contemplations hautaines. Je pesai l'infini dans mes formules. J'embrassai l'étendue et la forme pures. Je multipliai les plans, la ligne. Les peuples avec leurs histoires, leurs mœurs, leurs religions, fréquentèrent ma mémoire, para-

dèrent tragiquement. Je goûtai le spectacle de toutes les jongleries des philosophes. Etape par étape, la création du monde s'évoqua hors des livres.

« J'appris tant de langues que toutes me parurent une, et que les mots les plus divers de son me semblaient à peine distincts de leur racine primitive commune à tous.

« Et un jour, comme je regardais devant moi ce qui restait encore à connaître, je compris que rien n'avait été consommé par mon cerveau. La faim inexorable me géhennait autant.

« Alors je me jetai dans la vie. Des banques se fondèrent sous mon inspiration. Mon caprice mania les hommes avec l'or. Des peuples s'entregorgèrent pour le crédit accordé, refusé par mes administrateurs. J'affolai les riches, les maîtres selon les coups surprenants de l'agio. D'un paraphe je fomentai les révolutions. Le sectaire le plus fou devenait sûr du triomphe si mes mouvements de Bourse soutenaient sa cause. Les Etats n'osaient prescrire la guerre sans que j'y consentisse. Je distribuai la douleur et le délire aux hommes.

« Je me gorgeai de fièvre, d'action, d'histoire. Mais la répétition du drame me navra. Mon corps se lassa du banquet quotidien ; et j'eus la nausée d'agir.

« Le lendemain d'un soir où avait éclaté l'alambic dans lequel j'avais uni, condensé, tous les gaz connus pour les réduire à la vapeur, au liquide, à la matière, au métal un, en quoi se synthétiseraient, pensai-je, les Energies, le dégoût me vint de reprendre l'œuvre. Je renonçai à la création de ce dernier talisman. Mon appétit de savoir se ferma. Et ma gourmandise hale-tante bâilla vers un nouveau mets.

« Maintenant, mes frères, voici que j'ai faim de Dieu. Et parmi les bêtes voraces de ma conscience, la

colombe crie vers le rameau vert qui la rassasiera....

« Car, ô mon père, encore que vous m'ayez octroyé la charge de fossoyeur, et que je livre chaque jour des corps morts à la voracité de la terre, l'œuvre de cet enfouissement ne sait pas m'apaiser... »

Le moine se tut. Il était maigre, blond, avec une allure élégante de chèvre-magicienne... Et il rayonnait de lui.

(A suivre.)

PAUL ADAM.



QUELQUES NOTES

sur la Patrie et le Patriotisme

S'il est un mot qui, aujourd'hui, semble exprimer une idée noble et pure, c'est le mot *patrie*; les gouvernements savent jouer de ce mot avec une adresse singulière, et des hommes qui détestent, et très sincèrement, les tyrannies, se laissent pourtant tyranniser, sans protester, au nom de la patrie. Qui oserait s'avouer non patriote? Qui même conçoit qu'on puisse ne pas être patriote?

Et pourtant la tyrannie du patriotisme, en cette époque du moins, ne se fonde pas sur des bases plus logiquement solides que les autres tyrannies.

*
* *
*

Il y eut un temps où l'idée de patrie, étroite et oppressive, se concluait logiquement de la forme

politique et sociale alors vivace : c'était aux temps antiques, où la patrie était la Cité.

La Cité antique, extension de la famille, dont elle avait gardé la rigueur et l'absolutisme, était vraiment homogène. Les habitants de chaque cité avaient des traditions communes : ils se contaient les légendes de leurs ancêtres, et ces ancêtres étaient les mêmes pour tous ; tous honoraient les mêmes héros éponymes, sacrifiaient aux mêmes divinités protectrices ; il se savaient tous de la même race, ils parlaient la même langue, ils vivaient avec les mêmes intérêts, les mêmes passions les agitaient. D'ailleurs, ils se gardaient bien de corrompre la pureté de leur sang : si parfois ils admettaient des étrangers à résider parmi eux, ce n'était qu'avec d'extrêmes difficultés qu'ils accordaient à ceux-ci les droits des citoyens : la naturalisation était presque inconnue dans les cités antiques. Et il était logique qu'en des Etats aussi étroitement constitués, existât l'idée de patrie.

* * *

Le citoyen arrêta la patrie aux bornes strictes du petit territoire de la Cité.

Quand les Perses débarquèrent près d'Athènes, les Spartiates mirent fort peu d'empressement à secourir les Athéniens : la bataille de Marathon était gagnée avant qu'ils eussent passé l'isthme de Corinthe ; et les Spartiates n'auraient pas songé qu'on pût les accuser d'être de mauvais patriotes. Si plus tard ils s'allièrent aux Athéniens contre Xerxès, d'autres cités helléniques ne suivirent pas leur exemple : Thèbes se rendit sans lutte au Grand Roi, et les Thébains ne pensaient pas faire acte de non-patriotisme. La guerre du Péloponèse n'avait rien d'une guerre civile, et l'on y

vit pourtant Sparte et Athènes s'acharner l'une contre l'autre et chercher tour à tour l'alliance de l'Empire perse.

Un Athénien devait défendre Athènes, un Spartiate Sparte, un Thébain Thèbes, et rien de plus.

* * *

Ces étroites patries exigeaient des citoyens une obéissance passive. Le pouvoir était, il est vrai, exercé, dans certaines cités, par la collectivité des citoyens, mais c'était toujours un pouvoir absolu; et là où il appartenait à une oligarchie, là où s'en emparait un tyran, nul n'avait le droit de discuter les ordres des gouvernants. On ignorait toute liberté individuelle; l'homme se devait entièrement à sa patrie.

* * *

Certes, l'esprit proprement romain fut des plus étroits. Les Romains, mesquins et formalistes, dont la religion ne divinisait guère que des abstractions médiocres, tel le bornage, n'inventèrent, sans le secours de ceux qu'ils conquièrent, que des organisations militaires et la jurisprudence, et il n'y a pas à les beaucoup glorifier de pareilles inventions; parmi ce qu'ils empruntèrent, ils ne surent perfectionner que la bureaucratie, qui fonctionnait dans les empires orientaux. Il est banal, et exact, de répéter qu'ils durent aux Hellènes leurs lettres, leurs arts et leurs sciences; et l'on pourrait ajouter qu'on ne trouve une littérature en latin originale et par soi vivante qu'après l'intrusion des Barbares dans l'Empire. Pourtant, il est juste de dire que la conquête romaine servit puissamment les peuples soumis: elle leur permit de plus fréquentes

et de plus larges relations entre eux, et surtout elle anéantit les limites étroites des patries anciennes.

Quand, peu à peu, les armées latines eurent subjugué les cités, celles-ci s'ouvrirent à des hommes regardés jusqu'alors comme étrangers. Les institutions locales disparurent, les haines de ville à ville s'atténuèrent, les rapports amicaux se multiplièrent entre habitants de contrées diverses ; des alliances familiales, impossibles jadis, se conclurent, les races se mêlèrent, et l'idée de patrie s'effaça devant la conception d'un Empire universel.

* * *

Quand disparut l'Empire de Rome, les chefs barbares s'y taillèrent des royaumes, au hasard des batailles, et pas un de ces royaumes n'eut le caractère d'une patrie. D'ailleurs, l'existence de ces royaumes fut des plus éphémères. L'Europe déjà se divisait entre d'innombrables propriétaires, pour qui toute autorité était vaine, et qui bientôt furent seuls maîtres, même nominalelement, dans leurs fiefs. Ces propriétaires luttaient sans cesse les uns contre les autres, se dépouillaient, se massacraient, s'alliaient, sans jamais s'inquiéter de leurs origines, et sans se demander si les accidents de terrain qui séparaient leurs domaines les faisaient Gaulois ou Germains. Un seigneur des Gaules attaquait un autre seigneur des Gaules aussi bien qu'un seigneur de Germanie, et un duc de Spolète, avec des secours saxons, combattait, sans scrupules, un marquis d'Ivrée.

Si, alors, des hommes virent plus loin que les Seigneurs qui guerroyaient entre eux, ce furent les grands Moines qui rêvèrent une Cité divine, une patrie spirituelle, dans laquelle tous, où qu'ils fussent nés, où

qu'ils habitassent, vivraient sans haine et sans querelles, unis par un même amour et par une même foi. Et ce beau rêve, que tuèrent les ambitions temporelles des Papes, n'était pas fait pour rappeler le souvenir des patries locales.

*
* *

Quelques seigneurs, par des victoires suivies de rapt ou par des héritages, devinrent plus puissants que les autres.

Ils avaient étendu leurs domaines, et, maintenant, ils cherchaient à les étendre encore; et, dans ce but, ils entreprenaient des guerres lointaines. Mais ce n'étaient toujours que les guerres de propriétaires voulant agrandir leurs possessions et y joindre des territoires sur lesquels ils croyaient, ou feignaient de croire, avoir des droits. C'est ainsi que Charles VIII et Louis XII tentèrent la conquête de l'Italie : il n'y avait certes, en l'esprit de ces rois, nulle idée qui ressemblât à l'idée de patrie.

De là vint une notion nouvelle, qui guida la politique européenne pendant deux siècles, celle de l'équilibre européen. On voulut que la part territoriale de chacun fût à peu près égale; et, dès que l'un menaçait de trop empiéter, les autres se liguèrent contre lui.

Les Habsbourgs furent les constantes victimes de cette politique. Très puissants au moment où elle s'inaugura, ils perdirent beaucoup; et pourtant le souvenir de cette puissance était tel qu'un ministre, pour être profond, devait combiner des moyens d'abaisser la maison d'Autriche, après même que ses adversaires furent devenus, à ses dépens, plus puissants qu'elle.

Ainsi se formèrent, au hasard des guerres et des

traités, des territoires que gouvernaient les descendants des seigneurs les plus heureux, et qui ne ressemblaient en rien à des patries.

* * *

La Révolution, évocatrice de souvenirs antiques, remit en honneur le mot patrie.

Mais la patrie moderne n'est plus l'étroite cité des anciens : et maintenant on répète le mot *patrie*, sans savoir à quoi il s'applique.

Il semble d'abord qu'une patrie soit un territoire gouverné par un même souverain, un ou collectif. Une telle définition serait inexacte : si, en effet, elle était juste, quels plus mauvais patriotes y aurait-il aujourd'hui que les Irlandais partisans du *home rule*? et nous les voyons au contraire proclamés les plus admirables patriotes qui soient.

Certains fondent la patrie sur la race : mais qui, après les invasions et les migrations qui ont parcouru l'Europe depuis vingt siècles seulement, peut s'affirmer d'une race plutôt que d'une autre?

D'autres veulent qu'une patrie soit une région comprise entre des limites naturelles. A ceux-là on pourrait demander de définir l'expression *limites naturelles* : en quoi le Jura et le Rhin sont-ils des limites plus naturelles que les Cévennes et la Loire? Puis, ils devraient demander l'immédiate abolition de la Hollande, du Danemark et de quelques autres nations.

On prétend aussi que, ce qui fait la patrie, c'est la communauté de langue. En ce cas, voici le devoir présent des patriotes français :

Réclamer l'annexion de la Belgique wallonne, des

cantons suisses de Genève, Neuchâtel, Vaud et Valais et d'une partie du Piémont, régions de langue française ;

Proclamer l'indépendance du Midi, pays de langue d'oc, et de la Bretagne, pays de langue celtique ;

Abandonner la Corse à l'Italie ;

Cesser toute revendication sur l'Alsace, contrée de langue allemande ;

Solliciter du Tsar la liberté de la Finlande et de la Pologne, et la cession à l'Allemagne des Provinces Baltiques.

Beaucoup d'entre eux, semble-t-il, hésiteraient à approuver ce programme.

* * *

La croyance en la patrie est une croyance irraisonnée, un acte de foi qui, pour bien des gens, a remplacé l'acte de foi envers un Dieu ; mais, à cet acte de foi l'on est amené par la paresse intellectuelle, l'égoïsme et l'hypocrisie.

Le patriotisme donne de précieuses raisons pour s'instruire peu, pour ne pas chercher à trop comprendre. « On se conduit de telle manière dans ma patrie ; en bon patriote, je dois me conformer aux usages et aux idées de ma patrie ; éloignons-nous de ces dangereuses et incompréhensibles nouveautés, venues de l'étranger. » Et l'on s'endort en ses habitudes, l'on vit sans réfléchir et sans agir.

Le patriotisme aussi n'est qu'un ingénieux masque de l'égoïsme ; aimer sa patrie, c'est, pour avoir plus, vouloir qu'une groupe d'hommes, dont, par hasard, on fait partie, accapare le plus possible, au détriment des autres groupes ; on en arrive à haïr ces

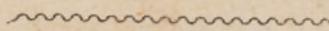
groupes concurrents, et le fond du patriotisme n'est pas l'amour mais la haine.

* *

Les gouvernements se gardent bien d'amoinrir le patriotisme, leur plus utile auxiliaire. Veut-on obtenir un crédit sans avoir à craindre un indiscret contrôle, veut-on justifier quelque inutile dépense dont profiteront seuls de riches et puissants entrepreneurs; veut-on égarer le peuple par de factices enthousiasmes pour d'indignes et vaines alliances, en vocifère : « Le besoin, l'honneur de la patrie l'exigent! » ou : « Nous avons bien mérité de la patrie! » et tous sans discuter, sans réfléchir applaudissent et glorifient les bons patriotes, qui les dupent.

Et c'est la patrie qui prétexte les armées, et les armées servent à détruire, chez l'homme, l'esprit d'initiative et d'indépendance, et à calmer les foules bruyantes, comme on l'a prouvé à Fourmies.

A.-FERDINAND HEROLD.



EX-VOTO

POÉSIE

A Paul Claudel.

Me voici debout comme une croix de chair dure
Avec mes deux bras chargés de rébellions,
Sur la route de mon passé, vent et froidure :
Et siffle un vol pesant de futurs talions.

Malgré ma face offrant à l'aube son stigmaté,
Paysage humble où sont gelés les yeux stagnants,
Je sais qu'à mes cheveux toute une neige est mate
Que picore déjà la honte aux becs saignants.

La bise accroche à l'éventaire lamentable
De mes bras roides tout un lot de vieux péchés,
Et ma barbe est le chaume souillé d'une étable
Où les blasphèmes bestiaux se sont couchés.

Mes paumes recélant, au lieu de clous, deux lames
Se pourprèrent aussi, Jésus, mais d'autres sangs :
Mes genoux sont calleux tels ceux des saintes femmes,
Mais pour s'être ployés aux torses des passants.

Comme un vieux pommier pleut la ranceur de ses
Je secoue alentour tous mes désirs pourris [pommes,
Aux cueillettes d'amour où s'attardent les hommes,
Pour y mêler l'amer de mes songes aigris.

Indolent j'emprisonne au panier de mes côtes
Un cœur, rouge épervier des colombes de paix :
Et je rôde alourdi d'un tel fardeau de fautes
Qu'il en chut aux halliers du vice où je rampais,

Et que, sûr! au jour du clairon dernier, leur nombre
Défiera le code du Seigneur irrité,
Alors que mes vieux os rebâtiront dans l'ombre
Le routier hâve en qui s'abrite ma fierté.

Mais je me lasse enfin de voir s'enfuir les ormes
Ironiques, et les grimaces du chemin :
Je m'associe à des solitudes énormes
Et le pommeau de mon bâton brûle ma main.

Après la mare et les peupliers, c'est le coude
D'où rosit l'aube sur les bruyères au loin :
O que mes pieds plongeant au terreau qui les soude
M'érigent immobile et durci dans ce coin !

Je ne sais où voler à plus pleine besace
La nourriture du péché quotidien :
O demeurer comme un tronc mort à cette place,
Sculpter en bois poudreux mon fantôme ancien !

Seigneur, peut-être suis-je, en ruine exemplaire,
Agneau malgré l'ivraie où ma chair a brouté,
Assez humilié pour devenir calvaire,
Symbole comme vous de toute humilité.

Je désire vieillir dans le sable et la mousse
Sous le cri des oiseaux friands, eux, du bon grain,
Tendre au sentier crayeux mes bras en courbe douce
Pour que les égarés y pendent leur chagrin.

Et tourné vers cet Orient, azur et palmes,
Où se figent des extatiques las des deuils,
Peut-être ainsi, parmi l'herbage et les cieux calmes,
Acquerrai-je l'entrée aux arceaux de vos Seuils.

CAMILLE MAUCLAIR.

LE DRAME WAGNÉRIEN⁽¹⁾

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

En effet, à l'audition d'un chef-d'œuvre de Wagner, je crois que toute réflexion s'évanouit; dissimulé à son voisin par l'obscurité de la salle, confisqué par le développement psychologique des personnages et par les péripéties tumultueuses de l'action, ligotté par les chaînes de la musique, ébloui par la splendeur nécessaire de la décoration, le spectateur ne peut guère analyser son émoi; il est l'esclave du poète-musicien.

« Jamais je n'ai vu sur les planches une pareille architecture; le décor est ici à la hauteur du rêve; la

(1) Voir les *Entretiens* du 10 février.

vision du maître est égalée. On se sent dans le tabernacle où s'adore l'immuable. Tout respire la tradition. C'est l'image de l'absolu. Une puissante unité règne dans l'édifice; la figure circulaire s'y manifeste partout; elle en est le leit motive; chaque ligne lui obéit; les colonnades s'y conforment; les tables saintes aussi; le dôme et le pied des murailles suivent le même mouvement. Ces courbes harmonieuses ont pour axe une verticale qui passe par l'autel et le centre de la coupole, dont la hauteur semble se perdre dans le domaine de l'azur. Là-bas, de chaque côté, dans les lointains de l'abside, une ouverture donne accès sur des lieux fermés aux regards. On dirait la porte inquiétante qui s'ouvre, dans les monastères, sur la blanche longueur des couloirs où les profanes n'entrent pas et par laquelle les religieux arrivent à l'église, lorsqu'ils interrompent l'extase de leur oraison solitaire pour venir prier ensemble à l'heure du rendez-vous. »

Ce complément décoratif que Wagner a exigé pour faire concourir l'art de la peinture des toiles et de l'architecture des cadres de ses opéras à l'effet unanime de la représentation scénique, m'induit à vous dire trois mots (oh! guère plus), du théâtre que Wagner a rêvé, puis réalisé à Bayreuth.

Il offre une acoustique parfaite, et il est aménagé de manière à ce que tous les spectateurs puissent voir la scène à peu près également bien; il n'y a, pour ainsi dire, pas de places de côté. L'orchestre est invisible; la scène n'est pas gênée; certains personnages ne sont point masqués par des manches de contrebasses ou par la silhouette du chef d'orchestre battant la remolade d'une volumineuse partition; la boîte du souffleur, cet escabeau ridicule d'où sort une voix qu'on entend souvent plus distinctement que celle des

artistes, n'est pas déposée au centre de la scène ; quant aux lumières de la rampe qui font si désagréablement papilloter nos yeux dans les théâtres parisiens, elles sont charitablement dissimulées derrière un rebord. D'ailleurs la salle est dans l'obscurité absolue ; seule, la scène est éclairée ; je crains que cette coutume des ténèbres ne s'acclimate jamais à notre Académie Nationale de Musique ; en dehors des moments du ballet, les lorgnettes n'y sont guère braquées sur la scène ; et la plupart des jours d'abonnement, si j'excepte les soirs de *Lohengrin*, de *Samson* et de *Salammbô*, les chairs et les diamants qui se font concurrence dans les loges, constituent un des plus sincères attraits de la représentation. A Bayreuth encore, le rideau, au lieu de remonter vers les frises, s'ouvre par le milieu, transversalement, vers la droite et la gauche, et dévoile ainsi, en s'écartant, la vision, d'un monde spécial, différent des contingences extérieures, et doué d'une vie intense et surnaturelle. — J'ai assisté l'an dernier à une représentation de la *Walkyrie* dans un salon ; dès la première mesure, les lustres furent éteints, la scène seule s'éclaira, et, au son de quatre pianos qui chantaient dans les caves, le drame déroula ses émouvantes splendeurs.

D'ailleurs la mise en scène des œuvres de Wagner exige non seulement le faste de la décoration, mais des artifices de machinerie qui inquièteraient le génie inventif de nos plus habiles réalisateurs de trucs théâtraux ; ainsi la traversée du feu dans *Siegfried*, qu'on a, depuis, réussie dans *Sigurd* à Paris ; ainsi le galop exaspéré des Walkyries vers les pointes des rocs flagellés par l'ouragan ; ainsi les ébats des filles du Rhin nageant allègrement dans la fluide transparence du fleuve ; ainsi l'envahissement du bûcher de *Siegfried* par les vagues monstrueuses du Rhin qui sub-

mergent et engloutissent la fumante fournaise. Vous voyez qu'aucune réalisation scénique n'est impossible à Wagner, puisqu'au mépris des lois des éléments, ses personnages traversent l'air, l'eau et le feu. Et encore durant le passage symphonique appelé les « Murmures de la forêt, » de *Siegfried*, alors que l'orchestre bourdonne, vibre, bruit et palpite comme un essor retenu de petites ailes frémissantes, la décoration complète l'impression auditive, pour les yeux des spectateurs; il semble qu'une brise molle court dans les arbres de la scène, car les feuilles remuent en mesure avec la musique. De même, pour les interprètes; Wagner passait en revue toute la milice artistique de l'Allemagne pour former son bataillon d'élite. A Bayreuth le nain Albérich était figuré par un artiste de voix très puissante, mais de taille très exigüë; et les géants Iafner et Iasolt étaient interprétés par des gaillards d'une taille et d'une vigueur exceptionnelle. Je crois que l'engagement des chanteurs à Paris, dans ces conditions, présenteraient quelques difficultés.

Et même, en outre de la poésie, de la musique, de la peinture, Wagner exige des artistes un supplément à leur talent sonore: c'est l'art de la pantomime; il y a des nuances d'orchestration qui doivent concorder avec les gestes des acteurs, avec leur mutisme soudain. Il ya, par exemple, au premier acte de *Lohengrin*, le rôle d'Ortrude; pendant une heure et quinze minutes que dure l'acte, le personnage ne dit pas un mot; sa présence est indispensable sur la scène, mais elle ne module pas une note. « Allez donc demander un pareil sacrifice à une diva italienne, » faisait remarquer en riant quelqu'un!

Donc, Richard Wagner cherchait une impression d'ensemble par l'union de tous les arts scéniques, et

surtout la poésie et la musique. La poésie et la musique ! « On dirait, écrit M. Ad. Jullien, deux fleuves qui, détournés de leur lit commun par des digues formidables, rompent un beau jour leurs barrières, et se rejoignent avec la furie des éléments ! » C'était sur cette mêlée de deux éléments disjoints puis réunis que Wagner établit son système.

Comment y arriva-t-il ?

Il se présenta, sachant avant tout magnifiquement son métier matériel, et en musique et en littérature.

En musique d'abord il est admirablement armé ; chef d'orchestre, transcripteur, auteur, il connaît tous les opéras, il sait les ressources à tirer de tous les timbres, il s'est joué aux travaux d'écriture harmonique les plus décevants de difficulté ; selon le conseil que Weber lui donna, il n'écrit pas de fugues, mais il pourrait en écrire. En littérature ensuite, il a, sur tous les compositeurs de musique de tous les temps, la supériorité incontestable de pouvoir écrire ses livrets, de ne pas domestiquer son inspiration aux élucubrations d'un manouvrier pour musiciens ; regardez la plupart des livrets d'opéra ; vit-on jamais fables plus saugrenues, développements d'action plus illogiques, prosodie plus douloureuse, vers plus chevillieux et rimes plus désolément pauvres ? Ajoutez que le compositeur doit suivre ces inventions attristantes, masquer par la magie sonore de la note, la bêtise du vocable, faire oublier « ces quoi qu'il arrive ou quoi qu'il advienne » que Scribe prodigue au cours de ses livrets, donner les musiciens de l'orchestre au monsieur qui reste seul avec son déshonneur.

D'ailleurs, dans la plupart des opéras qui font florès depuis un demi-siècle, la musique, je veux dire, l'expression musicale, n'a aucune parenté même lointaine, avec l'action, ou les paroles qu'elle devrait tra-

duire musicalement; l'ingénue geindrait des complaints sur les airs à oïre que personne n'y trouverait à redire; et le compositeur rappelle ainsi ces jeunes fantaisistes qui, dans les bals de la bourgeoisie, jouent en polkas, en scotiches, les cantiques du catéchisme de persévérance.

Wagner pouvait donc écrire ses livrets; il était : 1° assez altier poète pour faire parler à ses héros le langage héroïque, et user des métaphores les plus raffinées et du fleurissement poétique le plus délicat; 2° assez grand auteur dramatique pour conduire pathétiquement l'action, assez profond philosophe pour dégager les symboles des extériorités de cette action et incarner psychologiquement ses personnages.

Et je précise : comme poète, Wagner est cité dans toutes les anthologies allemandes; celle de M. Weil, notamment le fait immortel. Comme auteur dramatique l'homme qui a écrit le premier acte de *Lohengrin*, le deuxième acte de *Tristan et Yseult*, et le troisième acte de la *Walkyrie*, est aussi grand que Shakespeare; supposez que *Lohengrin* ou telle autre œuvre de Wagner que vous connaissez soit représentée sans la musique, elle constituerait un drame aussi puissamment émotionnant, aussi terriblement beau que n'importe quel drame d'Hugo. C'est à tort que l'on reproche à Wagner la longueur des scènes, une certaine lourdeur de développement dans la progression de l'action, car chez aucun auteur, après les débats psychologiques, la violence de l'entrée en drame n'est aussi soudaine, les catastrophes aussi foudroyantes. Par exemple à l'issue du long duo d'amour qui enlace si purement Elsa et Lohengrin, la mort expiatrice de Telramund est instantanée; par exemple, encore, l'apparition du convoi d'Elisabeth après le récit sanglotant de Tannhäuser.

Enfin, quant à Wagner philosophe, nous trouverons aisément le sens intime de chacun de ses personnages; Elsa ne symbolise-t-elle pas l'âme humaine, désireuse de posséder complètement ce qu'elle possède, et mourant de sa curiosité? Et que d'autres analogies ne trouverait-on pas dans l'emblématique de ces héros, de ces héroïnes!

Wagner déclarait d'ailleurs qu'il n'eût pu écrire de la musique sur les poèmes d'aucun écrivain, car l'invention poétique et l'expression musicale se présentaient ensemble à son esprit: ce qu'il avait à dire il le concevait simultanément en syllabes et en notes correspondantes; ce qu'il voulait scénifier se formulait en même temps sous ses doigts en situation dramatique et fragment symphonique; aussi, au contraire de ce dicton stupide qui prétend que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante, il n'écrivait des vers que sur une portée musicale les interprétant; il répudiait comme sujet musical ce qui lui paraissait insuffisant comme sujet dramatique. Et c'est grâce à tous ces éléments qu'il unit sur la scène la tragédie de Sophocle à la symphonie de Beethoven dans une glorieuse et émerveillante rénovation d'art.

Malheureusement, quand il arriva, la musique italienne égrenait ses trilles sur toutes les scènes d'opéras; Wagner considéra la musique italienne comme une musique de table, comme ces dîners concerts pendant lesquels les spectateurs interrompent parfois la sonnerie des couverts et le babillage de leurs conversations pour écouter une mélodie, un air séparable; en effet, au théâtre, on cause en attendant les deux ou trois mélodies autour desquelles sont écrits des actes, même des ouvrages entiers, à ce moment, on écoute, on applaudit on fait parfois bisser, et la conversation reprend. Or Wagner conçut l'idée d'un opéra qui pré-

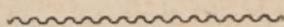
tendait à une égale attention pendant toute sa durée et pour toutes ses parties, au lieu de contenir cinq ou six mélodies séparables.

Mais ce qui l'exaspérait surtout, c'étaient les prétentions des chanteurs, les exigences des prima-donna et des basso-cantante. A ses yeux, il n'y a pas d'artistes, il n'y a que des rôles ; il s'indignait surtout de ce que, dans l'opéra italien, le chanteur oublie tout à coup ses rapports avec le personnage et se tourne vers la claque pour lui donner le signal des applaudissements.

Nous connaissons d'ailleurs ces opéras où l'on entend la vocalise à la scène d'émotion et la roulade au moment tragique ; dans les ensembles, tous les personnages, le ténor vaillant, le baryton traître, la basse justicière, la soprano persécutée et la mezzo jalouse expriment, en chœur, avec leurs suites, les sentiments les plus opposés sur les mélodies les plus identiques ; l'orchestre, au lieu de participer à l'action, est réduit au rôle de simple accompagnement rythmique et harmonieux, certes comparable au guitariste des petits Guignols qui gratte son instrument en sourdine sur les aventures de Gavroche et du Commissaire.

(*A suivre.*)

GEORGES VANOR.



Choses Russes

La presse française est très patriote et croit servir la France en lui cachant ce qui se passe chez notre chère alliée : le tzar y gagne, évidemment ; nous, nous y perdons, car nous ne sommes pas à même de connaître la situation vraie de celle que nous épousons (politiquement parlant). Que savons-nous, en somme, de la Russie ? Qu'elle est énormément grande, qu'elle a plus de 100 millions d'habitants ; que le tzar est un autocrate sans pareil en Europe, etc... Connaissons-nous sa situation et ses ressources économiques, sa vraie *physionomie* et son *caractère* politiques ? Je ne crois pas me tromper en répondant : non. C'est incroyable, c'est même — on en conviendra — dangereux pour la France, mais c'est comme cela. Et, ce qui est plus fort, c'est que si, par hasard, un honnête homme, un écrivain de talent, un Huret, par exemple, raconte au public français, dans une langue simple et par cela

même émouvante, ce qu'il avait vu en Russie, dans l'empire des tzars, les quasi-patriotes lèvent les bras au ciel tout prêts à crier à la trahison. Ils oublient, ces patriotes, qu'il n'y a pas encore longtemps les plus forts parmi eux ne trouvaient pas assez d'anathèmes contre le « tyran de toutes les Russies », le « pendeur de femmes »... que sais-je encore... Mais passons.

Evidemment, il y a quelque chose d'anormal dans la position que la presse française a adoptée vis-à-vis de la Russie.....

C'est pour y remédier autant que possible que nous causerons avec nos lecteurs, de temps en temps, des choses russes sans rien exagérer, mais sans aussi rien cacher.

*
* *
*

Pour commencer, nous allons profiter de la réapparition en Russie, après un silence de plusieurs années, du journal révolutionnaire *Feuille volante des Narodovoltsi* (Saint-Pétersbourg, (p. 24), et d'une publication périodique qui vient de paraître à Genève (1), et qui contient des documents très intéressants aussi bien sur le *présent* que sur l'*histoire* du parti révolutionnaire russe.

La parti révolutionnaire russe, — sujet des plus prohibés en France ! Pourtant, en l'abordant *sine ira et studio* nous croyons rendre un service au public français. Pour ne pas être, ni paraître partial, nous ne nous arrêterons pas sur les faits monstrueux du régime autocratique russe relatés dans les publications mentionnées. Nous ne donnerons ici qu'un aperçu

1. Matériaux pour servir à l'histoire du mouvement socialiste révolutionnaire en Russie, n° 1, janvier 1893.

rapide des origines du parti révolutionnaire russe ainsi que la partie essentielle de son programme.

* * *

Le mouvement révolutionnaire russe qui, depuis le soulèvement militaire de décembre 1825, a passé par plusieurs phases d'intensité plus ou moins grande, selon les *hausses* et les *baisses* de la réaction gouvernementale, pour devenir, après les réformes avortées d'Alexandre II, franchement démocratique et socialiste dans le vrai sens de ces mots.

On sait peut-être en France que, dans la chute de Sébastopol (guerre de Crimée) — ce Sedan russe — s'écroula le système politique de despotisme à outrance de Nicolas I^{er}, et avec lui disparut son représentant couronné qui a eu la force de ne pas survivre à la débâcle.

Un soupir de soulagement passa dans toute la Russie. Il fut entendu en haut lieu où l'on comprit l'urgence des réformes sous peine d'un cataclysme général. « Si nous ne donnons pas les réformes *d'en haut*, — dit le nouveau tzar, Alexandre II, à la noblesse de Moscou, — le peuple les prendra *d'en bas* ! »

Malheureusement, les réformes furent données *d'en haut* : malheureusement, parce qu'en politique ce qu'on donne on a toujours envie de le reprendre. Ce qui arriva en Russie.

Les réformes les plus nécessaires et les plus « glorieuses » du « règne précédent », comme la *libération des serfs*, la *réforme administrative*, la *réforme judiciaire*, *scolaire*, le *régime de la presse*, etc., etc., furent — à peine opérées — restreintes, faussées avec parfois des tendances évidentes de retour au passé !

Pour les hommes d'esprit et de bon sens, pour tous

ceux qui savaient ce qu'est la vie politique d'un peuple à peine réveillé d'un servage plusieurs fois séculaire sous un gouvernement plein de traditions et d'habitudes d'« avant les réformes », il n'y avait qu'un seul moyen de conserver la Russie à la civilisation et de l'empêcher de retomber dans « l'asiatisme » du servage : c'était de faire l'éducation sociale, politique, littéraire et historique de la *société*, d'un côté, — et *instruire le peuple*, de l'autre. La première tâche fut entreprise par les Tchernychevsky, Mikhaïlov, Pissarev, Sokolov, Chelgounov, Zaïtcev, Lavrov et autres publicistes, historiens, savants, aidés en cela par un mouvement parallèle dans les belles-lettres qui avait à sa tête les romanciers Tourguenev, Tolstoï, le poète Nekrassov, le glorieux Saltikov-Chtchédrine, etc. La seconde, la « *marche dans le peuple* » lui succéda immédiatement (dans les années 70), et ce spectacle de jeunes gens des deux sexes, instruits, pleins de vie et d'avenir, abandonnant tout, renonçant à tout, et allant au peuple, aux moujiks dans les villages, aux ouvriers dans les fabriques, pour vivre de sa vie pour l'instruire, pour lui venir en aide, a vraiment quelque chose d'apostolique, de grandiose, de digne d'admiration.

Malgré le caractère paisible de ce double mouvement, le gouvernement qui, dès le commencement des réformes, ne faisait que jeter des bâtons dans *les roues de l'histoire* décida d'arrêter tout à fait cette roue en supprimant les journaux, en envoyant Tchernychevsky, Mikhaïlov aux travaux forcés, en arrêtant les autres, en organisant des procès monstres contre des paisibles « *marcheurs dans le peuple* » (procès *des 50, des 193*, etc.), en peuplant les prisons centrales et les « *neiges sibériennes* » des forces vives, les meilleures et les plus précieuses du pays.

Le résultat en fut facile à prévoir : ce mouvement de régénération, de relèvement de la patrie si paisible dans son origine et si apostolique dans ses commencements, change de caractère. Se heurtant partout à la police et aux gendarmes, à la prison et aux travaux forcés, les apôtres de l'évangile socialiste apporté, il est vrai de l'étranger, mais traduit et approprié au lieu et au milieu se mirent à réfléchir. Le besoin de rénovation était trop visible, la *foi* était trop sincère et trop grande pour s'arrêter et fuir le martyre. L'expérience des autres peuples européens, les voix des grands révolutionnaires criaient haut et fort dans la conscience et dans les « âmes slaves ». Les apôtres devinrent révolutionnaires. Après des tâtonnements, des essais, des changements de programmes et de tactique les révolutionnaires russes ont arboré tour à tour les drapeaux de *soulèvements de masses* (bountari), de *terre et liberté* (zemlevoltci), etc. pour arriver fatalement et logiquement à la formation d'un parti politique, pour la lutte ouverte avec le régime tzarien qui empêche toute éducation, toute instruction, toute propagande si *paisible* et si *neutre* soit-elle. C'est le parti, le fameux parti de la « Narodnaïa Volia » (volonté du peuple) qui entreprit cette lutte.

Cette lutte — vraiment épique — est encore à la mémoire de tout le monde (1879-1887). Elle fut très rapide et très courte pour ce vaste pays, pour ce peuple tellement séparé encore de ses frères aînés de l'*intelligentcia*, pour cette société enfin sans traditions et sans éducation politiques.

N'étant soutenu ni par le peuple (qui ne comprenait pas), ni par la société (qui n'osait pas) au moment psychologique (13 mars 1881) le parti comprit que la première lutte ouverte qui lui coûta le *plus clair de ses forces* — plusieurs milliers de déportés, d'exilés,

d'arrêtés et de pendus civils et militaires (1) — était avortée, il se tut.

Six ans se passèrent sans qu'on en entendît parler. Et voilà qu'après ce long silence, ce recueillement, il élève de nouveau sa voix, il réapparaît sur la scène politique russe.

N'est-ce pas le moment d'en faire plus ample connaissance et de voir ce qu'est ce parti, en publiant en français les points essentiels de son programme, que le nouveau *groupe de Narodovoltci* fait sien avec quelques changements insignifiants (2).

Etant un parti socialiste, les *narodovoltci* considèrent en même temps comme possible et « nécessaire » de débayer le terrain, de créer un milieu, un état de choses, où il fût possible de confesser les principes socialistes ouvertement, de changer en un mot le régime politique en Russie par une révolution politique. Le gouvernement provisoire sorti de cette révolution, après avoir mis en liberté tous les poursuivis pour cause politique devrait prendre des mesures pour rendre impossible le retour de l'autocratie et pour garantir la liberté politique, après quoi il transmettrait le pouvoir à l'Assemblée Constituante, laquelle, « librement élue au suffrage universel, exprimerait bien et réaliserait la volonté du peuple. » Reconnaissant que cette forme politique n'est pas idéale, ni la meilleure, ils l'adoptent et préconisent comme la plus pratiquement possible.

C'est également à cette Assemblée Constituante à laquelle incomberait le devoir de réviser et de réorganiser toutes les institutions politiques et sociales, conformément à la volonté de ses électeurs que les

1. Jusqu'à 600 à 800 militaires de tout grade et de tout arme.

2. Matériaux, etc., page 47.

Narodovoltsi se proposent de soumettre et de défendre le programme suivant :

A.) 1° Représentation populaire permanente ayant plein pouvoir dans toutes les questions d'Etat.

2° Suffrage universel sans restriction aucune de cens et de classe.

3° Liberté de presse, de réunions et d'agitation électorale.

4° Large autonomie locale, garantie par l'éligibilité à toutes les fonctions publiques, par l'indépendance du *mir* (commune rurale) et celle du peuple au point de vue économique.

5° Remplacement de l'armée permanente par la territoriale.

B) 1° La terre au peuple.

2° Système de mesures ayant pour but de mettre à la disposition des ouvriers, comme propriété nationale, toutes les usines et fabriques.

3° Système de mesures garantissant une juste répartition des impôts et notamment la suppression des impôts indirects, l'impôt progressif sur le revenu, etc.

C) Liberté pleine et entière de conscience, de parole ; instruction gratuite et obligatoire, etc.

Voilà les passages principaux du programme des révolutionnaires russes tel qu'il fut imprimé et publié à Pétersbourg en mars 1892 et réimprimé à Genève en janvier 1893.

Critique des Mœurs

Ayant fui les polices d'Europe qui le pourchassaient pour sa loyale indignation d'écrivain politique, Zo d'Axa, le bon combattant de l'*En dehors*, fut arrêté naguère à Jaffa, par le consul de la République Française, selon les privilèges des capitations monarchiques de 1778.

Un navire l'a reconduit sur notre terre de liberté. On l'incarcéra dans Sainte-Pélagie dès qu'il eût touché le sol de Paris, dès qu'il eût pu lire la devise de *fraternité* inscrite au fronton des édifices officiels.

Je crois qu'on ne trouverait point dans toute la chronique du Second Empire un fait de force analogue. Nul Thiers, nul Jules Favre, nul Victor Hugo ne furent ainsi enlevés des lieux d'exil pour expier leur libéralisme de tréteaux. Les villégiatures obligatoires de Lambessa n'étaient imposées qu'à ceux pris dans Paris même, à l'heure de la bataille. Et le plus décevant de l'hypocrisie républicaine est d'entendre ceux-là qui hurlèrent contre ces déportations, applaudir au guet-apens de Jaffa, et requérir, avec la même voix, le massacre militaire des anarchistes.

Zo d'Axa est un journaliste de valeur. Les articles qu'il signa dans l'*En dehors* offrent d'excellentes et justes diatribes contre l'iniquité du temps. Il rénove, avec des pensées plus audacieuses, la

virulente logique de Rochefort. Son style porte les marques qui révèlent un écrivain.

Anarchiste, il l'est plus par principe et déduction que par rancune sociale. Même l'ennui de se noter d'une étiquette précise l'invitait à se distraire du groupe ainsi dénommé, tout en marquant sa parfaite sympathie envers ces compagnons, tout en la leur prouvant par la témérité de défendre leur cause et d'assumer à soi-seul le rôle d'avertisseur de la Fin.

Mais le titre même de son journal signifie, selon l'explication de l'exergue, un concept très différent de celui en usage dans les cerveaux vulgaires méditant sur l'anarchie.

L'*En dehors* est l'homme que l'illogisme, que l'hypocrisie des institutions sociales étonnent, écartent. Il se sent tout autre que les gens d'ambiance. Il ne se flatte d'aucune de leurs joies; il ne souffre d'aucun de leurs chagrins. La noblesse de leurs idées les plus hautes ne le touche point; car il en saisit la fragilité, car il en brise la frêle apparence pour découvrir les pires misères mal revêtues de ces grands mots.

*
* *
*

L'*En dehors* ne s'accommode pas de la morale, ni des traditions. Il manque d'indulgence et de foi. Le malheur de M. Charles de Lesseps le laisserait indifférent. Le supplice de Crampon le révolterait davantage. Il jugerait que cinq ans de prison pour avoir envoyé périr inutilement des centaines d'hommes dans les miasmes de Panama, afin d'escroquer huit cents millions, est une peine légère et disproportionnée au crime. Au contraire, il s'indignerait de savoir qu'on guillotine un pauvre cambrioleur, sans éducation ni richesse, parce qu'il joua du revolver contre des bourgeois s'amusant à la chasse à l'homme, et avides de crier hallali, devant l'admiration des cuisinières en courses. L'*En dehors* préfère la bonté à la vengeance, la rapine franche de l'affamé à l'escroquerie roublarde du riche déjà rassasié. C'est un étrange, un rare, un original, — un paria.

Il abhorre la guerre et il le proclame. Tant d'or employé pour apprendre aux gars à assassiner le semblable, alors que les deux tiers du globe en friche, s'ils étaient soumis à la culture facilitée par ce même or, offriraient l'abondance au monde, supprimeraient la faim et la douleur physique... cela l'exaspère et l'enrage.

Les couleurs des drapeaux ne l'émeuvent point. Il se soucie comme d'une vertu parlementaire de voir des loques jaunes et

rouges, vertes et noires, blanches et bleues, ou tricolores ou quadricolores, se noircir sous la pluie au fronton des palais nationaux. Il n'a pas de goût pour l'égorgement en masse. Et la gloire de sa patrie ne lui importe pas.

Ses rêves se dépouillent de cette barbarie. Il songe à des futurs de délices, où les hommes s'aimeraient sans lois, sans douanes, sans armes, sans jalousie, sans propriété. Et furieux de subir à chaque heure le réveil brutal que les mensonges de la société lui valent, il crie parfois très haut sa colère. La justice alors lève son glaive. D'une dure sentence, elle enjoint de respecter la loi, consécration du vol commis par le Riche, des meurtres commis pour le Riche.

La beauté du rêve n'exclut pas d'ailleurs sa brièveté.

Malgré que nous en disions, nous, les *En dehors*, le monde roulera longtemps encore par l'espace sans que nous puissions pressentir la prochaine aurore de la Bonté.

Imaginons seulement qu'advienne le résultat le moins improbable de nos prières : la paix européenne, l'alliance des Aryens. Cela effacera-t-il à tout jamais de nos cœurs les craintes de guerre. Quand bien même se réaliserait cette synthèse imminente des races blanches qui, depuis les siècles historiques, évoluent des patries restreintes aux patries plus vastes, les hommes de race jaune, si nombreux, si industriels, si fiers dès maintenant des armes et des tactiques empruntées à notre cruauté savante, ces hommes si à l'étroit en leurs terres qu'ils habitent les bateaux des fleuves, ne se lèveront-ils pas un jour contre la riche Europe, prêts à féodaliser encore notre sol ainsi que le firent au commencement de l'ère chrétienne les Germains, les Goths, les Francs ?

Et quand ce péril reconnu atteindra l'évidence, les Aryens ne devront-ils pas, pour la cause même de l'humanité, tenter la conquête de l'Asie, afin de sauvegarder contre ces nouveaux Barbares le modeste avoir de sciences et de libertés obtenues sur la dureté du sort par les forces lentes de si nombreux siècles ?

Et nous, les « En dehors », appelés à combattre au nom de ces timides libertés, de ces piètres savoirs, pourront-nous refuser le meurtre nécessaire ?

Peut-être le siècle qui va s'ouvrir nous verra-t-il, odieux conquérants du monde oriental, vainqueurs et massacreurs aussi, près d'établir dans les territoires d'Asie, berceaux de nos origines, la féodalité de la science et des armes sur nos frères aux yeux tirés.

Peut-être, vieillirons-nous, feudataires d'un nouveau comté, établissant une manière de communisme sur la glèbe où peineront nos vassaux, répartissant le travail et la peine, le loisir et l'enseignement, sans prévoir même, au fond des consciences vaincues, un

89 se préparer, où les conquérants aryens seraient à leur tour abattus par tels jacobins aux pommettes saillantes, par tels hébertistes aux ongles engainés d'écorce de bambou.

Car le rythme de l'évolution planétaire n'accélère point sa course au gré de nos rêves. Nous, les humains, qui sommes sans doute les cellules cérébrales de notre Mère, pouvons-nous agir indépendamment de son corps, des lois éternelles de sa gravitation, de sa vie; et c'est un grand orgueil de croire que nous saurions surgir d'elle, puisqu'à la minute où j'écris, mes circonvolutions encéphaliques sont frappées brusquement de mutisme, un petit ganglion nerveux s'étant exaspéré, à lui tout seul, derrière mon épigastre.

Ne soyons pas orgueilleux, ni intolérants, ni cruels.

PAUL ADAM.



NOTES D'ART

Pastels par André Sinet. — GALERIE DES ARTISTES MODERNES,
5, rue de la Paix.

André Sinet n'a point cette brusquerie de l'homme de génie qui tarabuste à coups de chefs-d'œuvre les connaisseurs, déconcerte leurs habitudes esthétiques et les force à l'admiration, non sans leur infliger ce malaise, cette sorte d'inquiétude solidaires de toute grande joie d'art.

Ce peintre moderne est de façons plus civiles, et, talent à part, il ne néglige pas de séduire par ce qui plaît à tous.

« Allons examiner ce petit tableau, disait à sa fille, dans une salle d'exposition, un visiteur, parce que, vois-tu, les petits tableaux, c'est toujours bien. »

Je crois cette opinion assez répandue et tout au moins sympathique à la convoitise des amateurs d'art en présence de tableaux d'un format pouvant satisfaire toutes les exigences de l'ameublement. André Sinet ne semble pas ignorer ceci, non plus que le charme de minces cadres laqués rose et vert pâles, à fines cannelures, ou faits d'une pâte or rouge et copiés sur d'anciens types. Cadres délicieux pour des motifs affriolants : *Les Bas : Effet de transparence, Le Jupon : Effet de lumière, Le Coucher, Le Déshabillé, Corset noir, La Surprise, Les Dessous, La Chemise de jour, Au saut du lit, etc.*

L'art d'André Sinet est un impressionnisme à l'usage des célibataires cossus. Si l'on peut croire qu'il serve pour sa clientèle d'acheminement aux œuvres plus pures de Degas, Carrière et Besnard auxquels il doit tant, on se pardonnera d'en goûter quelques spécimens fort gracieux : *Le Réveil* : Inondée d'aurore, une femme au lit s'éveille, et d'une main nerveuse aux doigts agacés, se frotte les yeux. — *L'Ecuyère* : Dans un décor vermillon, l'écuyère, son corset mis, admire, en face d'une psyché, le galbe de ses hanches. — *La Bouche de chaleur* : En chemise et accroupie dans une pose jouant l'amusante silhouette d'un œuf, une femme se chauffe les mains. Arrangement en groseille, vert et blanc.

*
* *

Œuvres de Henri de Toulouse-Lautrec et de Charles Maurin exposés chez BOUSSOD ET VALADON.

Tandis que tant de peintres ravalent les visées de l'Art, au point de ne s'appliquer à la connaissance de modèles de même catégorie que pour se permettre de refaire toute leur vie le même tableau, — se bornant tout au plus à opérer comme le photographe, en changeant la pose, Henri de Toulouse-Lautrec, cantonné lui aussi, dans une spécialité : Mesdames les professionnelles du Chahut, s'évertue d'étude en étude, moins à une perfection ouvrière de la main, qu'à celle qui résulte de concessions mutuelles entre l'œil et le cerveau.

Cet artiste possède un don peu commun, le dessin, qui éternise fort justement les louanges autour des œuvres. Ces louanges, les caprices de la mode peuvent les mener de la simple approbation à l'apothéose, ces œuvres, de la mansarde d'un peintre pauvre aux galeries des Chauchards, peu importe, car elles défient l'oubli...

On sait que le dessin est autre chose que cette écriture linéaire enseignée à l'Ecole ou apprise dans les musées ; sans cela, Charles Maurin serait un dessinateur. Les portraits déjà anciens que ce peintre expose, témoignent d'une application honnête, mais d'une imagination nulle. Dans ses toiles plus récentes, le procédé qui consiste à cloisonner d'un tracé bleu des figures angéliques ne suffit pas à donner le change sur une influence par trop manifeste du grand Ingres. On préférerait que le peintre fît même du ci-devant Charles Maurin, tout en voulant imiter Ingres, tandis que le contraire a lieu. De ce fait, son programme symbolique tombe à plat. L'imagination du dessin en peinture, prime à ce point l'invention du sujet, qu'un peintre, sans égaler Rembrandt ou Velasquez, se fera

fort de séduire avec des modèles inesthétiques. L'intellectualité qu'il dépense relativement au choix du sujet est avant tout littéraire et par conséquent trop mitoyenne pour qu'il ait bonne grâce à s'en prévaloir; c'est donc premièrement par l'exécution et non par le canevas de son œuvre, que se révélera l'inventeur-peintre, le créateur qui vivifie une idée par l'écriture d'une forme.

Henri de Toulouse-Lautrec qui n'idéalise pas, dans le sens classique du mot, se révèle même plus artiste que Charles Maurin en exhibant des faces de goules. Sa peinture atteste cette franchise et cette expansion des hommes qui concentrent leur rêve. Un graphique sommaire, hâtif et sûr, des tons salis exprès, une facture audacieuse, désappliquée, et voici que vit, de toute sa vie physio-psychologique, la *Fille*, face contrainte et geste libre. Lautrec nous dit ses misères, ses turpitudes, sa déchéance physique au sortir du bal, sa mine terreuse révélant les tortures atroces du sexe, ses lèvres saturées de rosat et qui se façonnent comme pour un baiser, tandis que les yeux se renseignent, jaugent les désirs des hommes, cherchent à lire dans leur physionomie un prix marqué. Elle apparaît alors comme la représentation de ce que l'on conçoit d'intermédiaire entre la « reine des grâces », compagne du poète, et l'objet que tous deux virent « ce beau matin d'été si doux » : une charogne.

Mais il résulte que la complaisance du peintre à restituer les laideurs des misérables galériennes du Mensonge entraîne plus à la sympathie qu'à la haine, car il appartient justement à l'art qui sourd du monde réel, d'entraîner nos facultés sympathiques et nos instincts sociaux, par le seul prestige de son intensité et de sa perfection.

*
**

Outamaro-Hiroshighé. — *Exposition d'estampes japonaises,*
GALERIES DURAND-RUEL.

Les cent pages d'Outamaro que nous montre M. S. Bing, révèlent un peu sommairement ce beau peintre, et c'est parce que telle quelle, l'exposition enchante, qu'on en déplore le nombre restreint des cadres. On souhaiterait plus d'estampes de la série des grandes têtes, plus d'impressions triptyques, plus de ces étonnants oiseaux de la série des Cent Crieurs.

Hiroshighé est mieux représenté et en plus belles épreuves avec de savoureuses planches du petit Tokaïdo, des meishos d'Yédo et de Kioto, avec d'admirables fleurs, oiseaux et poissons.

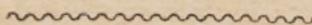
Il convient de signaler dans le catalogue de cette exposition une fort intelligente préface signée S. Bing. A ce propos, je ne sais si l'on a remarqué l'impuissance des meilleures plumes à exciter, chez le lecteur, l'équivalent de ce que peut produire sur notre sens esthétique, une vieille image japonaise. On éprouvera, certes, une déception à examiner des Rops ou tels Raffaelli après les éloquentes descriptions qu'en a tracées J.-K. Huysmans, mais l'ancienne estampe du Japon, vaut tellement par les heureux accidents de sa matière même, et par tout ce que le temps, repassant et sublimant l'œuvre de l'artiste y met d'imprévu dans la nuance, que ces fugaces polychromies deviennent d'une subtilité déconcertante pour l'analyse.

*
* *

Un critérium d'art. (Dédié aux exposants des cercles Volney et Boissy d'Anglas pour leur inspirer le juste mépris de leur peinture.)

« Autrefois, dit « tranquillement » M. Chauchard, rapporte la *Liberté*, j'achetais des tableaux de trois ou quatre mille francs, et quand ils ne me plaisaient plus, c'est à peine si je trouvais à les revendre quatre ou cinq cents francs. Maintenant j'achète des tableaux très cher. Au moins j'espère avoir de véritables œuvres d'art. »

EDMOND COUSTURIER.



NOTES DRAMATIQUES

Vaudeville : *L'Invitée*, par M. de Curel. — **Odéon** : *L'Argent d'autrui*, par M. Léon Hennique.

M. de Curel n'est pas loin d'être une sorte d'Alexandre Dumas fille. Il a un peu de l'esprit paradoxal du célèbre casuiste, mais il l'a en miniature et avec plus de précautions. Il n'en a pas les arêtes coupantes ni l'éclat micacé. Sa matière est plus friable.

On imaginerait très bien le sujet qu'a choisi M. de Curel dans *L'Invitée*, traité par M. Dumas ou par M. Hervieu.

L'un l'aurait brusqué, l'autre l'aurait raffiné. Il eût peut-être été agréable de voir jouer la pièce de M. Dumas, mais il l'eût certes été de lire celle de M. Hervieu qui y eût mis cette ingéniosité et cette justesse de langage dont pourrait se passer l'auteur du *Père Prodigue*, mais que l'auteur de *L'Invitée* a eu tort de ne point rechercher, à moins, ce qui serait fâcheux et semble probable, qu'il l'ait essayé sans y parvenir.

Ce n'est point que cette comédie ne soit jolie parfois et délicate. Le point de départ en est attrayant, encore que l'exposition en soit pénible dans tout ce premier acte que n'arrivent pas à rendre bien intéressant les personnages pauvrement conventionnels du diplomate Teplitz et du bon Hector Bragadais. Ils ont un petit air Emile

Augier qui leur sied. Ils sont plus utiles que nouveaux. Le sujet de ces scènes d'ailleurs n'est point eux mais les hésitations de M^{me} de Grécourt à revenir auprès de ses filles et l'étude de sa situation d'esprit, douloureux et un peu sec, et que la souffrance a comme craquelé.

M. de Curel rend assez vivante cette physionomie de femme. Il le fait avec des minuties psychologiques non sans agrément, mais ce qu'il a traité avec plus de bonheur est la rentrée de M^{me} de Grécourt dans son foyer, en visiteuse égoïste et émue, le brusque vis-à-vis des deux époux, le manège des fillettes, entre leur mère et la maîtresse de leur père, tout cela il l'a mené avec plus de décence que de brillant et plus de naturel que d'inventions; mais il y a mis de la finesse, de la mélancolie et une rare convenance.

La petite curiosité que la donnée initiale excitait s'est trouvée satisfaite; l'aventure a eu lieu et on a constaté qu'avec quelque bienveillance on a pu s'intéresser à tout cela qui est de la sorte d'émotion et d'agrément que nous proposent les dramatises modernes, émotion plus anecdotique que fondamentale, plus sentimentale qu'esthétique.

Si de pareilles pièces ne touchent en nous que ce qu'il y a de superficiel, il faudrait au moins faire de ces passe-temps psychologiques quelque chose qui les rattache plus directement à l'art.

Le plaisir d'entendre parler purement la langue française est un plaisir rare et qu'on devrait nous offrir dans ces occasions. M. de Curel a eu l'idée de nous le procurer; il a tâché de bien écrire sa pièce; il a donné l'illusion qu'elle l'était à ceux qui ne l'ont écoutée qu'à moitié. Ceux qui l'ont lue ne sauraient avoir conservé aucun doute à cet égard. Le style en est courant, terne, incorrect, encrassé de clichés et de locutions banales. Les personnages avouent qu'ils n'ont pas « fermé l'œil », qu'ils « grillent de se marier », ou qu'ils ont « subi un déchirement », et si, par endroit, ils veulent raffiner sur le langage usuel c'est avec une préciosité maladroite où la concision devient de l'à peu près. Les formules resserrent la pensée sans l'enfermer; la simplicité y est de la pauvreté, et si M. de Curel pense quelquefois délicatement, il exprime bien mal ce qui, mieux dit, justifierait sa réputation de bon écrivain qui est aussi imméritée que] pourrait l'être pour M. Léon Hennique celle de bon dramaturge à en juger par *l'Argent d'autrui*.

*
* *

L'Argent d'autrui, de M. Léon Hennique, est loin d'être une bonne pièce. Elle touche à un sujet énorme et compliqué et n'en tire qu'une suite de scènes, quelques-unes amusantes, avec ça et

là, des traits heureux, des croquis curieux, mais tout cela mal pris en une action bien anecdotique vraiment et qui use d'antithèses un peu faciles. La Banque catholique, fondée par des protestants est un moyen de comique par trop simple. Les événements contemporains ont nui à la pièce de M. Hennique, ils sont si hyperboliques qu'auprès d'eux tout paraît peu de chose. Admettons que c'est la faute de l'époque et, au lieu de discuter cette œuvre, pensons à relire celles qui firent de M. Hennique un écrivain que nous aimons et qui est parmi les meilleurs de la génération médanienne et même plus que cela, l'auteur de ce beau drame militaire : *La Mort du duc d'Enghien*, de cette mélancolique nouvelle : *Pœuf* et de ce haut roman : *Un caractère*, qui contient tant de pages d'un fin style, d'une érudition minutieuse et perspicace, d'un sentiment exquis, et qui s'ouvre par cet admirable aspect où apparaît aux yeux des gamins tapis pour le voir, dans le cadre lumineux de la haute fenêtre de son seigneurial château, parmi ses meubles anciens, en sa longue robe de chambre à fleurs, sous ses cheveux blancs, le solitaire vieillard dont M. Hennique nous a conté avec un charme discret les amours de vie et d'outre-vie.

HENRI DE REGNIER.

Le Gérant : L. BERNARD.

INFORMATIONS ARTISTIQUES DE LA QUINZAINE

Le succès remporté naguère en Belgique par l'opéra *Gwendoline*, vient de passer en Allemagne. Le Théâtre de la Cour, à Dusseldorf, représente en ce moment l'œuvre d'Emmanuel Chabrier avec un éclat d'exécution et d'interprétation remarquable. Il va sans dire que *Gwendoline* n'a jamais paru sur une scène française.

Au Musée communal d'Ixelles est organisée actuellement une Exposition d'affiches parmi lesquelles dominant celles de Chéret, de Toulouse ; Lautrec, Grasset et Willette.

Le Salon des XX, à Bruxelles, est ouvert depuis le Dimanche 19 février. Les invités de cette année sont : pour la France, M^{me} Jeanne Jacquemin, MM. Emile Bernard, Albert Besnard, Alexandre Charpentier, Henri Cross, Henri-Edmond Cross, Jules Desbois, Hippolyte Petitjean, Henri de Toulouse-Lautrec.

L'exposition des dessins, peintures, aquarelles, etc., ayant servi à l'illustration de livres ou de journaux publiés en 1892, est ouverte jusqu'aux 5 mars dans les salons du Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain.

L'exposition de l'*Union des femmes peintres et sculpteurs* est ouverte jusqu'aux 18 mars. (Palais de l'Industrie).

L'exposition *Meissonier* s'ouvrira le 5 mars, chez Georges Petit, 8, rue de Sèze. Les œuvres qui restent la propriété de M^{me} Veuve Meissonier, seraient dit-on exposées en avril à l'Ecole des Beaux-Arts.

Du 25 février au 18 mars, exposition des *Parisiens de Paris*, galeries Durand-Ruel.

Le 15 mars s'ouvrira au Théâtre d'Application une exposition des œuvres de feu *Constantin Ghuys*.

L'éditeur Lacomblez, de Bruxelles, prépare une réimpression des *Premières Poésies de Villiers de l'Isle Adam*. On sait que la première édition de ces vers de jeunesse parut à Lyon, en 1862, chez Scheuving. En préparation, également chez Lacomblez, une nouvelle œuvre de *Maurice Maeterlinck* : *La Quenouille et la Besace*.

Ernest Leroux, l'éditeur auquel on doit les excellents catalogues des collections japonaises Burty, Appert, Gouse, Taigny, etc., prépare une *Histoire de la peinture au Japon*.

Les Entretiens Politiques et Littéraires

SONT EN VENTE

PARIS

Chez les principaux Libraires

FRANCE

Aix Dragon.
Ajaccio De Peretti.
Amiens Courtin-Hecquet.
Angers Lacheze et Cie.
Besançon Jaquard.
Bordeaux Bourlange.
— Dauche.
— Duthu.
Boulogne-s.-Mer Chiraux.
Bourg Montbarbon.
Bourges Renaud.
Brest Robert.
Caen Brulfert.
Châlons-s.-Marne Weill.
Chambéry Baujat.
Cherbourg Marquerie.
Clermont-Ferrand Ribon-Collay.
Dijon Armand.
Saint-Etienne Chevalier.
Fontainebleau Desprez.
Grenoble Baratier.
Le Havre Bourdignon.
— Dombu.
Lille Tallan lier.

Lyon Bernoux et Cummin.
— Veuve Cantal.
— Dizain et Richard.
Marseille Aubertin.
— Carbonnelle.
Montauban Bian.
Montpellier Coulet.
Nancy Grosjean-Maupin.
Nantes Vier.
Nice Visconti.
Nimes Catelan.
— Morin-Fesselier.
Orléans Herluison.
Poitiers Druinaud.
Saint-Quentin Triquenaux-Devienne
Reims Michaud.
Rouen Lestringant.
— Schneider.
Saumur Milon.
Toulon Rumèbe.
Toulouse M^{lles} Brun.
Tours Peric it.
Versailles Flammarion,

ETRANGER

ALLEMAGNE

Strasbourg Treuttel et Wurtz.
Berlin Ascher et Cie.
Leipzig Brockhaus.
Munich Ackermann.
Stuttgart Wittzwer.

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 Looström.

SUISSE

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

TURQUIE

Constantinople Biberdjian.