

de courir sur une jeune fille qui avait beaucoup d'admirateurs, et vivait seule, sans protection. « Mais Zénobia, disait mon grand-père, était capable de se garder toute seule. » Il le savait, peut-être parce qu'il avait été du nombre de ses admirateurs.

Mais ce n'était pas lui qui avait les faveurs de la belle. Zénobia aimait un jeune colon écossais aux cheveux roux, qui s'appelait Duncan Mc. Leod ; cet homme avait un caractère aussi emporté que le sien ; il était beau et le plus fort coureur de tout le comté. Zénobia l'avait aimé avec toute la fougue de sa nature impétueuse. Mais leur violente passion n'avait pas suivi un cours paisible. Ils étaient allés se promener à cheval un soir (racontait mon grand-père) et au retour, Zénobia, fièrement campée sur sa monture, galopait à cent pas devant lui, car ils s'étaient querellés. Et quand ils arrivèrent devant la petite maison (où Zénobia gisait morte maintenant dans sa robe de mariée), elle y pénétra seule. Ils s'étaient querellés bien que ce fût la veille, ou l'avant-veille de leur mariage, et elle lui déclara qu'elle ne le reverrait de sa vie.

Et alors (continuait mon grand-père), Zénobia était rentrée chez elle, et après avoir barricadé les portes et les fenêtres, pour être à l'abri des importuns et des Peaux-Rouges déserteurs, elle avait été chercher sa Bible pour lire un moment afin de dompter son naturel farouche et orgueilleux. Elle avait veillé en lisant ainsi dans le silence et la solitude de sa maison jusqu'à minuit. On peut se représenter la scène... une petite maison dans une clairière entourée de bois où le cri lugubre des hiboux résonnait toute la nuit, et Zénobia seule, penchée sur sa Bible, suppliant le Seigneur de l'aider à réformer son mauvais caractère et de lui donner le bonheur.

Puis, au beau milieu de ce recueillement, un bruit faible et indistinct, décelant la présence de quelqu'un dans les buissons du jardin, un bruit de pas... un homme, ou peut-être une douzaine d'hommes approchaient, car dans l'obscurité de la nuit et avec le murmure de la rivière, il était impossible de rien préciser. Et voilà Zénobia qui se lève sans hâte, et saisit le pistolet de son père pour aller écouter à la porte. Zénobia éteint l'unique chandelle de suif. Toujours des pas, des froissements de feuilles, peut-être est-ce le vent qui se lève dans les taillis, ou les faibles hullements, fantomatiques des hiboux. A la fin, Zénobia lève son pistolet et tire, à travers la porte, pour effrayer

les intrus. Une détonation retentit, suivie d'un silence, pendant lequel Zénobia reste aux aguets, le pistolet fumant à la main... plus rien. On était parti... Rien que les soupirs du vent, et la complainte des hiboux.

Et le lendemain matin (achevait mon grand-père), elle avait été réveillée par le soleil qui pénétrait à flots par la fenêtre et les appels des grives, et des gros becs. Elle avait ouvert les yeux, et son regard s'était posé sur sa robe de mariée, étalée sur la chaise près de son lit. Puis, une fois habillée, et descendue en bas, elle avait tiré les barres des portes et des fenêtres, les ouvrant une à une, et était arrivée à la dernière qui donnait sur le jardin... Et là, dans l'allée, gisait Duncan Mc. Leod, la face contre terre, ses cheveux roux flamboyants sous le soleil... mort, frappé d'une balle au cœur.

Je levai les yeux, et j'aperçus la silhouette de Jabez Smith ; il était assis maintenant sous un catalpa. Il avait oublié que le foin était coupé, et que des nuages surgissaient à l'ouest. Je savais ce qu'il faisait. Il s'efforçait d'arriver à comprendre pourquoi la mort de Zénobia White l'avait agité à ce point. Jamais plus je ne reverrais Zénobia White avec sa robe de taffetas jaune balayant la poussière, et suivie de ses chats. Quelque chose s'en était allé de notre petit univers...

LOUIS BROMFIELD.

(Traduit par Mlle BAILLON DE WAILLY).

## ADOLPHE BOSCHOT OU L'HUMANISME MUSICAL

Le talent et l'œuvre de M. Boschot ne se prêtent pas aisément à la définition, encore moins au classement. On connaît surtout Adolphe Boschot comme biographe de Berlioz,

(1) Voir les ouvrages d'Adolphe Boschot et surtout : *Chez les Musiciens*, *le Mystère musical*, et le tout récent volume *La Musique et la Vie*, (Plon, édit.).



et chroniqueur musical de l'*Echo de Paris* : c'est à ce double titre, je crois, que l'Institut lui a de bonne heure fait accueil. Mais si les dons de l'écrivain se sont employés à telle ou telle tâche avec un succès plus marqué, cet emploi ne nous permet que d'entrevoir la richesse et la variété des ressources spirituelles dont il dispose. A y regarder de près, la personnalité littéraire de M. Boschot se révèle fort complexe. Dans les deux genres littéraires qu'il cultive solidement et dont il a donné des modèles — la biographie, la critique musicale — il ne fait que monnayer les lingots de sa grande culture. Il est comme ces « amateurs », de la Renaissance pour qui une branche ou l'autre de l'activité intellectuelle tenaient seulement leur partie dans un vaste programme de connaissance de l'homme, ou d'*humanisme*. A travers la musique, Adolphe Boschot cherche l'homme. Parmi les musicographes et les musicologues de notre temps, il représente une manière d'humanisme musical.

L'époque est assez récente — une soixantaine d'années à peine — qui a vu la critique musicale s'élever au rang éminent qu'elle occupe désormais, à la fois comme variété littéraire, comme branche des sciences historiques, et comme thème de spéculations philosophiques. Exception faite pour quelques écrits théoriques de compositeurs (les recueils, par exemple, des chroniques et mémoires de Berlioz), cet ample domaine demeurait presque inexploré, jusqu'à la fin du siècle dernier. Il est aujourd'hui exploité de bien des façons. A l'étude des « antiquités » musicales se sont adonnés maints érudits de qualité chez qui l'assiduité aux concerts se combinait avec une formation de chartistes ou d'agréés d'histoire. D'autres — et non moins nombreux — sans connaissances préalables ni de technique musicale ni d'érudition, ont écrit de belles choses sur la musique en donnant seulement carrière à leur imagination. Ce genre de « musicographie », ou plutôt de paraphrase musico-littéraire, connut une grande vogue aux alentours de 1900. Mais, en contraste, on peut citer les analyses techniques dues à des professionnels ; et quand ceux-ci sont en même temps des écrivains, voire des poètes, la collaboration en eux du musicien et de l'homme de lettres a pu faire merveille : les écrits et commentaires par exemple, de Vincent d'Indy ou d'Alfred Cortot.

Autre chose encore est la position prise par Adolphe Boschot. Lui qui a su parler avec une clairvoyante sympathie de ses confrères en musicologie (Berlioz, Reyer, Fauré) a dû souvent mé-

diter sur les vues diverses qu'on peut prendre d'une matière qu'il a faite sienne — et sur l'impuissance, peut-être, où on se trouve de la traiter intégralement. « Toutes les analyses techniques, toutes les considérations esthétiques, historiques, poétiques ou autres, ne peuvent équivaloir au *sentiment immédiat* de l'auditeur qui aime la musique. » C'est ce « sentiment immédiat » que sa propre critique voudrait serrer au plus près. Mais il est obligé, lui aussi, de recourir à des considérations accessoires, à des sciences auxiliaires, pour décrire ce que la musique fait ressentir à l'auditeur digne de l'entendre. Et précisément, la vertu d'un Adolphe Boschot consiste dans son effort pour traduire en mots, sans la trahir, l'âme de la musique : mais c'est en faisant concourir à ce dessein tout une réserve de lumières, que lui seul est en possession de réunir en faisceau, quand il s'agit d'éclairer le « mystère musical ».

M. Boschot, en effet, appartient à cette classe d'esprits dont le *dilettantisme* (au meilleur sens du mot) et l'active curiosité ne tiennent pour négligeable aucun canton de l'empire intellectuel. Il est philosophe. Spécialement, pascalisant ; mais très au fait aussi des philosophes grecs, des Pères de l'Eglise, des grands Allemands, de Bergson, des savants français nos contemporains. Il est passionné d'histoire, infatigable fouilleur d'archives. Il goûte les poètes avec enthousiasme. La peinture exerce sur lui une séduction presque égale à celle de la musique. Attiré particulièrement vers les protagonistes de l'art romantique, le peintre Delacroix et l'écrivain Théophile Gautier ne lui inspirent pas un intérêt moins vif que son musicien de prédilection, Hector Berlioz. Dans l'histoire de la musique, Berlioz est pour M. Boschot un personnage favori ; mais son dieu, celui qui incarne pour lui, par-dessus les temps et les lieux, la musique même, c'est Mozart. Or, l'auteur de la *Lumière de Mozart*, s'il exalte un compositeur ou en blâme un autre, c'est en parfaite connaissance de cause — c'est avec le goût d'un « amateur éclairé » uni à la compétence d'un « professionnel ».

Car il est lui-même musicien pratiquant. Il joue du violon et de l'alto en familier des finesses de l'archet, il a fait beaucoup de musique de chambre, il a pu tenir, parmi les artistes de métier, sa partie dans un concert. C'est ce talent d'instrumentiste, à n'en pas douter, qui a orienté vers les vies de musiciens son inclination d'écrivain pour le genre biographie. Adolphe Boschot — pour finir par le trait essentiel — est



avant tout un biographe. Il trouve dans cet emploi l'application la plus heureuse de son aptitude aux sciences historiques. Dans son premier et capital ouvrage, en trois volumes, l'*Histoire d'un romantique* (Hector Berlioz), il a donné un modèle des « vies illustres » — rayon littéraire qui depuis s'est bien encombré et avili, — et il en a dans sa préface établi la dignité et fixé les règles.

Pourquoi, entre tant de manières d'écrire l'histoire, Adolphe Boschot a-t-il choisi la biographie ? On le comprend sans peine : c'est que, parmi les représentations qu'on peut se faire du passé, la biographie seule permet d'atteindre la vie même, l'homme même. Or, qu'il s'agisse d'esthétique musicale ou d'histoire, le philosophe Boschot, le psychologue et humaniste Boschot, se soucie par-dessus tout des valeurs humaines. « ... La musique, écrit-il, ne peut exprimer aucun état d'âme qui n'ait été vécu par un homme (l'auteur) ; cette expression suscite à son tour un état d'âme, peut-être semblable, chez un autre homme (l'auditeur)... Chaque musique reflète celui qui la composa... Musique et compositeur, ainsi solidaires, on peut essayer de les mieux comprendre et de les expliquer l'un par l'autre... On s'évade ainsi des mirages de la fantaisie, de l'esthétique, du philosophisme, de la critique oratoire, brillante et vide ; on se rapproche des réalités précises et constantes de la biographie. »

Ces fragments de Boschot, je les emprunte aux premières pages d'un ouvrage qui, dans l'ensemble de son œuvre, fait sans doute une figure moins imposante que la monumentale *Histoire d'un romantique*, mais qui, mieux que celle-ci, nous introduit dans la pensée de l'auteur, nous la fait connaître dans son intimité et sa variété ; et à ce titre on l'a choisi comme sujet du présent examen. Il s'agit de la suite de volumes intitulée *Chez les musiciens*. De 1922 à 1926, il a paru trois séries de *Chez les musiciens* ; une quatrième, est en préparation et verra prochainement le jour. Ces « séries » ne sont autre chose que les recueils, soigneusement aménagés et encadrés de considérations qui les éclairent, des chroniques musicales publiées d'abord par Adolphe Boschot.

Ecrites au sortir d'un concert ou d'une soirée au théâtre, ces pages gardent donc la chaleur de l'improvisation, la saveur des notes prises sur le vif. Mais cet au-jour-le-jour d'une pensée de musicologue évite les écueils d'une information trop hâtive et de jugements pas assez mû-

ris : car Adolphe Boschot, en historien méthodique, ouvre un dossier sur chacun des sujets que l'actualité l'invite à traiter pour le public des journaux ou des revues ; et, quand il présente ensuite ces études au public des livres, elles ont été par lui longuement méditées, contrôlées, et, s'il y a lieu, complétées.

Les séries de *Chez les musiciens* offrent à l'amateur de musique la plus attrayante et la plus instructive des lectures. Et, par surcroît, on y goûte, mieux qu'en aucun autre des ouvrages de Boschot, ce que j'ai appelé l'*humanisme musical* de l'auteur ; dans toutes ces chroniques, les impressions ou jugements du critique sur une manifestation de l'art musical ne se séparent point, pour lui, de sa connaissance historique et psychologique des musiciens.

Si les volumes de *Chez les musiciens* se composent essentiellement d'esquisses biographiques, de brèves notices sur les hommes et les œuvres (depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours), ils laissent place cependant — et ce n'est pas leur moindre prix — à maints débats d'idées générales. Pour classer les compositeurs, Adolphe Boschot est naturellement conduit à éprouver la valeur de ses critères esthétiques, à prendre appui sur une philosophie de son art. C'est ce qu'il fait dans le petit discours *Au Lecteur* qui ouvre la première série de ses chroniques, ou dans le piquant *Dialogue avec Hoffmann*, ou dans les chapitres sur le *Public*, sur la *Mode*, sur l'*Influence musicale*.

Deux de ces « digressions » tiennent dans son ouvrage une place capitale et appellent toute notre attention ; ce sont, à la fin et au commencement du troisième volume, les *Confidences sur l'expression et la beauté*, et le *Dialogue après un duo*. Les idées qui inspirent l'esthétique de M. Boschot, nous devons les chercher principalement dans le *Dialogue après un duo* ; c'est ce que je me propose de faire ici, pour exposer la doctrine du critique et au besoin lui opposer quelques divergences d'opinion.

L'auteur de *Chez les musiciens* a écrit par ailleurs un livre sur le *Mystère musical*. Ces deux mots reviennent volontiers sous sa plume. C'est qu'incontestablement, l'impression de beauté que nous devons à la magie des sons a quelque chose d'énigmatique ; mieux, l'accès à cette beauté a toutes les apparences d'une initiation et semble nous révéler des profondeurs auparavant voilées. La haute musique, pour Adolphe Boschot comme pour tout auditeur sensible, nous fait pénétrer au plus intime de celui qui l'a émise, et nous ramène au plus intime de nous-mêmes.



« Venue du cœur, qu'elle retourne au cœur », s'est écrié Beethoven. Mais, par « cœur », n'entendons pas seulement l'élément sentimental de notre personnalité ; entendons tout ce que le moi offre à la fois de moins artificiel et de plus caché, parce qu'exprimable en termes d'échanges sociaux. Dépasant la zone des idées reçues, des mouvements superficiels de l'âme et de leurs signes convenus, elle nous introduit, dirait Bergson, dans les régions de la durée pure, c'est-à-dire, de ce qu'il y a en nous de purement psychique et personnel. Plus simplement, elle exprime ce que les mots échouent à exprimer. Par là même, la pensée musicale, son sens et sa qualité plastique échappent, pour une grande part du moins, à la prise de l'intelligence : car celle-ci ne fonctionne que sur des concepts et à l'aide de concepts ; et les concepts ne font qu'un avec les mots. Intelligence et langage sont solidaires l'un de l'autre. Pour parler encore selon le bergsonisme, l'intuition seule nous permet d'atteindre ce que veut exprimer l'art des sons. C'est bien d'ailleurs ce qu'estime M. Boschot lorsqu'il dépasse « toutes les analyses techniques », pour leur préférer le *sentiment immédiat* de l'auditeur qui aime la musique.

C'est ce qu'il affirme avec plus de force encore quand il emprunte à son maître préféré, Pascal, la distinction des « trois ordres », et montre que la musique — comme tout *ascensus* mystique de l'âme — n'appartient ni à l'ordre des corps, ni à celui des esprits, mais à celui du cœur. Par là, le fait musical, tant dans sa création par le compositeur que dans sa création par l'auditeur, demeure et demeurera toujours, au regard de l'intellect, mystérieux, *inexplicable*. Cette voix des profondeurs de l'âme et son écho chez celui qui l'écoute avec amour, ce sont là moments uniques de notre histoire d'humains ; ce sont expériences qu'on ne peut exactement reproduire et qui se dérobent ainsi aux déterminations de la science. En prenant texte du phénomène musical comme du plus frappant de ceux qui ressortissent à l'esthétique, Adolphe Boschot, dans son *Dialogue après un duo*, a beau jeu pour bafouer les prétentions de l'actuel esprit « scientifique ».

Donc, la musique, dans son essence, veut exprimer ou suggérer ce que les mots ne peuvent exprimer ; ce qu'elle veut dire, on ne le saisit que par intuition. Pourtant, est-elle objet de connaissance, et on ne peut se dispenser d'en parler (quoi qu'en pense le fantasque interlocuteur de Boschot, dans le *Dialogue avec Hoffmann*). Il y a, entre le principe même de la cri-

tique musicale et la conception que notre critique se fait de la musique, une contradiction qui, on le sent bien, tourmente Adolphe Boschot. Nous avons vu comment il tâche à la résoudre : « La musique, dit-il, ne peut exprimer aucun état d'âme qui n'ait été vécu par un homme (l'auteur) ; cette expression suscite à son tour un état d'âme, *peut-être* semblable, chez un autre homme (l'auteur)... » Il ne paraît pas impossible de décrire ces états d'âme, du moins celui de l'auditeur ; et il n'est pas chimérique non plus de penser que ce dernier sera fort proche de celui qui inspira la composition, s'il est guidé par une connaissance biographique du compositeur. La connaissance de la musique et ce qu'on peut en donner d'explication se ramènent donc à une connaissance des hommes. Le sens et la valeur qu'on lui confère sont de l'ordre subjectif.

Pour tout esprit vraiment sensible aux beautés de la « grande » musique, — de la musique pure, expression sonore de la vie intérieure, de l'en-soi du monde, et qui trouve son vrai domaine dans la symphonie ou dans ce qu'on peut appeler la musique de chambre au sens large — cette conception que M. Boschot s'est faite de l'art musical paraît bien la meilleure, et même la seule acceptable. Sa doctrine, toutefois, réduite, comme nous venons de le faire, aux arêtes vives, et dégagée des atténuations que l'auteur y apporte lui-même, suscite quelques réserves. On peut d'abord se refuser, pour juger certaines œuvres d'art dont la beauté plane au-dessus des temps, à faire intervenir les facteurs subjectifs. M. Benda, du moins (reste à savoir s'il a raison), s'y opposerait, qui a écrit quelque part : « Il y a une beauté... impersonnelle en quelque sorte, parfaitement distincte de l'auteur lui-même et de son organisation... dont la critique est tenue de rendre compte ».

Une autre considération me paraît avoir plus de poids. Il est bien vrai que la musique atteint, si je puis dire, sa suprême musicalité quand elle est tout intérieure, comme dans les pièces les plus caractéristiques de Schumann, de Beethoven. Mais on peut observer aussi que la tendance à exprimer ce qu'il y a en nous de plus intime et de plus profond, la tendance à l'effusion mystique et à la pure spiritualité, ne constitue pas un attribut constant de la musique, ni sa fin nécessaire, ni surtout sa vertu originelle. Une chose paraît certaine : « au commencement était le Rythme » ; la musique dérive, à n'en guère douter, de certaines imitations rythmiques (ga-



lop du cheval, remous des flots, etc.), et on doit la regarder comme inséparable, pour ses origines, de la danse et du geste. Je sais bien que, pour mon compte, en notre temps de musique très évoluée, je ne puis entendre, par exemple, une phrase mélodique du fluide et vaporeux Fauré sans en *mimer* intérieurement la caresse rythmée, ni le motif d'une fugue de Bach, ce grand abstracteur, sans le *danser in petto*. Il subsiste donc, dans la musique même la plus éthérée, un élément physique, corporel, extérieur, dont il serait vain de ne pas tenir compte. Et il semble licite de ne pas suivre M. Boschot quand il rejette comme non musicales, ou inférieurement musicales, l'évocation du feu à la fin de la *Valkyrie*, la chevauchée de la course à l'abîme, dans la *Damnation* ou les imitations d'oiseaux de la *Symphonie pastorale*.

De même, c'est restreindre à l'excès, croyons-nous, les conditions de la beauté musicale que de lui imposer un fondement sentimental, disons même pathétique. Pas de beauté musicale, certes, qui ne soit, chez l'auditeur, accompagnée d'émotion, comme elle a dû l'être chez le créateur ; mais cette émotion peut être indifférente, au regard de ce qu'on nomme, en général, les passions du cœur ; elle peut n'être ni joyeuse ni triste, ni amoureuse ni funèbre. Elle peut être d'une nature quasi intellectuelle ; elle peut participer de l'ordre du cœur et de celui de l'esprit. Ainsi, pour le plus grand nombre des œuvres de Bach, qui nous enchantent d'un émoi nullement sentimental, par le seul plaisir que prend l'esprit à un jeu de lignes sonores et d'arabesques, comme il ferait devant une œuvre d'art plastique.

Ses tendances sentimentales ont incliné M. Boschot, dans ses jugements sur les œuvres et les hommes de l'art musical, à quelques indulgences qu'on a de la difficulté à partager. Ainsi, pour Massenet et pour Gustave Charpentier qui sont valeurs — ce dernier surtout — d'un assez bas aloi. Adolphe Boschot trouve une excuse à ces faiblesses de son cœur musicien : « Ils ont le *charme*. » Et certes, ce « charme », c'est un don précieux, un don rare, et auquel une oreille bien faite ne saurait être insensible. Enfin, le charme, cela compte, je n'en disconviens pas. Mais si le charme trouve le chemin du cœur sans l'approbation de l'esprit, il est prudent, croyons-nous, de s'en défendre, car l'assentiment ne dure pas, le dégoût vient vite... D'autres, comme Schubert, Fauré (pour ne pas monter jusqu'à Mozart) ont eu « le charme »,

mais avec quelque chose de plus, qui a fait leurs beautés durables.

En revanche, on peut reprocher à Adolphe Boschot de ne pas faire au comique la part qui lui revient, dans les royaumes de la beauté sonore. Lui-même pourtant manie l'ironie, la plaisanterie, et au besoin le sarcasme, d'une plume alerte, où s'exprime, à n'en pas douter, une gaieté naturelle. Et les quelques pages qu'il consacre au *Comique dans la musique* (*Chez les musiciens*, 1<sup>re</sup> série), témoignent sur ce sujet de vues fort judicieuses. Néanmoins, il se fait de la musique une idée si noble et touchante, et quasi religieuse, qu'elle lui obscurcit les mérites de ce que Robert Brussel a excellemment désigné, à propos de Chabrier, le Rire musical. Chabrier, justement, Adolphe Boschot l'a certes compris avec profondeur quand il insiste sur les aspects de tendresse et d'inquiétude qu'on trouve dans son œuvre — aspects où se reflète, en effet, la vraie nature du compositeur ; mais la cocasserie et la truculence sont d'autres aspects qui ne méritent pas moins qu'on s'y arrête : or, on a l'impression que M. Boschot ne leur concède qu'une moindre valeur. Ailleurs, il compose un excellent tableau du *Goût musical sous le Second Empire* ; mais il ne prononce même pas le nom d'Offenbach, dont on est en droit pourtant d'estimer qu'il fut la plus remarquable manifestation de ce « goût musical ». Enfin, il est évident que l'auteur de *Chez les musiciens* ne veut rien savoir de l'art caricatural sur lequel nos plus récents « chefs d'école », dans la France d'après-guerre, ont fondé leur succès, peut-être fragile, mais dont il faut bien tenir compte. C'est qu'en accepte et ne goûte le parti-pris humoristique effet, cette musique d'aujourd'hui, si on n'en n'a plus aucun sens.

A ces remarques près, on ne peut trouver de guide plus sûr, pour la compréhension et l'appréciation des chefs-d'œuvre de la musique, que l'esthétique qui ressort des écrits d'Adolphe Boschot. Elle est celle d'un musicien-né. On aimerait en suivre l'application dans tout le détail des notices qui constituent les trois séries actuellement parues de *Chez les musiciens*, sans oublier ni le *Mystère musical* ni la *Musique et la Vie*. Mais cela entraînerait loin, car ces volumes embrassent dans la plupart de ses manifestations notables, toute l'histoire de la musique moderne, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Et, d'autre part, il convient d'attendre les séries à paraître, où l'auteur aura sans doute l'occasion de combler quelques lacunes. Rappelons seulement qu'à travers tous ces chapitres de critique musicale, ce



sont les figures des musiciens qui nous font comprendre et aimer leurs œuvres. Pour Adolphe Boschot, l'audition d'une symphonie ou d'un opéra est complétée par la vivante évocation de l'homme qui « a écrit cela » ; et on sent bien que le plus ou moins d'intérêt que lui inspirent la vie et le caractère de l'auteur ne sont pas étrangers à l'attrait ou à l'aversion que fait naître en lui cette audition. Il n'a pas tort d'ailleurs : « le style, c'est l'homme » ; et le chant qu'il profère.

Joseph DESAYMARD.

## LA SAINT-LADRE

La fête de la Saint-Ladre, corruption du mot Saint-Lazare, est l'occasion de la grande foire annuelle d'Autun qui se glorifie de posséder les restes authentiques de l'ami de Notre-Seigneur.

Ce jour-là, la place du Champ-de-Mars est une marée de chair vivante et mouvante qui déferle des abords de la basilique renfermant les reliques du saint jusqu'aux murailles de l'ancien temple de Janus édifié après la conquête romaine sur la rive droite de l'Arroux.

De toute cette chair en marche vers la gare des marchandises, au long de l'artère qui est dans l'axe du temple, il se dégage une odeur véritablement rabelaisienne...

Une foire, enfin, telle qu'on en voyait à Baucaire ou à Nidji-Nowgorod, avec cette différence que les pelleteries sont exposées vivantes sur les dos des bœufs du Nivernais, du Bourbonnais, de l'Auxois, du Bazois et du Haut-Morvan.

Massés sur le Champ-de-Mars, échine contre échine, ils sont serrés à ne pas laisser choir un chapeau qu'on y jetterait.

Voici ceux de Corbigny, ceux de Marcigny et de Semur, ceux de Saint-Honoré, de Bourbon-Lancy, de Toulon-sur-Arroux, ces derniers coiffés de hautes chapes de paille en forme d'éventails.

Derrière eux, la foule des « emboucheurs » et des gros marchands, la plupart vêtus, par dessus leur complet, de la blouse bleue traditionnelle qui leur tombe jusqu'aux talons. Un peu à l'écart, les « betteraviers » du Nord qu'on

nomme ici les « Picards », mêlés à des courtiers suisses, italiens ou allemands, avec un carnet en mains et un bâton à manche de cuir suspendu au poignet pendant qu'ils inscrivent leurs chiffres.

Antony Mangematin, surnommé familièrement « Jean vend-ton-blé », se faufilait parmi les groupes. Il était connu de tous, et ne passait jamais inaperçu. Sa haute taille se silhouettait en noir sur le tapis blanc des toisons. On lui faisait des gestes d'appels auxquels il répondait de la main sans s'arrêter.

Comme toujours en pareil cas, il cherchait à repérer le groupe des deux Grillot, père et fils, ses plus redoutables concurrents, avec lesquels il était en froid depuis une vieille histoire de vache malade qu'il leur avait vendue ou achetée...

Il ne les vit pas, et pensant les trouver au marché des chevaux sur la place des Marbres, il se dirigea vers la ville haute par des rues tortueuses. Il faillit être renversé sous un cochon récalcitrant qu'une vieille femme tirait par une corde attachée à la patte.

— Faites donc attention, la grosse mère !

En voulant l'éviter, il glissa sur le pavé couvert « d'une belle matière fécale » pour parler comme Rabelais, et afin de fuir l'encombrement, prit une ruelle sur sa droite qui débouchait en face du porche de la cathédrale.

Il se moquait du porche comme des porchers. Toutefois, il leva la tête par habitude, et fut d'abord surpris, bientôt choqué par l'indécence des personnages de pierre qu'il paraissait voir pour la première fois. Pourtant, il était décidé à admirer de confiance sur la foi des archéologues de l'antique cité. Toutefois, il ne put s'empêcher de trouver dégoûtants ces bonshommes sculptés au frontispice d'une église en face de bonnes femmes si peu vêtues, dans des attitudes plutôt suspectes. Il haussa les épaules, et déboucha un peu plus loin sur la petite place où Divitiac montre l'horizon de sa main tendue.

Savait-il seulement que Divitiac, originaire de cette cité, avait été l'ami de César, tandis que son frère Dumnorix le combattait dans le camp des Gaulois ? Il s'en souciait autant sans doute que des personnages qu'avait sculptés au tympan du portrait de la cathédrale Gislebert, l'« imagier » médiéval.

Antony leva les yeux vers la statue de bronze fièrement campée sur son piédestal de marbre. Elle représentait Divitiac sans armes, la main gauche appuyée sur son bouclier comme sur le