

tes amis aussi. Sois tranquille, il ne te fera pas de mal. Qu'est-ce qu'ils te racontent, les Jésuites? Défense de passer dans cette rue, à cause des mauvaises femmes... Est-ce cela?

Je me tournai brusquement de son côté, appuyant des deux mains pour prendre un élan et m'échapper n'importe où. Dans ses yeux creusés comme l'ombre de la rivière, vacillaient deux lueurs douces et infernales. Elle se mit à rire :

— Ai-je l'air d'une mauvaise femme, moi? Voyons, regarde-moi, je ne fais de mal à personne, je pourrais être ta mère!

Ma frayeur à ces mots redoubla. Je regardai le pont lumineux où les hommes marchaient librement; mais la femme venait de poser sur mon bras une main qui me liait pour un tourment éternel.

— Viens, dit-elle, il fait froid ici. Entre un moment pour te chauffer.

Elle m'avait pris la main et je la suivais. Je la suivais en grelottant, condamné à la suivre. Sous la lune descendue où les lettres étaient inscrites avec du sang, la porte n'était pas plus large que la bouche qui venait de me parler. J'aperçus une autre lune, à côté, éclairant une autre porte, et je sus ainsi que l'enfer était double.

— Entre vite, dit la femme, Rat-de-Cave est chez la voisine. Je l'ai vu entrer tout à l'heure.

Cette fois le désespoir me donna des forces. Je voulus retirer ma main. Mais la femme me retint.

— Ne crains rien, il est ivre!

Au même instant, la porte voisine s'ouvrit et Rat-de-Cave parut dans une lumière rougeâtre, suivi d'une femme qui ressemblait à la première. La casquette de travers, il se balança quelques moments devant le trottoir; les deux lunes semblaient osciller comme lui sur nos têtes.

— Eh! bien, grogna-t-il en me voyant, qu'est-ce que ce gamin-là?

Le trottoir me tirait les pieds, si fort que la fuite me parut impossible. Ainsi, un soir de tempête, je vis tomber à mes pieds une tuile qui avait traversé le toit vitré de la véranda où nous dînions. Au bruit effroyable qui s'était manifesté dans les hauteurs de la maison, tous les hôtes de la table s'étaient précipités dans le salon voisin. « Mais que fait-il là? » s'écria ma mère en me voyant pétrifié sur ma

chaise, lorsque la tuile fut tombée. « Tu aurais pu au moins te réfugier sous la table! »

Rat-de-Cave cracha, s'essuya la bouche avec ses doigts et s'éloigna sur le trottoir dans la direction du pont.

Comment me retrouvai-je quelques instants après devant cette librairie où je m'étais accroché tout à l'heure avant d'être happé par cette rue? Je ne pourrai jamais le dire. Un ange veille à côté du démon; le démon nous tire par les pieds, mais l'ange nous donne des ailes.

J'attendis avec résignation le châtement. La retenue, avec ses quatre murs de classe, ne me faisait plus peur, mais je craignais le tribunal du Préfet. Si j'allais être renvoyé du collège! Une douloureuse malpropreté m'enveloppait et courait dans mes veines. Le lendemain, samedi, je me lavai au bain de l'église et de la maison. J'attendis plusieurs jours et ne fus pas inquiété. L'ange qui me protégeait avait sans doute aveuglé Rat-de-Cave.

Comme la menace chaque jour s'éloignait un peu plus, le remords s'effaça de même. Je finis tout naturellement par reprendre la rue des demoiselles. Sa douce pente éclairée de beaux visages me conduisait le matin délicieusement à l'étude. Je passais vite devant la boutique de Bytebier, et sans regarder celui-ci; maintenant, je le sentais toujours là, comme un chat à l'affût des rossignols. Les demoiselles prirent de plus en plus d'importance dans ma journée. Quant aux femmes sans chapeau, elles me faisaient toutes penser à des sorcières au clair de lune.

Franz HELLENS.

GOUNOD ET SON TEMPS

Jusqu'à présent, parmi l'élite intelligente, Gounod était considéré comme un compositeur en vogue sous le Second Empire et dans les années qui suivirent. Les fidèles de la pure musique ne lui accordaient qu'une attention distraite et teintée d'indulgence.

Maintenant que par la toute-puissance de ceux qui créent l'opinion le vent semble vouloir tourner, tentons, loin du dénigrement ou de l'adulation exagérée, de déterminer la place, considérable en effet, de Gounod à son époque.

Comment sa musique peut-elle nous intéresser encore? Que pensait Gounod de ses confrères, des « jeunes », et de l'avenir musical?

La légende veut qu'il ait méconnu Wagner, parce que, sans ignorance ni encore moins jalousie, il sauvegarda, en face d'un génie dominateur, l'intégrité de son esprit français. Avec Nerval et Baudelaire il fut l'un des premiers à « découvrir » celui que plus tard on devait déifier. Voici dans quels termes il parlait d'un compositeur qui connut des heures d'amertume : « Quand Richard Wagner vint à Paris pour tâcher de faire représenter ou exécuter ses œuvres, l'apparition du Tannhäuser sur la scène du grand Opéra suscita une tempête formidable. Je professais alors, et j'avoue que je professe encore aujourd'hui, une très grande admiration pour ce vaste cerveau et cette puissante organisation musicale. J'avais beau dire que je ne prétendais pas que ce fût un soleil sans tache, on me répondait qu'il était un fou et que j'en étais un autre; et lorsque la représentation de Tannhäuser se fut achevée à grand peine, au milieu d'une grêle de sifflets, plusieurs de mes amis me dirent d'un air goguenard et facétieux : « Eh bien! vous devez être satisfait? Voilà un beau triomphe! »

« — Mais Messieurs, répondis-je, pardon, ne confondons pas, vous appelez cela une chute? J'appelle cela une émeute. C'est fort différent. Permettez-moi d'en appeler et de vous donner rendez-vous dans dix ans, devant la même œuvre et devant le même homme. Vous leur tirez votre chapeau. Une pareille œuvre ne se juge pas dans une soirée. Au revoir, dans dix ans. » ... Je connais un critique qui a dit à propos de la musique de Wagner un des mots les plus sincères et les plus honorables : « Cette musique m'exaspère, m'horripile et pourtant elle me dégoûte de tout le reste. »

Qu'il ne se soit pas montré un dévot du maître de Bayreuth, cela prouve la fermeté de son jugement, la valeur de sa nature musicale.

Cette indépendance initiale permettait la sincérité des impressions, donnait quelque poids à des opinions éprouvées.

Pour Berlioz, Gounod n'eut dès sa jeunesse que des sentiments de haute et respectueuse admiration. Il le connut maltraité par la vie, supérieur à l'époque frivole et corrompue. Il en souffrit et n'oublia pas de le publier. Au lieu d'opposer constamment ces deux gloires, il serait plus équitable d'admettre une compréhens-

sion, une amitié réciproques, en dépit des âges différents. Outre les déclarations nombreuses et facilement vérifiables, il est au moins deux témoignages importants où Gounod ne craint pas de prendre parti. D'abord ce passage des *Mémoires d'un artiste* de Gounod, à propos du Roméo de Berlioz. « ... Un jour entre autres, j'avais assisté à une répétition de la Symphonie Roméo et Juliette alors inédite et que Berlioz allait faire exécuter peu de jours après pour la première fois. Je fus tellement frappé par l'ampleur du grand final de la Réconciliation des Montaiguts et des Capulets que je sortis en emportant tout entière dans ma mémoire la superbe phrase du frère Laurent : « Jurez tous par l'auguste symbole! » A quelques jours de là j'allais voir Berlioz, et me mettant au piano, je lui fis entendre la dite phrase entière. Il ouvrit de grands yeux et me regardant fixement : « Où diable avez-vous pris cela, me dit-il » — « A l'une de vos répétitions, répondis-je. » Il n'en pouvait croire ses oreilles. »

Voici enfin un fragment de la préface de Gounod à la correspondance, inédite alors, de Berlioz (Calman-Lévy, 1878) : « Berlioz fut un être d'exception... Comment voulez-vous que la foule se reconnaisse et s'avoue incompétente devant cette petite audacieuse de personnalité qui a bien le front de venir donner un démenti aux habitudes invétérées et à la routine régnante?... Berlioz est mort des retards de la popularité. »

On sait en quelle estime Gounod tenait son élève préféré, Bizet, dont le tempérament était si différent du sien. D'esprit ouvert, d'âme généreuse, toute manifestation artistique réveillait en lui un écho. Les nouveautés ne l'effrayaient pas. Une audition au concert de *la Vie du Poète*, de Charpentier, bouleversa d'émotion le vieux maître. Peut-être ces pages réalistes lui rappelaient-elles une de ses mélodies, la *Chanson de la Glu*, qui exprime, exceptionnellement, la passion brutale du peuple.

Faut-il également négliger l'attitude de celui qui, en face d'un jury sourd et obstiné, opposait l'autorité d'une intervention clairvoyante? Est-il téméraire de prétendre que Debussy doit peut-être à Gounod l'admission au prix de Rome de sa cantate : « *L'Enfant prodigue* » ? Dans la suite Gounod affirma davantage son goût pour l'originalité de ce génie naissant : Bruneau raconte la scène suivante dont il fut le témoin : Debussy au piano chez des amis et jouant devant Gounod une de ses premières œuvres. Gou-

nod, après avoir écouté, va au jeune compositeur, l'embrasse et lui dit : « Toi, mon enfant, tu as du génie. »

Un style aussi français ne pouvait laisser indifférent l'auteur de « Jardin de Marguerite » et la surprise était heureuse pour un esprit jusqu'à la fin novateur.

On ignore généralement l'existence d'une partition posthume de Gounod : « Maître Pierre », écrite sur les amours d'Héloïse et d'Abélard. L'histoire passionnée et mystique tenta cette plume créatrice. L'ouvrage, où Gounod est toujours lui-même, découvre les perspectives imprévues d'un art vraiment nouveau. Pour quiconque est de bonne foi le dernier acte de *Maître Pierre*, aux tonalités étranges, crée une atmosphère fantastique et légendaire, fait prévoir les prochains enchantements de Pelléas.

Cette renaissance était possible à celui qui conserva toujours intactes la grâce et la fraîcheur de son inspiration.

Gounod avait de son art un sentiment très juste, le culte aussi du *sentiment* qui dans son œuvre s'épanche comme une belle source aux ondes contenues et fécondes.

Détachons ces deux observations présentées sans doute à ses confrères de l'Institut avant le jugement d'un concours. La première est relative au sentiment musical des concurrents. La deuxième à leur savoir technique.

« Le sentiment et la science, tels sont bien en effet les deux éléments et comme les deux pôles dont l'harmonie constitue l'ordre et l'équilibre d'une œuvre d'art... Or, je remarque dans les concours de cette année une tendance, qui semble s'accuser chaque jour davantage, à se préoccuper du procédé, à vouloir paraître habile. Assurément, il est désirable et excellent d'être habile, et comme le disait excellemment M. Ingres « il n'y a pas d'art sans science ». Mais il faut savoir aussi qu'être habile et vouloir le paraître sont deux états fort différents et même opposés, et que « l'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a » (si tant est qu'on en ait quand on en veut avoir). On oublie absolument que le savoir n'est qu'un des deux facteurs et que c'est au sentiment que revient le rôle initial dans la résultante; que c'est lui qui fournit l'élément d'expression, de caractère, d'émotion dans l'œuvre d'art; que c'est lui, en un mot, qui est la substance, l'âme à laquelle le savoir donne la forme, que c'est lui qui est la source du fleuve auquel le savoir creuse un lit, qui règle

et discipline son cours et l'empêche de s'égarer dans le désordre. Tel est, et uniquement, le rôle du savoir. Isolé du sentiment, il peut être de la clinique, de l'anatomie, il cesse d'être de la psychologie. On ne travaille plus d'après nature. Mais ce savoir lui-même, si essentiel, si indispensable à la perfection d'une œuvre d'art et dont on ne saurait trop regretter l'absence, en quoi consiste-t-il? Tant s'en faut qu'il soit une pure virtuosité, c'est-à-dire, une habileté purement mécanique, pour ainsi dire acrobatique. Il n'est rien moins que la connaissance des lois sur lesquelles repose un art. Il y en a de plusieurs sortes: telles sont la loi de l'unité dans la conception sous le rapport de la forme et du coloris. La loi de la tonalité, qui exige un ordre, une corrélation dans l'emploi des modulations et qui fait en quelque sorte graviter les détails et les incidents harmoniques autour d'un ton central, *pivotal*, qui est comme l'axe du travail harmonique et en détermine l'unité. La tonalité est l'unité harmonique. On paraît peu soucieux de tout cela. On prend l'insubordination musicale pour de la liberté. Or, il n'y a pas de liberté sans équilibre et pas d'équilibre sans loi.

« L'ivrogne n'est pas libre — je crains qu'on en arrive à l'alcoolisme en art. »

Jean DE LASSUS.

LA POÉSIE

ARIANE AUTOMNALE

Puisque déjà l'automne a soufflé sur vos roses,
Je vous prie, acceptez cette métamorphose,
Ariane. Aussi bien il vous est défendu
De retrouver jamais les richesses perdues,
Sinon dans ce Royaume où la mort nous destine
Et qui fera fleurir des roses plus divines
Sur les fronts qu'à-présent la main du Temps incline.
Oui, vous êtes moins belle, et vous êtes moins souple
Et quand vous regardez s'en aller quelque couple
Vous songez plus longtemps à l'âpre solitude.
Ariane, voyez comme meurent ces fleurs :
Avec tant de noblesse et d'âme et de pudeur,
Que leur effeuillage, ce soir, sur le sol rude,
Garde la grâce d'un envol qui se renverse.
La mort est loin encore et la vie est diverse,
Transmuez en bonté toute votre beauté.
Soyez l'âme vivante en la chair déflourée.
Soyez plus jeune encor par votre humanité
Dont le parfum s'exalte ainsi qu'en la prairie
La rose a plus d'odeur d'avoir été meurtrie.