

dans nos yeux, que son instinct de poète lui fit deviner notre pensée, et il nous dit, sans plus : « Vous êtes de braves drôles ! »

Le repas fut délicieux et cordial. On parlait de soleil, d'avenir, de terres libres, d'humanité future, de belles filles, de vie heureuse, de tout enfin ; car tous ces hommes réunis sans bruit pour une cause désintéressée avaient au cœur la sainte joie de vivre. Le capoulié Félix Gras, en un discours coloré, évoqua les cités libres.

Mistral, au dessert, prit en main la fameuse Coupe ciselée, qui jamais ne sort qu'en ce jour de sainte Estelle, et il chanta son hymne célèbre.

Sa voix était tremblante d'émotion, mais ses yeux nous illuminaient.

Il disait : *Verse nous la poésie — Pour chanter tout ce qui est beau — Car c'est elle l'ambrosie — Qui transforme l'homme en Dieu.*

Et nous reprenions : *Coupe Sainte et débordante, verse à pleins bords les enthousiasmes et l'énergie des forts.*

Il continuait : *Verse-nous la connaissance — du vrai et du beau — et les hautes jouissances — qui se moquent du tombeau.*

Au dernier couplet, nous étions tous debout, hypnotisés vers son regard.

Puis ce fut le tour de Charloun, qui, avec aux lèvres le bon sourire du paysan, nous chanta les gâtés de sa vie limpide, les vendanges, les glanes, les troupeaux transhumants et les amours de village.

Cependant, Mistral et les anciens s'en allèrent avant le coucher du soleil. Nous autres nous restâmes enveloppés par la magie du paysage. Nous allâmes le long des canaux par où les galères étaient parties vers les Croisades, et tandis que le soleil s'éteignait dans les flots d'améthyste, nous songeâmes qu'il y avait peut-être encore des aventures à l'horizon.

JEAN CARRÈRE.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Il y a une quinzaine de jours, l'Anglais en voyage aussi bien que le Bruxellois retour de villégiature qui pénétrait dans la salle de la Monnaie se montrait fort intrigué par l'aspect tout à fait inaccoutumé que présentait ce théâtre. Aux stalles, au parterre, aux loges, à l'amphithéâtre, au cintre il y avait foule d'uniformes de policiers répartis hiérarchiquement, aux grandes ou aux petites places. Qu'allait-il se passer ? Pourquoi ce déploiement d'argousins de tout grade ? S'agissait-il d'un coup de filet sensationnel ? Un anarchiste dangereux — l'anarchiste généralement lettré est friand de spectacles et de musique — s'était-il glissé dans la salle pour y recommencer la mauvaise

blague du Liceo ? Les agents de notre sûreté étaient-ils sur la piste d'un grand complot international ? Il aurait fallu le Casimir Delavigne de la *Mort de Jeanne d'Arc* pour traduire en style noble toutes les hypothèses et suppositions auxquelles se livrait le reste du public, un peu intimidé par cette intrusion de *grinches* et de *colles*. Le malaise de maint spectateur ne cessa que lorsqu'on apprit que les braves sergots étaient simplement venus assister au début de la fille d'un des leurs, commissaire de police dans le faubourg principal de Bruxelles. Peut-être auraient-ils poussé l'esprit de corps et de camaraderie, au cas où la nouvelle Marguerite de *Faust* n'eût pas eu l'heur de plaire au public, jusqu'à emballer et passer à tabac les récalcitrants et les grincheux ? Mais point n'ont-ils eu besoin de recourir à cette extrémité. Mlle Marguerite Claessens a pu se dispenser de l'appui de cette claqué d'un nouveau genre. Dès les premières notes, son succès s'est dessiné, pour devenir un vrai triomphe à la fin de la représentation. Jeune, de physionomie agréable, belle plutôt que jolie femme, Mlle Claessens possède une superbe voix de soprano-dramatique. Particularité assez curieuse, cette chanteuse ne sort d'aucun Conservatoire et c'était même la première fois qu'elle montait sur les planches et se produisait en public. Naturellement ce manque d'entraînement scénique était visible, mais la débutante suppléait par beaucoup d'instinct et de tact à son inexpérience de comédienne. Son succès s'est confirmé aux représentations suivantes. Mlle Claessens fait recette et, le chauvinisme aidant, passera bientôt au rang d'étoile. Ce qu'on est fier de Mlle Claessens dans la police et le faubourg de Schaerbeek !...

Notre Opéra a d'ailleurs commencé sa saison sous de très heureux auspices. La troupe compte d'excellents chanteurs, surtout de fort belles voix, et la direction a eu l'idée géniale de s'assurer le concours d'un régisseur connaissant vraiment son métier et, de plus, animé d'un esprit chercheur, novateur, finement artiste. Ainsi il est parvenu à galvaniser la figuration inerte et déplorablement traditionnelle de pièces gangrenées de routine, telles que les *Huguenots*, *Faust*, etc. Grâce à M. Almanz, — c'est le nom de ce magicien — on se rend à des représentations de ces vieilleries comme on allait admirer autrefois les vibrantes mises en scène, les pittoresques mouvements de foule, les meilleurs tableaux vivants des Meininger et d'Antoine. Dans les *Huguenots*, par exemple, la « Bénédiction des Poignards » est devenue un épisode romantique aussi intéressant à voir qu'à écouter. Si l'influence de ce régisseur s'accuse avec cet éclat dans l'ancien répertoire, nous pouvons nous attendre à des merveilles, à des trouvailles, dans la mise en scène des ouvrages nouveaux. L'Or

du Rhin, dont les études sont déjà très poussées, nous réserve plus d'une agréable surprise scénique. Parmi les meilleurs artistes du chant, à la Monnaie, j'ai retrouvé avec plaisir Henri Seguin, un des maîtres de la scène lyrique ; M. Imbart de la Tour, chanteur impeccable, Mme Landouzy au chant guilleret et perlé, Mme Ganne, parfaite musicienne et comédienne avisée, Mme Kutscherra, si consciencieuse et vaillante dans les œuvres de Wagner. Une nouvelle Galli-Marié. Mme Charlotte Wyna a prêté un charme et un talent très personnels aux figures de Carmen, de Charlotte et de Mignon ; et M. Scaremberg réunit toute les qualités des forts ténors du répertoire héroïque.

Nos scènes dramatiques ne montrent pas moins d'activité que notre opéra. La saison du Parc s'annonce comme devant être particulièrement intéressante, surtout par les programmes dont s'occupe spécialement l'un des deux directeurs, M. Henry Maubel. Outre des lectures de poètes et de prosateurs dans le genre des samedis de l'Odéon (dans la première séance on lira des pièces de Banville, de Vigny, de Coster, Verhaeren, Toisoul, etc.), MM. Maubel et Garraud nous promettent des pièces de théâtre vraiment littéraires, telles que le *Cloître* d'Émile Verhaeren, la *Maison des Chéries* de Maurice Beaubourg, la *Mort aux Berceaux* d'Eugène Demolder, *Ton Sang* d'Henry Bataille, le *Don Juan en Flandre* de Louis Dumur et Virgile Jozs, les deux auteurs dont les Parisiens applaudissent en ce moment, au Nouveau-Théâtre, un *Rembrandt* que j'ai pieusement relu comme la paraphrase, le commentaire le plus ému de l'impression rapportée de ma visite à l'exposition des Rembrandt à Amsterdam.

L'avènement de Maubel à la direction du Parc aura eu pour premier résultat appréciable d'exciter parmi les directeurs de nos autres théâtres une émulation dont se ressentira favorablement notre production littéraire. C'est à qui de ces directeurs se piquera de faire œuvre littéraire et de composer des programmes mirifiques : œuvres nouvelles et d'avant-garde, ouvertures aux auteurs nationaux, traductions de chefs-d'œuvre des littératures étrangères, engagements d'acteurs fameux et lettrés. Le concurrent le plus sérieux de Maubel et Garraud est, à ce titre, M. Munié, directeur du Théâtre Molière. Celui-ci avait d'ailleurs déjà fait ses preuves et il a conquis depuis longtemps des droits à l'estime et aux encouragements de notre meilleur public. Munié est, lui aussi, un chercheur, un curieux, un homme d'initiative, un esprit entreprenant doublé d'un très fin esprit critique. Nous lui devons quelques-unes de nos vraiment intéressantes soirées dramatiques. Il vient d'inaugurer sa saison par les *Transatlantiques* d'Abel Hermant, et ses acteurs se sont montrés extraordinaires de

souplesse, de nerf, de modernisme, d'acuité mimique et orale dans cette pièce ondoyante, complexe et spécieuse, actuelle jusqu'au fluide de la cruauté.

A propos de nos amis MM. Dumur et Josz, je vous parlais des Rembrandt exposés à Amsterdam. Il va sans dire que cette exposition a été l'événement de mon récent séjour en Hollande. J'associais tout le temps la vie du maître à son œuvre et, je le répète, où aurais-je pu mieux retrouver les phases de cette vie pathétique que dans le noble drame de MM. Dumur et Josz? Comme vous le savez sans doute, ce qui rend l'exposition en question unique et exceptionnelle, c'est que la plupart des cent vingt-trois numéros qui l'enrichissent proviennent de collections particulières disséminées dans tous les coins de l'Europe et difficilement accessibles, sinon fermées au voyageur de passage dans la résidence des heureux collectionneurs. Les organisateurs, dont le principal est le D^r A. Bredius de la Haye, ont eu le bon esprit de confectionner le catalogue en classant les tableaux dans l'ordre chronologique, de sorte qu'en parcourant la liste de ces œuvres, on suit la progression du génie de Rembrandt, on discerne les phases principales de sa carrière correspondant à autant de manières, et on se représente aussi la vie glorieuse et sombre du grand artiste, sa vie d'ombre tragique et de lumière éblouissante, de clair-obscur comme son œuvre. De la première époque, l'exposition d'Amsterdam contient une vingtaine d'œuvres dont deux portraits de la mère et du père de Rembrandt, appartenant au D^r Bredius, un *Judas rapportant les trente deniers aux Saducéens*, plusieurs portraits du peintre par lui-même, entre autres celui, délicieux d'adolescence, qui le montre la bouche béante et qui appartient au prince Lubomirski. De cette époque (1629) date aussi un étonnant *Christ à Emmaüs* (propriété de Mme André Jacquemin, de Paris), presque la contre-partie de celui du Louvre: un Christ noir, de profil, découpé comme une ombre chinoise, silhouette sinistre, maléfique, devant laquelle les disciples reculent terrifiés.

Dès 1630, Rembrandt s'était fixé à Amsterdam, dans ce milieu si vivant, si actif, si varié de taches et d'angles. En attendant qu'il allât s'établir en plein quartier des Juifs, il hantait souvent ces parages pittoresques et qui le sont demeurés.

Lors des récentes fêtes du couronnement de la jeune Reine, le soir des illuminations générales, je m'y suis égaré, voluptueusement, et je me rappellerai toujours certain balcon d'entresol, à l'angle d'un carrefour, où se pressaient de toutes jeunes Juives, quatre brunettes aux yeux de perdition, au rire découvrant des dents éblouissantes, et fantastiquement

éclairées par des feux d'or fluide qu'on eût dit allumés par le prestigieux Van Ryn.

Dans la société des rabbins, Rembrandt aimait sans doute à se renseigner sur la Bible, dont il devait s'inspirer jusqu'à en devenir l'illustrateur le plus pathétique, le plus proche de l'humilité et de la compassion évangélique. Je me le représente allant fureter chez les brocanteurs pour y chercher ces étoffes, ces curiosités, ces ruineux accessoires, ces bijoux des Mille et une Nuits dont il aimera parer ses modèles et s'affubler lui-même.

L'Exposition actuelle réunit de nombreux portraits et tableaux de cette période où ses pinceaux se sont assouplis et où il joint à la minutie et à la conscience des détails un large sentiment de l'ensemble.

Quel talent déjà, pour un peintre de vingt-quatre ans dans le portrait de *Maerten Looe* (au capitaine Holford), dans la petite *Fiancée Juive*, dans les deux portraits de sa sœur, dans ces études de vieillard à la chaîne d'or, et surtout dans cette tête de jeune homme aux boucles brunes, appartenant au duc de Portland. Nous sommes au temps de la *Leçon d'anatomie*, l'œuvre la plus importante que le peintre ait encore tentée, une des grandes étapes de sa carrière prodigieuse. Ses relations se sont étendues ; il fréquente des médecins, des anatomistes comme le professeur Tulp, des poètes comme ce Jean Kaul qui était aussi forgeron.

Mais quelle est cette « jolie bergère entourée de fleurs », appartenant à M. Schlors de Paris ? L'œuvre date de 1634. Cette jeune fille rose, aimable, potelée, aux petits yeux vifs et plein de malice, n'est autre que Saskia van Uylenburg, la propre femme du peintre, si bien ressuscitée et devinée dans le drame de Dumur et Josz.

Dans le court intervalle de bonheur qui leur fut accordé, Rembrandt trouva le temps de peindre des quantités de fois la femme aimée, le plus docile et le plus attrayant des modèles. Elle se prêtait à tous ses caprices et se laissait orner à son gré. La voici à sa toilette avec son époux, dans le grand tableau prêté par la reine Victoria et qu'on avait tenu erronément pour les portraits du bourgmestre Pancras et de sa femme. La toilette de la jeune femme est d'une richesse extrême. Les traits n'ont pas grande beauté, mais la physionomie dégage un charme et une vivacité irrésistibles. Quel contraste avec Rembrandt, le mâle à solide charpente, aux grosses lèvres, aux cheveux crépus, au nez épaté, à la moustache broussailleuse, aux yeux volontaires dont Vosmaer a si bien dit qu'ils « couvrent la lumière et se retrécissent comme des griffes pour saisir les formes et les effets ».

C'est à cette époque de bonheur et de prodigalité, d'exubé-

rante joie domestique, que se rattachent d'assez piquantes et mêmes gaillardes incursions de Rembrandt sur le terrain mythologique : le croustilleux *Rapt de Ganymède*, du Musée de Dresde, qui a fait se voiler tant de critiques pudibonds, et cette naïve et polissonne toile représentant Diane à Lesbos, surprise en posture saphique avec ses nymphes par Actéon, toile éminemment curieuse envoyée à l'exposition d'Amsterdam par le prince de Salm-Salm.

Mais, en somme, la mythologie a mieux servi Rubens que Rembrandt, et, par contre, la Bible a été pour le maître de Leyde une source plus favorable que pour le maître d'Anvers. Déjà dans cette *Mise au tombeau* (N° 28) se lisent la ferveur, la compassion, l'extrême détresse, tout le brisement de l'âme.

Des épreuves, des croix personnelles traduites d'une façon saisissante dans l'œuvre des dramaturges, devaient pousser à plus d'intensité et d'exaspération encore ces interprétations pathétiques de la Passion de Jésus-Christ.

De l'année même où il perd son adorée Saskia, Rembrandt, comme s'il voulait marquer cette date fatale, signe une des plus importantes et certainement la plus célèbre de ses œuvres : *la Ronde de Nuit*.

Cette *Ronde*, ou plutôt la « Corporation de Frans Banning Cocq » a été transférée, pour la durée de l'Exposition, du Ryksmuseum, dont elle est la perle, dans un sous-sol du Stadsmuseum où un éclairage réussi, venant de la gauche du spectateur, et du haut, permet d'en saisir des détails exquis, dérobés jusqu'à présent par des jours defectueux. Je n'en veux pour preuve que la figure, si réalistement tortillée, du gacrocche sonnante de la corne, au bas de la droite du tableau.

Mais ce n'est pas encore la pleine maturité que nous montre cette maîtresse composition. Pour Rembrandt la lutte continue encore. L'heure de l'apogée artistique ne sonnera que plus tard aux approches de celle du glas. En attendant, avec le zèle d'un élève qui croit avoir tous ses secrets à lui dérober, il se confine dans l'étude de la nature.

C'est au surcroît de l'extrême détresse que Rembrandt se trempe, se redresse, encore grandi, sublimé. Ses créations les plus hautes, il les doit à une progression de foudroyantes épreuves.

L'Exposition dont je vous entretiens alignait plus de soixante-dix toiles de ces années de martyre mais aussi de géniale apothéose. Je suis demeuré en contemplation, notamment, devant le N° 75, peint en 1650, et provenant du Musée Frédéric de Berlin : un *Homme au casque* pour lequel a posé le frère du peintre. Le casque d'argent éblouissant comme un soleil, même aveuglant, presque cruel, forme une antithèse inouïe avec le visage sombre, comme enfumé, du guerrier, un visage

contracté par le remords du sang versé ou, simplement, par la vanité de la gloire, l'inévitable déception attachée à tout ce que l'homme ambitionne ici-bas. Rien de plus poignant, peut-être, dans tout l'œuvre du Van Ryn.

A cette série suprême appartiennent aussi des portraits du maître, vieilli et désabusé, tel celui où il a les mains jointes, en possession du duc de Bucclengh ; des portraits comme attendris, lubrifiés de pitié paternelle, du jeune Titus, son fils dont un inoubliable au comte de Crawford ; un *Tobie avec l'Ange*, une *Femme Adultère*, la *Fiancée Juive* du musée Van der Hoop, pour laquelle aurait posé la servante dont il fit sa maîtresse dans ses derniers jours et qui lui donna un enfant ; une *Etude* d'après cette même servante, la *Leçon d'Anatomie du Dr Jobannes Deyman* ; enfin ce *Christ à la Colonne* du Musée de Darmstadt, composition déconcertante pleine d'oppositions violentes et de paroxysme tragique. La brutalité et la santé outrageuse des fauves bourreaux font mieux ressortir la pâleur douloureuse des chairs du supplicié, « une blancheur qui éclate comme un grand cri », a dit très justement M. Emile Michel. Rien ne peut rendre, à qui ne l'a vue, l'expression sublime de bonté, de mansuétude et de surnaturelle noblesse du Fils de l'Homme.

Ironie implacable ! Eternelle décision des vogues et des popularités ! C'est durant cette ère d'enfancement, de génération d'œuvres immortelles que la faveur publique se retire de plus en plus du dieu qu'elle acclamait à ses premières manifestations. Les brutes hument sensuellement la fadeur des Miéris, des Netscher et des Laïresse. Les magistrats intègres inquiètent le solitaire farouche dans sa vie privée et flétrissent son concubinage, réprimandent publiquement sa compagne. Il a beau s'effacer, se cacher, se faire oublier, travailler dans l'ombre et la misère : il est de trop, il fait scandale. Mais ce calvaire va finir. A la date du 8 octobre 1669, une courte mention sur un registre mortuaire. « Tout est consommé ! » comme avait dit son divin maître.

Quelque suggestive et synthétique que soit la strophe bien connue de Baudelaire, dans les *Fleurs du Mal*, cette strophe est impuissante à évoquer cet art miraculeux dont on ne trouve une certaine équivalence que chez Léonard de Vinci. Mais à la profondeur de la pensée du peintre de la *Joconde*, le maître du *Christ à la colonne* a ajouté le vertige même de la pire des détresses morales. Aussi l'art de Rembrandt représente-t-il la plus efficace des consolations.

Au sortir de cette Exposition sans égale je commis l'imprudence de m'aventurer dans les salles voisines où trônent les peintres modernes de la Néerlande. Aucun d'eux n'existait plus. Je me trompe : un seul résistait à ma redoutable et

constante hantise, à cette « possession » qui s'était produite en moi : Joseph Israëls. Ah ! bien pâle, bien éclipsé par le maître des maîtres. Mais vivant, intéressant tout de même, affirmant sa raison d'être.

Mais de retour ici, ce n'est plus que de l'autre, de l'ancien que je continue à me souvenir.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ALLEMANDES

Maria Janitschek : *Kreuzfabrer*, Leipzig, Verlag kreisender Ringe, M. 3. — Paul Scheerbart : *Der Tod der Barmhiden*, Leipzig, ib. id. M. 3. — Gerhard Ouckama : *Die Karburg*, Munich, Piloty u. Loehler M. 3. — Gerhard Ouckama : *Die Dekadenten*, Munich, ib. id. M. 3. — Kurt Martens : *Roman aus der Decadence*, Berlin, F. Fontane u. Co, M. 3.50. — Ludwig Jacobowski : *Satan lachte*, Leipzig, Georg Heinrich Meyer, M. 1.50. — Jeannot Emil Freiherr von Grotthuss : *Probleme und Charakterköpfe*, Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer M. 5.50. — REVUES : *Die Zeit* — *Soziale Praxis* — *Die Nation* — *Magazin für Litteratur* — *Wiener Rundschau* — *Akademie*.

« Sais-tu, au fond nous sommes tous des croisés. Notre dernier but n'est finalement pas autre chose qu'un saint sépulcre. Et c'est tout. » Cette phrase mélancolique sert de motif à toutes les nouvelles que Mme Janitschek vient de réunir sous le titre de **Kreuzfabrer** (*Croisés*). Nous passons notre vie à courir après des chimères insaisissables, nous essayons de suivre notre rêve, notre « idée », de cultiver notre originalité, pour arriver à quoi ?... à nous effondrer au bord d'une tombe ouverte. Tous nos efforts n'aboutissent qu'à une déception dernière. C'est là une conception très pessimiste de la vie, mais l'auteur sait nous l'enjoliver de détails si poétiques, d'observations si pleines de saveur que nous sommes tout prêts à accepter la fin lamentable ou glorieuse de ses héros. C'est, dans la *Lutte muette*, l'arrivée d'une jeune fille au rire sonore dans l'austère demeure d'un patriarche du Nord. Elle terrifie par sa gaieté enfants et petits-enfants, gendres et belles-filles, courbés sous le joug du père. Mais le fils, malgré la colère paternelle, s'éprend de la gracieuse petite, venue là avec toute l'insouciance de ses seize ans. Il oublie sa femme et ses enfants et l'enmène en mer. Hélas ! il revient seul, le visage blême et les vêtements mouillés. La petite s'est noyée. L'esprit du père a triomphé dans la maison. Ailleurs, dans *Flammes célestes et terrestres*, c'est l'histoire d'une veuve qui ne peut se détacher du passé pour aimer une seconde fois, ou bien la folle aventure d'un moine dévoré par l'orgueil (*Elias*), ou bien encore, dans un conte hongrois, ce sont les effets de la justice immanente des choses (*Comptes exacts*). L'art de Marie Janitschek est d'un sensualisme extraordinaire. Elle sait mettre les mots en relief et en faire sentir la saveur. Parfois elle a la main un