

mauvais jours : le *sabre*, le dictateur ou le conquérant. On nous oriente les uns ou les autres à l'extérieur pour nous faire prendre patience, pour nous distraire d'un mal par un autre, soit vers la folle conquête de la Chine, soit vers celle du Transvaal ou du Vénézuéla; on pense que le peuple, ainsi absorbé par des complications qui cependant ne peuvent durer toujours, oubliera les charges et se laissera griser d'excitations et de promesses trompeuses soi-disant patriotiques.

M. Roosevelt a compris le danger d'une telle illusion; désespérant sans doute d'ouvrir les yeux des gouvernements, il a ouvert les yeux des foules égarées. On leur donnait la guerre comme but et la paix armée comme moyen ou comme remède; il leur a offert la justice et l'arbitrage.

C'est une véritable révolution : le Nouveau Monde nous rend avec usure les découvertes qu'il nous doit.

En obligeant les Puissances européennes à se rendre devant la cour de La Haye, abandonnée par ceux-ci mêmes qui venaient de la créer, M. Roosevelt les a réveillées du cauchemar où elles se débattaient confusément et il a épargné à la civilisation des reculs, des défaites, des désastres incalculables.

Aujourd'hui, en effet, le chemin de l'arbitrage international sera, grâce à lui, connu; la voix de M. Roosevelt a été celle de la conscience universelle; cette voix, une fois entendue, on ne pourra plus réussir à l'étouffer. Les peuples avertis vont prêter l'oreille. Et demain si quelque chef d'État récalcitrant persiste à vouloir encore se servir de ses armes pour attaquer les autres, une clameur universelle, même dans son propre pays, l'arrêtera. Ainsi la guerre injuste, la guerre agressive et criminelle a reçu de M. Roosevelt le premier coup dont elle finira par mourir.

Sans être un utopiste, encore moins un poète ou un philosophe, tout homme de bon sens aujourd'hui peut prévoir que si la guerre devient impopulaire au point de n'être plus possible, il en sera de même nécessairement de la ruineuse paix armée. Chaque État entretiendra, d'accord avec les autres, les forces nécessaires à sa défense, à la défense du droit, mais pas davantage, comme aux États-Unis, — et l'Europe unie, grâce à cet exemple et à cette initiative, tendra sa main reconnaissante à l'Amérique. C'est ce que je prévoyais, il y a près d'un an à Chicago, quand je disais que la concurrence de l'Amérique avait ses avantages, car elle stimule l'Europe et l'oblige à se transformer, elle aussi.

Le *péril* américain devient ainsi le *remède* américain; la concurrence matérielle nous menaçait; la concurrence morale nous sauvera; mais elle sauvera en même temps la civilisation, car l'Europe est un

trésor que l'Amérique est intéressée comme nous-mêmes à préserver.

Divisée, ruinée par la perspective d'une guerre toujours menaçante, l'Europe marchait à sa perte; M. Roosevelt vient de lui découvrir le salut. Un jour prochain, j'écirai comment, par quels moyens précis, j'estime que la paix européenne peut être pour une part l'œuvre du Nouveau Monde : c'est une conviction qui devient chaque jour plus évidente pour moi; mais aujourd'hui je me borne à constater que M. Roosevelt a réalisé les espérances les plus généreuses et qu'en véritable homme d'État du *xx^e* siècle, il a su bien mériter à la fois et de sa patrie et de toutes les patries du globe.

D'ESTOURNELLES DE CONSTANT.



DU ROLE DE LA DOULEUR DANS L'ART

I

Il est un lac que j'aime, lac étrange, vert à ses deux extrémités, qui se glisse subtilement dans les défilés sinueux de collines sauvages et de montagnes tragiques, puis s'apaise, au milieu de sa course, dans la courbe sereine d'un golfe idyllique. Sur le bord de ce lac se dresse, réfléchi par le vaste miroir des eaux, une épaisse et puissante couronne d'ombre. Souvent, par les chemins solitaires qui mènent à travers cette ombre, j'eus le sentiment d'une beauté qui promet d'autant plus qu'elle se dévoile davantage. Je ne la découvrais pas tout entière dans le tremblement du lac à travers les arbres, dans les pensives montagnes assises au levant de la forêt, sur les larges espaces lointains, dorés de soleil, qui m'apparaissaient parfois au septentrion; mais une idée venait à mon esprit et l'envahissait tout entier, l'idée qu'il pût y avoir une parole unique dans laquelle viendraient s'harmoniser en un seul accord toutes les voix éparses des choses : une parole de beauté profonde, séduisante et dominatrice comme sont les accords musicaux qui annoncent et préparent la révélation de sonorités successives et s'éteignent au contraire dans un silence immédiat. Ainsi pénétré de l'âme invisible des choses que je m'imaginai désireuse et incapable de s'exprimer à moi comme je l'étais de la comprendre, je m'en allais vers l'endroit le plus retiré de ce royaume d'ombre, là où les arbres les plus grands, se dressant en cercle, puis se réunissant à une grande hauteur pour s'élever d'une ascension unique, tressent une guirlande et forment un temple à un sombre fantôme.

Une jeune femme, d'une grande beauté, aux che-

veux défaits, aux vêtements tombant, est assise là, sur un siège élevé, son joli buste penché en avant, les coudes appuyés sur les genoux, les joues serrées entre ses poings fermés, les yeux fixes et perdus dans le vide. Son visage révèle une intelligence puissante qui s'abîme dans la folie. Elle ne ressent plus aucun souci ni du monde ni d'elle-même. Qu'aucun vivant, si cher lui ait-il été, ne songe à lui apporter une consolation ! Elle ne détournerait pas un instant ses yeux avides de la vision d'angoisse qui la pétrifie ; et cependant nous avons parfois l'impression soudaine qu'elle va s'élancer tout à coup de son siège avec un cri, se précipiter là où se perdent ses regards, tant est puissante la vie insufflée au marbre par le grand artiste qui lui a donné le nom de « Désolation ». On souffre devant la grande « douloureuse » et on jouit avec intensité de cette souffrance. Nous nous retirons pensifs et sa vision nous poursuit au soleil, parmi les ombres que le vent disperse, le long des rives sonores du lac étincelant. Elle ne trouble pas l'enchantement des couleurs et des sons, mais elle y ajoute une mélancolie mystérieuse qui le rend plus suave, qui donne aux voix des choses un accent nouveau et profond. Il semble que l'énigme de beauté obscure qui tout à l'heure troublait notre cœur, s'en empare à nouveau pour l'oppresser plus fortement encore et comme s'y dévoiler. Les murmures du feuillage paraissent d'abord s'accroître graduellement et se charger d'expression, puis s'atténuer en souffrant de n'être pas compris.

II

Et pourtant ce n'est pas dans le vent, c'est sur les lèvres silencieuses de la belle créature de marbre que se murmure le premier mot du mystère. Pourquoi cette apparition, qui, si elle était celle d'un être réellement vivant, glacerait le sang dans nos veines et nous détruirait le charme de la nature environnante ; pourquoi, devenue vision et œuvre d'art, s'unit-elle à la beauté des choses dans une harmonie qui nous emplit de désirs et de regrets, qui nous trouble non comme de la pitié, mais plutôt comme l'inquiétude d'un amour naissant ? Si elle nous était représentée dans la prière ou dans les larmes, dans l'attitude de quelque émotion tendre et chaude, on pourrait dire que c'est cette attitude qui engendre notre sentiment ; mais il n'en est pas ainsi. Sa douleur et son amour se pénétrant mutuellement se sont fondus en une angoisse sombre, sans tendresse et sans flamme. Peut-être est-ce la grâce de son visage et de son corps qui nous saisit à ce point ? Mais non, sa beauté est trop désolée, trop sinistre le désordre de sa chevelure et de ses vêtements : ce qui fait sa puissance de fascination, c'est la grandeur de sa

douleur impersonnelle et sans nom. Elle n'est pas une mère, elle n'est pas une amante, elle est la douleur même, l'idée pure, fixée dans le marbre, de l'universelle douleur, de la douleur qui tôt ou tard assombrit toute vie humaine ; mais si l'idée pure de douleur, rendue par l'Art d'une façon sensible, embrase l'âme de pensées douces et élevées, c'est donc qu'il se cache en elle quelque beauté secrète, et puisque seule peut nous émouvoir l'œuvre d'art qui fut créée dans l'émotion, il faut donc penser que le créateur de ce marbre a conçu dans l'enthousiasme, avant nous, une secrète beauté de la souffrance. Pourtant, si je pouvais évoquer d'entre les morts Vincenzo Vela, l'artiste suprême, afin de l'interroger, il me répondrait qu'il n'a jamais songé qu'il pût y avoir de la beauté dans la souffrance.

III

Les sources de l'inspiration artistique échappent à la conscience même de l'artiste. Elles se cachent dans une région mystérieuse de l'âme humaine, dans des ténèbres inférieures à la conscience où dorment des trésors de souvenirs obscurcis et d'où rayonnent de merveilleuses facultés de connaître qui ne reposent ni sur les sens ni sur le raisonnement. C'est là que sont les sources inaccessibles de l'inspiration artistique, avec les sources des pressentiments obscurs, des mélancolies et des joies sans cause apparente, des douceurs mystiques. C'est de là qu'a surgi, en une heure d'émotion créatrice, cette forme admirable que l'artiste, en la développant avec amour, a amenée ensuite à une exquise perfection ; il n'est pas téméraire de penser que dans les ombres du subconscient une secrète beauté de la douleur lui fut révélée. Il n'est pas téméraire de penser que quand nous errions dans les sentiers déserts, en écoutant la voix du vent et des eaux, l'esprit tout rempli de la Désolée, une beauté mystique de la douleur nous fut révélée à nous-même qui n'en avions pas conscience. Que l'on ne s'exclame pas qu'il est hardi d'élever sur cette seule base l'étrange doctrine d'une beauté cachée de la douleur ! Non, car j'ai commencé par parler de cette œuvre parce que la douleur s'y révèle sous sa forme la plus haute, la souffrance morale, et parce que c'est la douleur seule qu'exprime le sublime chef-d'œuvre ; mais je vais évoquer maintenant, de la poussière des siècles morts, des pages des poètes antiques, les créatures que l'Art épris de la douleur engendra et qu'il revêtit d'une impérissable beauté.

IV

Elles s'empressent en foule à l'évocation, elles tourbillonnent devant nous comme les âmes souff-

frantes dans ce vent sombre décrit par Dante, et vous les reconnaissez toutes à leur visage, à leurs vêtements, à leurs attitudes, parce que leurs noms glorieux vous sont familiers. Je ne sais comment on ose enseigner aux foules, en prose et en vers, que la vision artistique de la douleur a une origine chrétienne, qu'elle procède de la glorification d'un infâme instrument de torture et de mort, que l'art antique ne fut qu'une floraison de beauté sereine et de joie. Ce n'est pas vrai. L'art antique nous a légué autre chose que les membres harmonieux des Vénus chastes et des éphèbes divins, que la majesté placide des visages olympiens.

Voyez Laocoon qui se tord dans les enroulements des dragons, poussant vers le ciel *clamores horrendos*. Voyez le beau guerrier blessé du Campidoglio qui incline tristement la tête dans les ombres de la mort, et si ces deux œuvres vous paraissent conçues et exécutées par les artistes surtout pour faire l'épreuve de leur science et de leur habileté de main, si la douleur physique vous semble trop prédominer en elles sur la douleur morale, voyez Niobé qui, pétrifiée, se répand en sanglots, selon le mythe tragique, dont les yeux de pierre laissent échapper des pleurs désespérés, Niobé, l'éternelle douleur infligée à la créature humaine par l'Invisible, dont s'éprouvent l'art grec et son imitateur latin. Voici les créations des grands tragiques : Prométhée qui souffre dans un fier silence tandis que les bourreaux rivent ses chaînes dans la pierre et qui, aussitôt seul, rugit de douleur et, ainsi que le prophète, invoque les peuples : « arrêtez-vous et voyez. » Voici la Phrygienne Cassandre, esclave à la Cour des Atrides, hurlant dans son langage barbare comme une bête prisonnière. Voici la souffrance descendue jusque dans les tombeaux et envahissant les ossements des morts : le spectre du vieux roi Darius qui pleure avec Atossa, sa compagne encore vivante, sur les malheurs de son fils Xerxès, et la douce Électre sanglotant sur une boucle de cheveux inconnus, Antigone et Ismène qui s'excitent mutuellement aux larmes. Voici Œdipe et l'ombre sinistre du Destin. Et qu'est donc, en somme, la tragédie grecque, sinon la forme de beauté dont se revêt une conception élevée de la douleur et de son rôle dans le monde ? La souffrance y est représentée comme un fruit inévitable du désordre, comme un châtiment qui poursuit le sang coupable de génération en génération et punit dans l'enfant au berceau le crime des ancêtres. Le spectacle de la douleur fatale, imméritée de ceux qu'elle frappe, attirera l'esprit des tragiques d'Athènes, et, par leurs œuvres, le cœur du peuple. Assurément ces grands poètes ne virent en elle que de cruelles vengeances des dieux et que la volonté de l'implacable destin. Ils n'eurent

pas conscience d'une action providentielle et salutaire de la douleur ; mais ils y devinèrent cependant la forme extérieure d'un ordre dont ils n'arrivaient pas à pénétrer l'essence. L'*Iliade* même retire une grandeur et une beauté souveraines des éléments tragiques qu'elle contient, du destin qui y pèse sur les hommes et sur les dieux, et peut-être le poète d'Achille ne l'a-t-il jamais autant aimé que quand, le lançant à la vengeance sur son char de bataille, il lui fait prophétiser par son cheval Xantus de sinistres malheurs.

Et voici encore, parmi les fantômes homériques, Ulysse pensif sur le rivage de la mer, sa chère et lointaine Ithaque toujours présente à son cœur attristé ; et près de lui Calypso, la douloureuse impuissance de la beauté immortelle et de l'amour contre le destin qui fait entrevoir le bonheur et le refuse. Les cheveux au vent, la bouche pleine de gémissements, voici que passent les créations trop peu silencieuses de la poésie élégiaque, nées du charme que la souffrance a exercé, comme sujet d'art, sur l'âme païenne. C'est enfin la Muse mélancolique et passionnée de Virgile, une voluptueuse de la tristesse, qui sentit les larmes des choses et se complut à écouter les soupirs des bois et des lacs, qui s'arrêta en soupirant à contempler les énigmes insolubles de l'univers, le mystère des causes premières.

V

Et voici maintenant, en nombre infini, dans toutes les attitudes que toutes les douleurs peuvent inspirer, les fantômes auxquels l'art donna un nom et une vie, après qu'un drame de passion divine eut transformé le monde. En me préparant à en faire surgir quelques-uns parmi les plus célèbres, je tiens à en exclure les créations de l'art sacré, car il est difficile de reconnaître jusqu'à quel point elles ont été inspirées par la foi et par la beauté idéale de la religion plutôt que par la beauté idéale de la douleur.

Qu'il me soit seulement permis d'affirmer qu'aucune foi religieuse ne peut se réclamer de tant de magnifiques représentations de la souffrance ; que devant la *Pietà* sculptée par Michel-Ange et la *Pitié* peinte par Van Dyck, un sceptique même, pourvu qu'il ait de l'esprit et du cœur, ne peut s'empêcher de ressentir, en même temps que de l'admiration artistique, les inquiétudes d'une sympathie profonde ; il s'accusera peut-être de faiblesse atavique et sa raison s'insurgera contre son sentiment, mais cette faiblesse présumée sentimentale n'est au fond que l'intuition inconsciente d'une beauté intellectuelle et morale de la douleur, cachée assurément, mais,

comme je le montrerai plus tard, que la pensée n'est pas impuissante à découvrir. Et maintenant, passez en silence, légions douloureuses ! Passez, madones de Fra Angelico, de Giambellino et de Sassoferrato, douces créatures consacrées à la douleur, qui pliez si doucement sous le poids du don mystérieux et terrible ; passez, nobles images du *vir dolorum*, que le génie de Rubens et de Michel-Ange évoqua sur la toile et dans le marbre, blonds adolescents que Luino assit pensifs au pied de la Croix, pénitents et martyrs faisant rayonner de mille toiles fameuses la divine lumière d'une douleur qui, parvenue par les sens au plus profond de l'âme, s'y transforme en une aurore de joie éternelle. Passez, accompagnés de ces mélodies surhumaines qui résonnèrent dans l'âme de Francesco Francia quand il peignit ses musiciens du ciel ! Passez, laissez venir d'autres fantômes !

VI

Voici les visions dantesques de la douleur. Qu'on le remarque : parmi tant d'admirables créations qui défient les siècles, celles qui nous entraînent à des enthousiasmes presque angoissants dans leur douleur, dans leur intensité supérieure à toute parole, ce sont celles qui nous représentent une douleur au moins en partie imméritée, au moins en partie inexplicable. Lorsque Dante nous décrit une peine justement proportionnée à la faute, jamais il ne se mêle à notre admiration ce sentiment à la fois doux et angoissant dont je parle. Une seule, parmi les damnés, nous émeut de cette émotion : Françoise de Rimini. Le poète nous représente Françoise et nous raconte sa faute de telle façon que sa peine éternelle n'arrive pas à s'harmoniser, que nous en ayons conscience ou non, avec notre sens intime de la justice. La douce Françoise, qui fut entraînée au péché par l'action coupable d'une volonté étrangère, sans défense, en un moment d'oubli, qui, même dans l'enfer, n'a pas perdu le sens respectueux du divin, l'amour de la prière, la gracieuse correspondance de l'âme à la pitié, ne nous émeut tant que parce que dans notre esprit, consciemment ou non, la mesure de sa peine excède la mesure de son consentement au mal. Dante lui-même, tandis qu'il créait pour l'enfer l'amoureux fantôme, semble bien avoir obscurément senti de cette façon, puisqu'il damne dans la « Caina » le mari punisseur, et puisqu'il ne met aucun reproche dans la bouche de Virgile, ainsi qu'il l'a fait autre part, pour une pitié en opposition avec la justice divine. C'est le même effet, et pour la même raison, que nous produit le fantôme du comte Ugolin, non par la vision de son tourment en enfer, mais par la douleur qu'il souffrit de son

vivant, ainsi que ses compagnons innocents, et que nous ne pouvons mettre d'accord avec notre connaissance de la justice. Et toi aussi, tu passes devant moi, douce, dans l'auréole d'une souffrance injustement soufferte, ombre de la Pia, qui vins trouver la mort à Maremma, plus chère au souvenir des hommes pour un seul rayon de cette douleur que n'importe quel esprit bienheureux éclatant de gloire dans le Paradis de ton poète.

VII

Voici, parmi les ombres qui s'avancent, innombrables, venues de toute époque et de tout pays, le *Pensieroso* de Michel-Ange, solitaire sur son trône de pierre, contemplant dans le vide, comme en un miroir invisible, quelque idée triste issue de son esprit. Voici un tragique essaim d'âmes que le souffle de Shakespeare a suscitées du néant et jetées à travers les siècles : le bon vieux roi fou, errant au hasard dans la nuit et dans la tempête, le prince malheureux songeur en face du crime, les doux et pâles visages de Cordélia la simple et de Desdémone la fidèle, étranglées. Voici Werther qui écrit son dernier adieu à Charlotte et à la vie. Voici, dans les ténèbres glacées d'une nuit d'hiver, le père qui chevauche anxieusement à travers les aulnes gris et serre dans ses bras son petit enfant mourant, délirant, invoquant en vain son aide contre un spectre sinistre et couronné qui l'appelle, qui le veut, qui l'attire, qui le tue. C'est Marguerite désolée qui s'agenouille en sanglotant devant une image de la *Mater dolorosa* ; c'est Thécia implorant, elle aussi, la Vierge de pitié afin qu'elle la rappelle de ce bas monde où est passée pour elle l'heure de l'amour et de la vie intense ; c'est encore, belle, florissante d'espérance comme l'épi au printemps, comme les pampres en été, dans l'ombre d'une prison, avec l'horreur de la guillotine dans les yeux, l'enfant qu'André Chénier entendit sangloter, s'accrochant désespérément à la vie : « Je ne veux point mourir encore ! » Voici le Bonnivard de Byron qui, dans les ténèbres de Chillon, apprend à aimer la désespérance. Voici la Muse de Léopardi absorbée dans la contemplation de l'universelle souffrance qui aboutit au néant, amoureuse de la mort, continuellement occupée à se parer de ses tristesses magnifiques, ainsi que, — soit dit sans offenser le grand poète, — une femme qui recherche les velours noirs parce qu'elle les sait avantageux à sa beauté. Dans une coupe du travail le plus exquis que jamais poète ait ciselée pour cet usage, Léopardi nous offre la plus pure essence de douleur ; nous en retirons les lèvres, envahis par une ivresse mystique qui nous grise d'elle-même, qui dans les cœurs jeunes tourne en vaine idolâtrie de la douleur, en concep-

tion de poésie désolée, fausse et faible parce qu'artificielle, mais singulièrement caractéristique de ce charme mystérieux de beauté qui s'attache à l'idée la plus pure et la plus vaste de la douleur, à l'idée d'une douleur inexplicable, répandue dans le monde par sa Cause inconnue, de telle façon que la nature inférieure elle-même en a conscience et en gémit et qu'elle déchire de doutes angoissés l'esprit humain dont l'inutile interrogation s'élève sans trêve dans le silence formidable de l'infini. N'est-elle pas mystérieuse, la souffrance de la femme la plus attachante dans l'œuvre d'Alexandre Manzoni?

« Toi, fille de la race royale des oppresseurs, qui eut pour courage le nombre, pour raison l'offense, pour droit le sang, pour gloire d'être impitoyable, la bienfaisante souffrance te plaça parmi les opprimés! »

Assurément, le poète n'a pas songé à éclaircir les lois de la souffrance par ce *bienfaisante* qui paraît sanctionner une douleur imméritée, annuler, en les compensant entre elles, les souffrances des innocents. Mot cruel, il est l'indice d'une loi historique créatrice d'une douleur qui paraît injuste à notre esprit et qui a donc une raison profonde et mystérieuse; mot cruel, il est, de tous, le plus impressionnant, justement parce qu'il retentit dans notre âme avec tant d'amertume! Voici la longue théorie des pèlerins polonais qui passent en chantant les litanies de Mickiewicz: « Par toutes les plaies, les tortures et les larmes des prisonniers, des proscrits et des pèlerins polonais, délivrez-nous, Seigneur! » Si la malheureuse Pologne recouvrait un jour l'indépendance, l'art polonais trouverait-il dans la joie les inspirations sublimes qui firent sa gloire dans la douleur? En Italie, on en peut douter: quand l'âme italienne donna à la douleur nationale une expression artistique, elle trouva des accents immortels; et que trouva-t-elle au contraire quand l'indépendance et l'unité de la patrie furent emportées de haute lutte? Quel fut le grand artiste de cette joie, sinon Dieu seul, qui donna aux événements eux-mêmes l'élan et la splendeur d'un poème?

ANTONIO FOGAZZARO.

Traduit par ROBERT LEGER.)

(A suivre.)



C'ÉTAIT...⁽¹⁾

Nouvelle.

III

Dans les champs et les jardins, la neige gisait encore; mais déjà elle avait été balayée dans les rues, où, par endroits, les voitures commençaient même à soulever un peu de poussière. Le soleil versait dans la chambre une vraie pluie de lumière; et cette lumière était si chaude que déjà parfois l'on avait à s'en garer, comme en été. Aussi ne parvenait on pas à comprendre que, dehors, derrière les fenêtres de la chambre, l'air restât frais, aigre et piquant. Au reste, le bruit de la rue ne pénétrait guère dans la clinique, à travers les doubles fenêtres; mais quand, le matin, on ouvrait la partie supérieure de ces fenêtres, tout à coup, sans transition, s'y précipitait le vacarme joyeux, bruyant, et comme ivre, des moineaux. Tous les autres bruits s'effaçaient devant celui-là; et lui, solennellement, il se répandait à travers les corridors, descendait les escaliers, faisait vibrer les éprouvettes de verre du laboratoire. Les malades souriaient involontairement; et le père diacre, se mettant une main sur les yeux, étendait l'autre main et murmurait à ses voisins:

— Les moineaux! entendez-vous les moineaux?

La fenêtre se refermait, le mince cri enfantin des moineaux mourait aussi soudainement qu'il était né, et la chambre retombait à son silence ordinaire.

Mais à présent les malades s'approchaient plus souvent des fenêtres, et y stationnaient longtemps, frottant les vitres de leurs doigts. Ils n'avaient plus le même entrain à mesurer leur température. Et tous ne parlaient plus que de l'avenir. Cet avenir leur apparaissait à tous clair et beau.

Tel il apparaissait même à ce petit garçon de la douzième chambre qui, quelques jours auparavant, avait dû être transporté dans un cabinet spécial, où les infirmières racontaient qu'il était en train d'agoniser. Bon nombre des malades l'avaient vu, quand on l'avait enlevé de la douzième chambre, avec tous les draps de son lit: on l'avait emporté la tête la première, et il restait étendu, immobile, promenait seulement d'un objet sur l'autre ses grands yeux noirs; et dans ces yeux se lisait un regard si étrange et si affreux à la fois que tout le monde s'était détourné pour y échapper. Et tout le monde, dès lors, avait deviné que l'enfant allait mourir; mais l'idée de sa mort n'émouvait ni n'effrayait personne: car la mort était ici une chose aussi ordinaire et aussi

(1) Voir la *Revue* du 10 janvier.