

P. S. — Vous m'écrivez que vous êtes venu chez moi samedi vers quatre heures, que vous avez sonné et qu'on ne vous a pas ouvert. Jésus a pourtant dit : Frappez et l'on vous ouvrira. Mais il n'avait pas prévu que je serais seul à la maison. Tous les samedis, dans l'après-midi, ma domestique va se confesser à Notre-Dame-de-Passy pour la communion du lendemain.

De M. Millerand. — Cher monsieur, il me semble qu'il est tout à fait vain de se poser la question pour laquelle vous sollicitez de moi une réponse. Je suis très indifférent, pour ma part, à toutes ces discussions de rhétorique. Les uns me disent qu'en arrivant au pouvoir j'ai trahi le socialisme, les autres affirment que j'ai amené le socialisme au gouvernement. Les contradictions où il se débattent (style Viviani) me tranquillisent plus que je ne saurais dire. Suis-je socialiste ? Ai-je trahi quelqu'un ou trahi quelque chose ? vous avouerai-je que je n'ai jamais eu le loisir de me demander cela. Posez donc la même question à M. Waldeck-Rousseau, je serais curieux de savoir ce qu'il vous répondra. En tous cas, si je reste ministre jusqu'au moment où mes adversaires se seront mis d'accord sur ce point qui leur paraît important et qui les divise (encore style Viviani compliqué de style Bourgeois), j'ai quelque chance d'habiter longtemps rue de Grenelle. En attendant l'avenir, qui ne m'inquiète ni au point de vue politique, ni au point de vue social, ni à mon point de vue personnel (style Bourgeois), je vis paisiblement et j'engraisse.

Je profite de l'occasion qui m'est offerte de vous remercier pour les études nombreuses que vous avez bien voulu me consacrer avec une impartialité que je n'ai jamais rencontrée chez mes amis. Cordialement à vous.

De M. Vaillant. — Le mal vient de ce qu'il n'y a plus de socialistes. Sur les bancs de l'extrême gauche, il n'y a pas un seul député qui ait lu le *Capital* de Karl Marx. J'en ai parlé à Jourde : il m'a dit qu'il avait aperçu ce livre dans la bibliothèque du général Boulanger, mais qu'il n'était pas resté assez longtemps boulangiste pour le lire. Au reste, il n'était pas coupé. Viviani est un réactionnaire ; il deviendra procureur général comme un simple Quesnay. Millerand a toujours été l'homme de la haute banque. Ne me parlez pas de Charles Gras : c'est un rond de cuir. Je sais que Rouanet vous fait rire. Et moi donc ! Berteaux a de bonnes intentions ; mais il est constamment à la Bourse. Fournière n'est qu'un mauvais plaisant, Sembat crie pour se dispenser d'agir.

Groussier ne manque pas de tempérament : il a établi un projet de code du travail qui, si on l'appliquait, pourrait anéantir la moitié de nos industries françaises : c'est bien, mais il y a mieux à faire. J'ai

demandé à Chauvière de réorganiser avec moi le parti socialiste, mais il n'a plus d'ardeur. J'ai fait la même proposition à Coutant : il m'a répondu par un mot que je ne veux pas répéter. Où sont les vrais révolutionnaires ? Je ne vois que des lâches. Fusillez-moi tous ces gens-là et, sur les ruines fumantes de la société capitaliste, reconstruisons la société (sic) socialiste.

De plusieurs députés influents. — Cher monsieur, vous me demandez comment je juge la situation actuelle et ce que je pense de la politique du ministère. J'aurais bien voulu vous répondre tout de suite, mais je ne sais pas encore quel sera mon concurrent aux prochaines élections.

De M. Waldeck-Rousseau. — Cher ami, s'agissant de vous donner mon avis sur la situation politique, je pourrai vous renvoyer à M. Millerand. Mais j'aime mieux vous dire que je n'ai qu'un but : appliquer les principes de Gambetta. S'ils sont contradictoires, est-ce à moi qu'il faut s'en prendre ? Avec votre logique habituelle, vous conclurez que non.

Voilà pour l'ensemble de ma politique. Quant aux détails, vous savez bien que toutes mes attitudes et que tous mes actes me sont dictés par un seul mobile : être désagréable à M. Audiffred. C'est là du néronisme à étonner M. Sienkiewicz et à rendre jaloux Néron lui-même. Je suppose que vous avez assez d'esprit pour ne pas trouver que ma plaisanterie dure trop.

Je n'oublie pas que nous sommes un peu compatriotes, puisque vous êtes de la Loire et que je suis, si je me souviens bien, sénateur de ce département. J'espère avoir bientôt le plaisir de vous rencontrer aux environs de Roanne. Au reste, je lis tous vos articles de la *Revue Bleue*, et je sais qu'ils sont extrêmement goûtés dans votre pays, dans notre pays. En toutes circonstances, croyez-moi, cher ami, votre dévoué, Waldeck-Rousseau.

J. ERNEST-CHARLES.

THÉÂTRES

OPÉRA : *Les Barbares* (1), tragédie lyrique en trois actes et un prologue, poème de MM. Victorien Sardou et P.-B. Gheusi, musique de M. Camille Saint-Saëns.

M. Saint-Saëns a des façons qui n'appartiennent qu'à lui de répondre aux objections qu'on lui fait. Il y a quelques semaines à peine, on s'évertuait ici même à lui prouver qu'il ne saurait exister de drame musical, digne à la fois du drame et de la musique, que celui qui aurait pour héros des personnages

(1) La partition a paru chez Durand et fils.

vrais, vivants, soigneusement et profondément analysés. Et voici qu'il nous donne un ouvrage, où rien de tout cela n'apparaît, et qui saisit et mérite la plus fervente admiration!... Les théories ont de pareilles mésaventures. Ce n'est pas que, dans les *Barbares* même elles ne puissent parfois trouver leur confirmation. Peut-être pourra-t-on le faire voir en passant. Mais, pour le moment, parlons seulement des *Barbares* et donnons-nous la joie de les admirer...

Les *Barbares* commencent par un vaste prologue musical. Une phrase s'élève à l'orchestre, fortement, presque brutalement rythmée, qui exprime la marche des Barbares. Après un développement assez court, un Récitant paraît. En quelques vers, il expose brièvement le sujet, pendant qu'à l'orchestre passent différents thèmes, — je n'oserais certes pas dire *leit-motifs*; — celui de l'invasion, déjà entendu, celui de Vesta, celui de Freia, celui de l'Amour, et enfin la belle marche funèbre qui, d'après la notice, exprime la vengeance de Vesta (nous reviendrons sur ce point). Puis le Récitant disparaît dans la nuit, et c'est, à l'orchestre, un résumé superbe de l'ouvrage. Ample et copieux, il expose presque tous les thèmes de l'ouvrage; et, non seulement il les expose, mais il les reproduit tout entiers, tout à fait tels qu'on les chantera tout à l'heure, l'invocation à Vénus, la fanfare de Marcomir, le chant de délivrance des Gallo-Romains, leur hymne aux dieux sauveurs, le duo d'amour entre Floria la Vestale et Marcomir, la lamentation de Livia... conclus par une magnifique péroraison, — Il est à peine besoin de faire remarquer que, si ce *prologue* n'est pas conçu suivant un plan très rigoureux (ou du moins très net à première vue), M. Saint-Saëns avait tous les droits du monde de l'écrire de la sorte. Après tout, c'est ainsi que sont posées les ouvertures de Weber. Aussi bien, le retour de certains thèmes (invasion, chant de délivrance) suffit à lui donner de l'unité. Et, tel qu'il est avec sa fougue et sa grâce, il est une fort belle exposition de l'ouvrage.

Voici le premier acte.

Dans le théâtre romain d'Orange, autour de l'autel de Vesta, les prêtresses, les femmes et les enfants sont réunis et implorant les Dieux. Sur un tumultueux dessin d'orchestre, d'une force et d'un développement merveilleux, leurs plaintes s'élèvent, coupées par les cris des combattants. Les consuls Euryale et Scaurus tentent de défendre la ville contre les hordes de Marcomir. Et le Veilleur, du haut de son poste, conte les alternatives du combat. Alors s'élève la voix de Floria, la Vestale. Dans une phrase d'une noblesse, d'une pureté, on oserait dire d'une virginité admirables, elle rassure ses compagnes. Elle invoque Vesta, elle a foi dans le pouvoir de la Déesse... Orange ne périra pas! — Hélas!

les Barbares triomphent. Euryale est mort. Scaurus rapporte son corps; et, pendant que Livia jure de venger son époux, il court tenter un dernier effort. C'est en vain! Les portes cèdent sous la poussée des Barbares. Ils envahissent le temple, prêts au massacre. Même alors, Floria ne désespère pas. D'un geste, elle rassemble autour d'elle ses compagnes éperdues, et c'est elle que rencontre le premier regard du chef germain, entrant à la suite de ses soldats. Il donne l'ordre de tout tuer. Les Barbares s'élancent. Mais une flamme brille sur l'autel de Vesta. Adorateurs du feu, les Barbares reculent frappés de terreur. Marcomir, surpris de retrouver ici le culte de Thor, et plus impressionné encore par la beauté de la prêtresse, veut saisir Floria. Mais, de nouveau, la voix pure s'élève, si pure et si chaste que Marcomir recule étonné. Et le rideau tombe pendant que les deux jeunes gens échangent un long regard.

Ce premier acte est excellent. Véhémente et rapide, la musique suit exactement, sans arrêt comme sans puérilité, la marche du drame. C'est un tableau violent, — où la violence n'altère pas la beauté, — interrompu un instant par la mort d'Euryale, traitée avec une sobriété et une justesse pénétrantes. La sécheresse même du livret et ce qu'il peut avoir de trop « extérieur », n'apparaissent guère dans cette scène animée. Et, surtout, la musique est là, qui nous emporte. L'orchestre frémissant, les voix suppliantes des prêtresses et des femmes, les cris de mort des Barbares, tout « marche d'un trait », si l'on peut dire, jusqu'à l'arrivée du chef germain. Peut-être la transformation qui s'annonce chez Marcomir n'est-elle pas assez marquée, au moins dans le chant (voyez, à l'orchestre, comme s'attendrit l'apre fanfare qui l'accompagnait tout à l'heure); peut-être l'opposition n'est-elle pas assez sensible entre ce que Marcomir chante *avant* et *après* avoir vu Floria. Mais, cela dit, je ne voudrais pas changer une note à ce premier acte, tant il est vigoureux et dramatique, tant il a de force et de clarté... Et, parmi les guerriers et les suppliantes, une figure se dresse d'une noblesse et d'une pureté admirables, celle de la Vestale Floria. — Et cet acte est beau encore, parce qu'il est mu tout entier par un seul et même sentiment. Je veux bien que ce sentiment ne progresse guère. Encore est-il rendu avec une vérité extrême. Du lever du rideau à l'entrée de Marcomir, nous vivons « en terreur ».

* *

Maintenant, c'est la nuit et le silence. Les femmes, accablées par les émotions passées, dorment sous le ciel sombre. Une phrase, calme et triste à la fois, murmure à l'orchestre. Livia erre parmi les prison-

nières. Elle s'indigne qu'Euryale n'ait pas encore trouvé de vengeur. Floria tente de la calmer : « Il faut bénir Vesta, qui sut inspirer la clémence au vainqueur. — Ce n'est pas Vesta, répond Livia, c'est Vénus qui a sauvé la ville en mettant au cœur du Barbare un ardent amour pour la prêtresse, Vénus qui... Vénus dont... » etc. Cette scène, sans être indispensable au drame, n'était peut-être pas inutile. Et, si je n'aime pas autant que je le voudrais l'hymne à Vénus, j'en apprécie toutefois la grâce et le charme, et je sais ce que valent certaines phrases dont M. Saint-Saëns a tiré plus tard le plus heureux parti. Mais on comprend mal comment les deux seuls sentiments qui vivent encore en Livia, — la douleur et la haine, — peuvent se traduire par une phrase musicale allègre et voluptueuse. Cette phrase, Livia la chanterait aux bras de « son superbe amant ». Ce n'est pas une phrase « de deuil ». Et, précisément, le contraste est si visible, — surtout dans un ouvrage où, plus que jamais, la déclamation de M. Saint-Saëns est impeccable, — qu'on se demande si le musicien n'a pas eu une idée qui ne nous apparait pas encore?... J'imagine qu'il aura surtout voulu « préparer » Floria à l'amour en lui montrant ses séductions. Mais Livia pouvait-elle être chargée de ce rôle, Livia qui, assurément, semble avoir « compris » Vénus, mais qui rêve, non de plaisirs, mais de vengeance?...

Une ombre glisse parmi les femmes endormies. C'est Scaurus, échappé des mains de ses gardiens, qui vient engager les prêtresses à fuir avec lui. Trop tard ! Hildibrath (le joli nom !), lieutenant de Marcomir, poursuit et saisit Scaurus. Il va le massacrer. Floria appelle le chef. Une fois encore, Marcomir cède aux prières de la Vestale. Mais ce n'est plus comme au premier acte. Resté seul avec Floria, Marcomir lui fait entendre, sans phrases inutiles, que s'il a épargné la ville, sauvé les femmes et fait grâce à Scaurus, tout cela mérite une récompense et que cette récompense il la veut sur l'heure. Floria objecte ses devoirs envers Vesta : « Si tu te refuses, je lance mes guerriers dans la ville ; si tu te donnes à moi, je sauve Orange, Scaurus et les femmes ; donc ton vrai devoir est d'être à moi... » Et cette intrusion de l'impératif catégorique, — et quel impératif ! — ne laisse pas que de surprendre un peu... Floria se révolte. Marcomir insiste ; lui seul peut arrêter ses soldats... Des cris de mort retentissent : « Un mot seulement, répète Marcomir, dis-moi seulement que tu veux que je sauve les tiens... — Sauve-les... » C'en est assez. Marcomir appelle Hildibrath : deux ordres brefs : interrompre les chants des Germains et préparer le départ de l'armée... Et de nouveau, en face de Floria éperdue, Marcomir reste seul... Mais combien changé ! Brusquement, le héros barbare est

devenu un berger de l'*Astrée*. A ce lion amoureux, les griffes sont tombées. Le voici, passionné toujours, mais tout confit en tendresse, en dévotion, en humilité : « Je ne demande rien, tu parleras toi-même!... » Et ce que n'avait pu obtenir la violence, l'amour l'obtient enfin. Tremblante d'abord, Floria s'émeut et s'attendrit. Elle s'effraye aussi. Les prédictions de Livia lui reviennent à la mémoire. Il lui semble que Vénus rôde dans l'ombre. Elle invoque Vesta, mais le feu sacré jette une lueur suprême et s'éteint... Que faire, seule avec ce héros qu'elle adore ? « Si Vesta t'abandonne, sers Freia, déesse de l'Amour... » Et, sans forces pour se défendre, Floria tombe pâmée entre les bras de Marcomir,...

Ce second acte, s'il n'est pas inférieur au premier, se recommande par des qualités plus musicales que dramatiques. Ici, l'action ne progresse guère. On dirait même qu'elle se répète. Livia et Scaurus ont les sentiments qu'ils avaient au premier acte ; et les expriment par des mots à peu près pareils ; et l'intervention de Marcomir, la grâce qu'il accorde à Scaurus, fait un peu trop pendant aux scènes analogues de l'acte précédent. L'effort du musicien devait donc se porter sur les passages lyriques, le duo entre Floria et Livia, et la grande scène entre Marcomir et Floria. Du premier duo, il a été parlé tout à l'heure, et l'on a vu les objections qui pouvaient y être faites.

Quant au second, je ne crois pas que M. Saint-Saëns ait jamais écrit rien de plus ardent, de plus clair, de plus passionné, rien de plus jeune, rien de plus achevé. C'a été un jeu, vous le savez, de se demander si le duo des *Barbares* valait celui de *Samson*. Nous le saurons quand nous aurons vécu vingt ans avec celui-ci, comme nous avons vécu vingt-cinq ans avec l'autre. Ce qu'il est permis de dire, c'est que, musicalement, la scène entre Floria et Marcomir est égale à la scène entre Dalila et Samson. Ce qui manque, peut-être, à la dernière, c'est les « caractères » nettement tracés qu'on voyait dans *Samson*. Dans les *Barbares*, le brusque changement qui s'opère en Marcomir est trop arbitraire. J'entends bien que les auteurs ont voulu « faire musical » ; et pour cela, ils se sont efforcés de varier les aspects de leur personnage ; ils l'ont montré d'abord farouche et déchaîné, puis tendre et délicat. C'est à merveille. Mais le point de jonction (si l'on peut dire) des deux Marcomir nous échappe : c'est toujours le premier que nous voyons, car on ne nous a donné aucune raison valable pour qu'il disparaisse, et nous nous étonnons un peu de le trouver si galant et si languoureux.

Quoi qu'il en soit, le musicien n'avait qu'à profiter des « oppositions » que lui offraient ses librettistes. Il l'a fait avec un rare bonheur. La force de la mu-

sique est telle qu'elle masque les insuffisances du drame. Ou, plutôt, le drame existe, dans la musique.

Calmé d'abord, car il ne croit guère à la résistance de Floria, Marcomir s'étonne du sentiment nouveau qui le pénètre. A mesure qu'il parle, il s'anime, son désir devient plus impérieux ; il menace, il presse Floria ; il exige qu'elle soit à lui. Puis, quand les cris de mort des Barbares viennent durement confirmer ses menaces, avec quelle hâte, avec quelle fougue passionnée il profite de la terreur de Floria. A peine a-t-elle dit : « Sauve-les », que les cris cessent ; le marché est conclu avant qu'elle ait pu s'en défendre. Et comme la musique suit le drame, comme... Mais, aussi bien, c'est le « drame de la musique » que je résume ici. Car c'est la musique qui donne à certaines phrases (*Sois à moi malgré tes Dieux... Viens, je t'emporterai...*) leur accent triomphant et leur force invisible... Tout « de défense », jusqu'ici, et par suite un peu effacé, le personnage de Floria se développe dans la seconde partie de la scène. C'est sa chute qu'il faut préparer. Déconcertée par la brusquerie du pacte conclu par Marcomir, étonnée, touchée aussi par la douceur tendre du héros german, attentive et craintive à la fois, elle ne sait « où se prendre ». Je ne connais rien de plus expressif ni de plus pénétrant que la belle phrase par laquelle elle traduit sa crainte. En vérité, en ces intervalles diminués, en ces notes qui glissent doucement et lentement l'une sur l'autre, on croit entendre le frôlement de Vénus complice...

Et quelle ardeur frémissante, passionnée encore, mais non pas sauvage, chez Marcomir ! De certaines phrases (*Livre ton cœur joyeux...*) on pourrait dire qu'elles « éclatent » de jeunesse et de passion. Quel abandon et quelle tendresse dans les phrases de Floria ! Et quelle trouvaille harmonique, cette dissonance qui vient en quelque sorte « déflorer » le pur accord de *sol majeur* (le ton de Vesta), et montrer à la prêtresse indigne que sa Déesse l'abandonne... C'est la fin, maintenant. Et, de cette scène admirable, le couronnement est plus admirable encore. Les deux voix s'élèvent, pures, tendres, enfin consentantes, soutenues d'harmonies cristallines. Elles se répandent. Une même phrase, d'une langueur passionnée, est reprise, répétée par les deux amants, comme si chacun d'eux voulait s'absorber en l'autre. La phrase monte ; les voix s'exaltent ; elles s'unissent enfin (ici encore, quelle modulation saisissante !) dans un ensemble que l'intensité de la passion rend presque déchirant. Elles s'enlacent, se prennent, se reprennent, et s'éteignent doucement en un murmure où frémit encore l'amour satisfait...

Art consommé qui sait tirer d'une idée musicale tout ce qu'elle contient de substance ; souplesse, qui permet d'arrêter une phrase, de la reprendre, de la

rompre encore, sans qu'elle perde rien de sa « ligne » ; sûreté de l'écriture, qui rend aisés et intéressants même les « passages » ; richesse de l'harmonie, qui sait donner, à l'accord le plus simple en apparence, une singulière puissance dramatique et musicale... Cet art et ces ressources, nous les avons trouvés déjà chez l'auteur de *Samson* et de la *Symphonie en ut mineur*. Jamais ils ne s'étaient manifestés avec plus de maîtrise et avec plus d'éclat.

* *

Le troisième acte est divisé en deux parties à peu près égales. C'est d'abord le départ des Barbares, souligné par un chœur du plus curieux effet, et par les beaux récits du Veilleur. Une prière, un hymne à Apollon (où l'on retrouve, modifié de la façon la plus « amusante », l'un des principaux thèmes du *Prologue*) d'une allégresse entraînante, et un ballet, qui se termine par une éblouissante farandole. Puis c'est le drame qui va reprendre. Négligeons une discussion assez étonnante sur la question de savoir si, ce que Floria a fait avec Marcomir, elle l'a fait avec ou sans plaisir... Les chœurs de femmes accueillant Floria sont d'une grâce charmante ; l'ensemble final ne manque pas de grandeur.

Mais voici Marcomir. Avec une générosité chevaleresque, il rend à Scaurus la liberté et Orange. « N'ai-je pas eu Floria, ajoute ce délicieux barbare, une rançon qui vaut toutes les villes ?... » — L'heure du départ est venue. Que Floria choisisse parmi ses compagnes celles qui la suivront : « Toutes ! » s'écrient les Vestales. Mais Floria n'emmènera que Livia, l'infortunée veuve d'Euryale. Elle a juré de venger son époux, et c'est autour de Marcomir, qu'elle trouvera le meurtrier. Ce meurtrier, c'est Marcomir !... L'embarras de Floria, sa crainte, les efforts un peu « voyants » qu'elle fait pour décider Livia à rester, ne manquent pas d'éclairer celle-ci. Un doute lui reste encore. Saisissant le javelot qui a percé Euryale, elle renouvelle son serment, le serment de tuer l'assassin d'Euryale, celui qui l'a lâchement frappé dans le dos... — « Tu mens ! C'était au cœur ! » s'écrie Flambeau-Marcomir... « Au cœur donc ! » dit Livia. Et elle frappe Marcomir.

A cette scène rapide et un peu mélodramatique, la musique, une fois encore, a donné la vie. C'est une longue marche funèbre qui accompagne les funérailles d'Euryale. Elle se déroule avec une ampleur incroyable, en de larges développements où s'entendent les farouches harmonies de la vengeance, sans une faiblesse, et sans une hésitation. N'y eût-il que cette page dans les *Barbares*, elle suffirait à mettre hors de pair la nouvelle œuvre de M. Saint-Saëns. Mais, — pour en revenir un instant aux théories que vous savez, — quel n'eût pas été son effet, et quelle

profondeur d'émotion n'eût-elle pas atteinte en nous, si, au lieu d'Euryale, que nous n'avons même pas vu au cours du drame, elle « s'appliquait » à l'un des personnages principaux!... J'entends bien que, dans la pensée des auteurs, il y a là une sorte de symbole (comment M. Saint-Saëns y a-t-il consenti?) et que cette marche funèbre exprime moins la douleur de Livia que la vengeance de Vesta... Mais ce symbole est assez obscur. En vérité, l'on ne pense ni à Euryale, ni à Vesta, mais à la musique de M. Saint-Saëns, — et c'est assez!

Je n'ai pas caché les faiblesses du livret. Il est surtout trop sommaire. Mais il a cette grande qualité d'être simple. Pas de ces complications, de ces épisodes qui éparpillent l'attention de l'auditeur et l'effort du musicien. Le sujet est « un ». Et, si l'on voudrait parfois une analyse plus exacte, et un peu plus de vraisemblance morale, tel qu'il est, ce livret est, dans son ensemble, l'un des meilleurs que M. Saint-Saëns ait eu à mettre en musique.

De cette musique même, le bref résumé qui précède ne vous a donné qu'une idée fort incomplète. Je voudrais vous en faire comprendre la beauté, ou du moins le caractère très particulier. Mais ce que je pourrais dire à ce sujet dépasserait les limites de cet article. J'en remets donc la fin à la semaine prochaine.

JACQUES DU TILLET.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Post-Scriptum de ma vie, par VICTOR HUGO
(Calmann-Lévy).

Cet avant-dernier tome des œuvres posthumes de Hugo contient un certain nombre d'écrits en prose qui datent des années d'exil. Divisé en deux parties, *L'Esprit* et *L'Ame*, il se compose, en effet, d'études littéraires (un chapitre curieux sur *Le Gout*, des pages étonnantes sur Shakespeare, La Fontaine, Voltaire, Beaumarchais...) et de méditations philosophiques et religieuses (De la Vie et de la Mort, Rêveries sur Dieu, Choses de l'Infini, etc.) Des notes détachées, relatives aux sujets les plus divers, ont été groupées en plusieurs « Tas de Pierres » qui jonchent singulièrement ce livre. Elle sont merveilleuses, ces notes, charmantes, profondes, spirituelles, extraordinaires... En voici deux ou trois : « Scénario de *Bérénice*. Acte I : *Titus*... Acte II : *Reginam Berenicem*... Acte III : *Invitus*... Acte IV : *Invitam*... Acte V : *Dimissit*. » Ceci encore, qui est amusant : « L'intelligence est l'épouse, l'imagination est la maîtresse, la mémoire est la servante. » Puis cette profession de foi excessivement spiritualiste : « S'il n'y avait pas une

autre vie, Dieu ne serait pas un honnête homme. » Un volume de poésie, « Dernière gerbe », sera publié dans quelques mois.

Le poème de la jeunesse, par MAURICE MAGRE
(Fasquelle).

Les vers de Maurice Magre sont beaux, simples et sains. Il y a en eux une franche et vraie émotion. Maurice Magre est un des meilleurs représentants de cette nouvelle école poétique qui s'efforce de réagir à la fois contre le Parnasse et le Symbolisme, et de créer une poésie moins subtile, moins ésotérique, plus proche du peuple et de la vie quotidienne, réelle. Quant à la métrique, Maurice Magre, — ainsi, d'ailleurs, que presque tous les poètes de ce groupe, — ne s'astreint pas à toutes les règles anciennes : il déplace la césure, prend avec la rime des libertés, la remplace souvent par l'assonance et ne s'effraye pas des hiatus. Mais il n'aboutit pas, cependant, au vers libre : il construit de solides et justes alexandrins... Le *Poème de la Jeunesse* se compose de trois parties : *le Poète et l'amour*, *le Poète et la cité*, *le Poète et la nature*. Ces titres mêmes indiquent bien l'esprit du livre et de la philosophie qui l'anime. Le poète ne s'est pas confiné dans son rêve d'amour, mais il a ressenti l'inquiétude de la cité, de ceux qui travaillent et qui peinent. Et la nature lui a été la consolation et l'évangile... *L'adieu du Verrier* est un bon exemple des poèmes un peu sociaux que l'on fait aujourd'hui par scrupule de bon citoyen qui trouve que l'heure n'est plus aux joueurs de flûte. Seulement, il faut bien avouer qu'on ne dit pas grand'chose de social et qu'on ne résout pas la question ouvrière dans ces poèmes-là et qu'à vouloir être « réalistes » ils perdent peut-être en beauté ce qu'ils ne gagnent pas en portée sociale. Les plus beaux vers de Maurice Magre sont des vers de rêve et de naïve émotion, tels que ceux-ci :

Comme Vénus est belle au fond de l'horizon !
Quelle tendresse immense emplit ma solitude !
Est-ce l'aube déjà qui blanchit les maisons
Et met un doux rayon sur mes livres d'étude ?...

Eugène Carrière, par GABRIEL SÉAILLES (Pelletan).

Ce livre est beau de toutes manières. Il est orné de compositions et de croquis du maître, gravés avec soin par Mathieu ; on y trouve un très grand nombre de paroles profondes, curieuses, révélatrices, qui sont de Carrière lui-même, — notes éparses, conversations, etc., — et que M. Gabriel Séailles a très heureusement enregistrées. Enfin l'étude de M. Séailles sur Carrière est pleine de renseignements intéressants, d'aperçus ingénieux. Le personnage de Carrière y est représenté d'une manière très vivante ; on le voit, avec sa carrure, sa simplicité un peu rude, qui semble fruste d'abord et