

bout du monde, leur fibre s'éveille et le souvenir des montagnes ou des fontaines natales se met à chanter sur leurs lèvres. Tels ces vers qu'Alberto Osorio de Castro m'envoie de Nova Goa (*Exiladas*) et qui, pour n'être pas tout récents, n'en gardent pas moins la valeur d'un cri sincère de jeunesse vers l'idéal. *Febre d'exilio* (*Fièvre d'exil*) est une ode splendide à la terre natale :

« Mon pays portugais azuré dans la brume, je ferme les yeux et, dans la clarté du souvenir, je revois ton rivage, tout gémissant et couvert d'écume. Voici tomber la nuit d'exil, et lentement monte comme une fumée, dans l'immensité vague, le songe du pays. »

Cette note émue se retrouve chez les plus humbles. Elle fait le charme encore de ce *Desterrado* de José de Faria Machado, qui débute aussi par un poème *A Minha terra* et dont *Ja Jornada d'amor* est toute parfumée d'un arôme léger de chants populaires.

Paraissent, dans le domaine un peu désert des revues lusitaniennes, le *Brésil-Portugal*, qui est souvent plus illustré que spécialement littéraire; l'*Instituto de Coimbre*, qui est avant tout critique et scrupuleusement scientifique; les *Aguilhadas* de Paulo Osorio, la *Revista de Lisboa*, la *Revista Amarella*, sociologique, *Theatro portuguez*, *A Semana*.

A Naples, la *Revue franco-italienne*, organe de la Société Luigi Camoens, consacre une certaine place au Portugal. A signaler une bonne conférence de P. Garofalo; mais il faut beaucoup, beaucoup de conférences!

PHILEAS LEBESGUE.

### LETTRES RUSSES

J'ai parlé, dans un de mes précédents articles (V. *Mercure de France*, septembre 1903), des efforts que quelques auteurs français et russes font pour introduire plus de régularité et de justice dans les rapports littéraires des deux pays. J'y ai mentionné les deux faits importants par lesquels avait commencé, l'été dernier, la nouvelle campagne en faveur d'une entente littéraire et artistique entre les républiques des lettres des deux pays : le voyage de MM. Capus et Marcel Prévost, accompagnés de M. R. Gangnat, le distingué agent général de la Société des auteurs dramatiques français, et l'incident Korsch-Mirbeau. Le voyage de MM. Capus, Prévost et Gangnat reste sans résultat jusqu'à présent, pour la raison très

simple, à en croire les bruits qui courent à Saint-Pétersbourg, que les Français n'ont pas donné suite au désir que leurs représentants avaient exprimé de se faire inscrire comme membres à l'*Union des auteurs dramatiques et musiciens* de Saint-Pétersbourg. A la demande des Français : quels seraient les effets et la valeur juridiques de cette inscription ? les Russes ont répondu par la communication officielle suivante, que je traduis littéralement, comme un document historique qui jette une lumière particulière sur la question des rapports littéraires entre la Russie et les pays de l'Union :

*Au Comité de la Société française des auteurs dramatiques et compositeurs.*

Comme suite au télégramme du 2 juillet (19 juin), nous croyons de notre devoir agréable de vous faire savoir que, malgré les difficultés considérables résultant de certaines lacunes et imprécisions dans la législation russe et surtout de l'absence d'une pratique judiciaire correspondante, notre Union des auteurs dramatiques et musiciens a pu arriver, après de longues délibérations et consultations, aux conclusions suivantes, qui résolvent dans un sens favorable la question de principe, ainsi que les points particuliers qui en résultent concernant la communication, hautement flatteuse pour nous, des auteurs dramatiques et compositeurs français, de leur désir de devenir membres de notre Union. Cette complexité de la question, d'un côté, et, de l'autre, la nécessité de consacrer beaucoup de temps à l'organisation première de notre jeune Union, expliquent un certain retard involontaire de notre réponse.

Nous sommes arrivés à cette conclusion incontestable que les auteurs dramatiques et musiciens français peuvent être membres de notre Union avec les mêmes droits — à quelques restrictions insignifiantes près — dont jouissent ses membres russes. Et notamment : l'Union a le droit de sauvegarder, dans les limites de l'Empire, tous les droits des auteurs dramatiques français, aussi bien en ce qui concerne leurs œuvres originales que les traductions et adaptations faites et signées par les membres étrangers de l'Union. — Quant aux œuvres étrangères littéraires-musicales (opéras, oratorios, etc.), pour déterminer la façon exacte de les sauvegarder, il n'existe pas encore de moyen judiciaire suffisant pour combler les lacunes de cet ordre dans la législation russe ; mais, interprétant la loi par analogie, il faut reconnaître que, même sous ce rapport, les droits d'auteur sur les œuvres étrangères littéraires-musicales peuvent probablement être sauvegardés par l'Union au même titre que celles de nos membres russes. Et ce ne sont que les œuvres de caractère exclusivement musical d'étrangers (sans texte littéraire) qui, en vertu des lois en vigueur dans l'Empire, ne peuvent pas être sauvegardées dans les limites de la Russie.

Quant à la restriction — d'une manière ou d'une autre — de la liberté de traduction, les auteurs russes, membres de l'Union, n'en jouissent pas, eux non plus, leurs œuvres pouvant être librement traduites dans n'importe quelle langue sans le consentement des auteurs. Reconnaissant comme anormale cette situation, basée sur une loi historiquement vieillie, et trouvant nécessaire de réglement-

ter le droit de traduction et d'adaptation par la condition absolue d'une autorisation de l'auteur de l'œuvre originale, l'Union va dans le plus proche avenir appliquer tous ses efforts à obtenir une solution pratique, en commençant par la question de sauvegarde des traductions faites sur manuscrits.

Ainsi, avec les restrictions indiquées et en l'absence d'une convention littéraire entre la France et la Russie, une sauvegarde entière est possible d'ores et déjà des droits des auteurs dramatiques et musiciens par notre Union, laquelle salue joyeusement l'entrée dans son sein, comme membres, des glorieux représentants de l'art dramatique et musical français contemporain, dans la personne de MM. V. Sardou, G. Ohnet, M. Prévost, A. Capus, P. Ferrier, J. Massenet, E. Rostand, G. Feydeau, J. Richépin, P. Decourcelle, P. Wolff, H. Lavedan, E. Brieux, L. Halévy, L. Dubois, P. Milliet, L. Varney, P. Hervieu, M. Donnay, O. Mirbeau, P. Bilhaud, M. Hennequin, H. Amic, A. de Lorde, P. Gavault.

Devenus membres de l'Union, les auteurs dramatiques et musiciens français confient par là même la sauvegarde entière de leurs droits d'auteur en Russie à l'Union (§ 5) et ne peuvent entrer, en dehors de l'Union, dans aucun accord privé avec les Directeurs de théâtres, artistes en tournée, etc., sur les droits d'auteur, pour leurs œuvres jouées en Russie, excepté les villes de Saint-Pétersbourg et de Moscou et leurs environs, et cela seulement pour leurs œuvres nouvelles qui n'étaient pas encore jouées dans l'Empire (§ 10).

Afin que vous puissiez mieux prendre connaissance des statuts de notre Union, nous les avons fait traduire en français et nous vous envoyons cette traduction préliminaire. Nous vous prions en même temps de vouloir bien nous envoyer les statuts de la Société française, en y joignant, si possible, une explication détaillée : 1<sup>o</sup> quels sont les droits — par rapport à la défense de leurs droits d'auteur — dont jouiront les membres russes de notre Union qui deviendront membres de la Société française, si les œuvres sont représentées (originales ou traductions ou adaptations) en France, — et 2<sup>o</sup> ces droits d'auteurs dramatiques et compositeurs russes étaient-ils sauvegardés jusqu'à présent en France, et comment était établi en pratique le système de cette sauvegarde, et de quelle manière, dans quelles limites et sur quelles bases la Société française pense-t-elle sauvegarder leurs droits ?

Il est en même temps nécessaire d'élucider avec précision cette question : les œuvres dramatiques et musicales des auteurs russes, en général, seront-elles désormais protégées en France, ou celles des membres de notre Union exclusivement ?

Nous intervenons instamment auprès du Comité en faveur d'une solution de cette question précisément dans ce dernier sens, vu que ce n'est que dans ce dernier cas que peut être observée une justice et une solidarité réciproques, et qu'il sera obtenu un avantage pour les intérêts aussi bien des membres français que des russes,

Comme vous voudrez bien voir dans les Statuts ci-joints, les conditions suivantes...

Suivent les conditions d'admission à l'Union russe, qui, pour nos confrères français, se résument en un droit d'entrée de 10 roubles (26 francs) et une cotisation annuelle de 5 roubles (13 francs).

Le document finit par un salut fraternel et par l'espoir ferme « qu'avec les efforts communs des deux Associations sœurs, on réussira dans un avenir très prochain à résoudre les questions complexes — pratiquement mûres — de leurs intérêts réciproques sur la base d'une stricte justice et d'une union de camaraderie ». Suivent les signatures du président, du vice-président et du secrétaire du Comité russe.

A cet appel fraternel répondit un seul Français, Octave Mirbeau, en s'inscrivant à l'Union russe ; les autres ne se sont pas encore inscrits. Mirbeau ne s'en tint pas là. Sa protestation contre le sans-gêne de M. Korsch fit le tour de la presse russe, où une polémique ardente s'engagea précisément sur la question des droits des auteurs étrangers.

Les esprits les plus réfléchis et les plus impartiaux répétaient ce que nous venons de lire dans le document traduit plus haut : « La loi est surannée, les précédents juridiques manquent ; il est donc de l'intérêt de tout le monde — des Russes et des Français — d'établir des précédents juridiques *legem ferendi*, afin d'aboutir à une nouvelle loi plus juste et plus conforme aux intérêts en cause. » Ce sera la gloire de Mirbeau d'avoir commencé son procès contre M. Korsch : ce n'est pas à la personnalité de ce dernier que M. Mirbeau en veut, et il ne cherche pas les gains pécuniaires possibles. Il veut simplement établir le principe de la sauvegarde des droits d'auteur par voie judiciaire, car les moyens législatifs et diplomatiques sont à la disposition des hommes dont la littérature et l'art sont évidemment le moindre souci.

Mirbeau a trouvé un collaborateur admirable en la personne d'un éminent avocat de Moscou, M<sup>e</sup> Goldofsky, qui mène toute l'affaire devant les tribunaux et les cercles littéraires et artistiques de Russie.

M<sup>e</sup> Goldofsky, pour faciliter la tâche des juges et pour amener l'opinion publique à reconnaître la légitimité des droits d'auteur, pose la question d'une manière fort ingénieuse : « L'auteur jouit-il de la *liberté de création*? — Oui. Alors, ni directeur de théâtre, ni acteur, ni traducteur, n'ont licence de transformer ou de déformer son œuvre. Et dès lors la nécessité de défendre cette œuvre contre toute dépréciation s'impose. » Car toute traduction ou interprétation d'une œuvre sans l'intervention de l'auteur est une dépréciation.

Le fameux *maquis* de la procédure cependant existe dans tous les pays, et M<sup>e</sup> Goldofsky doit le franchir avant de pouvoir plaider ce procès qui aura un très grand retentissement.

C'est cette procédure qui a fait échouer l'affaire devant le tribunal de première instance. Actuellement, elle est et va se plaider devant le tribunal de deuxième instance.

Alors une question se pose : Mirbeau restera-t-il seul dans la lutte qu'il vient d'engager, ou ses confrères de la Société Française et de l'*Union Russe* vont-ils se solidariser avec lui dans cette affaire, qui, en somme, est la leur, puisque sa solution peut avoir une influence décisive sur la question des droits des auteurs étrangers en Russie, qui préoccupe, comme nous l'avons vu, les deux « Associations sœurs » ?

L'*Union russe*, paraît-il, a décidé de se solidariser avec son membre étranger, et de prendre part au procès avec Korsch. Et la Société française ? Pratiquement, cette solidarité peut se manifester par le refus des auteurs français de traiter avec le directeur de théâtre tant que le procès engagé contre lui par un des leurs n'aura pas une solution définitive. Et je ne sais si les confrères de Mirbeau ont pris cette décision, la seule qui soit possible. Quant à la solidarité morale, j'ai fait une enquête auprès des auteurs dramatiques français les plus en vue, qui, tous, sans exception, se sont déclarés absolument solidaires de Mirbeau. Mais, en serrant la question de plus près et pour donner à Mirbeau un argument de plus devant les juges de Moscou, j'ai demandé aux interprètes français des œuvres dramatiques les plus éminents et à quelques directeurs de théâtres de mes amis de se prononcer sur la question telle que la pose M<sup>e</sup> Goldofsky. Je me permets de donner ici quelques-unes des réponses reçues des directeurs de théâtres et des artistes français ; *inédites encore*, elles seront rendues publiques en Russie, où leur effet moral sera très grand.

Voici d'abord la réponse du principal interprète français dans la pièce de Mirbeau, M. de Féraudy :

Cher Monsieur,

Vous me demandez mon avis sur le procès que Mirbeau a le courage de faire à un nommé Korsch pour avoir monté et représenté « *Les Affaires sont les affaires* » dans des conditions absolument défectueuses, malgré ses protestations réitérées.

D'abord, au point de vue artistique, si ce directeur n'a pas senti la nécessité, ni goûté le régal de monter avec le plus grand soin une pièce pareille, tant pis pour lui, il est jugé. Mais, au point de vue commercial, et c'est le seul qui l'intéresse, il est coupable et condamnable sans la moindre hésitation.

Selon moi, l'œuvre sortie du cerveau d'un homme, quand elle a vu le jour et qu'elle a été jugée par tout un public, devient et reste, dans n'importe quel pays du monde, traduite dans n'importe quelle

langue, la propriété inviolable de cet homme. C'est commettre une action punissable que de se l'approprier sans l'autorisation du père, ou de la détériorer en la traduisant ou en l'interprétant mal. L'auteur a tous les droits sur sa pièce et sur les comédiens qui la jouent.

En voici un exemple très probant. J'avais déjà joué le rôle d'Iso dore Lechat à Paris et ailleurs une soixantaine de fois; pour des raisons qu'il est superflu de dire ici, j'avais écourté — et cela depuis la première représentation — la scène du troisième acte, où Lechat reproche avec violence à Garraud d'avoir enjolé sa fille, lui propose de l'argent et le jette à la porte; deux ou trois fois, Mirbeau m'avait dit combien il regrettait que cette scène fût écourtée — mais nous en étions restés là.

Tout dernièrement, un changement d'interprétation dans le personnage de Garraud nécessitait quelques répétitions; Mirbeau en profita pour me dire affectueusement, mais nettement, qu'il désirait que la scène fût rétablie, qu'il y tenait; cela m'était bien un peu désagréable après tant de belles représentations de me remettre à la besogne, — il me semblait bien un peu que j'avais quelques droits sur ce rôle, à qui je me suis donné tout entier, mais j'ai réfléchi que Mirbeau réclamait là le respect à sa pensée, je me suis tu, j'ai appris la scène et je la joue depuis telle qu'elle est écrite.

Si je raconte ici cet incident, c'est qu'à mon avis il doit être d'un très grand secours à la cause qui nous intéresse.

Il n'est pas douteux qu'un directeur qui reçoit une œuvre, par le seul fait qu'il la reçoit, s'engage à la représenter dans toute sa force et dans toute sa beauté — et s'il la représente à l'étranger il y est tenu bien davantage, sachant qu'une traduction — si heureuse qu'elle soit — double les périls que court la pièce en faussant toujours un peu sa véritable expression.

Il y a là une probité commerciale et une honnêteté littéraire auxquelles on ne peut pas faillir sans porter un préjudice considérable à l'auteur et se rendre digne des poursuites les plus sévères.

Voilà, cher Monsieur, ce que je pense, — les juges ne peuvent pas trouver une plus belle occasion de faire éclater une grande vérité, — et je vous avoue que je suis plus tranquille, puisque je sais que ces juges sont choisis dans une nation amie.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

DE FÉRAUDY,

Sociétaire de la Comédie-Française.

Paris, novembre 1903.

Puis cette opinion de Mme Lara, qui joue le principal personnage de femme dans la pièce de Mirbeau :

Je pense toujours qu'un auteur devrait rester le maître absolu de son œuvre et que, si les lois défendent la propriété quelle qu'elle soit, c'est encore plus celle de l'idée qui a besoin d'une protection plus impérieuse.

Et à cet effet, à seule fin que l'auteur puisse complètement lui-même exprimer sa pensée dans les jugements d'œuvres dramatiques, où le ministère public est si rigoureux, il est indispensable que son autorisation n'intervienne qu'après entière satisfaction et que sa décision ne puisse arriver que... la cause entendue et écoutée.

Je demande ici si les juges qui doivent prononcer larrêt en cette affaire, se contentant de l'appréciation de votre très indépendant im-

presario, ne demanderont pas l'opinion de M. Mirbeau, comme ledit impresario l'eût dû faire? Sans cela comment jugerions-nous nos juges?

AUTANT LARA.

Le doyen de la Comédie-Française, M. Mounet-Sully, nous dit :

Mon Dieu, je n'ai pas grande compétence dans la matière au point de vue juridique. Mais il me semble que tant qu'une pièce n'est pas tombée dans le domaine public, l'auteur a et doit garder tous ses droits sur son œuvre. Il doit être consulté sur la traduction, sur la mise en scène, sur l'interprétation. Et tenez, c'est tellement entré dans les moeurs chez nous que même pour une reprise d'une œuvre de Hugo, nous consultons M. Neurice, son légataire universel. A plus forte raison un auteur vivant doit être consulté sur tout ce qui concerne son œuvre, et rien ne doit se faire sans son autorisation, car il s'agit non seulement de ses intérêts matériels, mais aussi et surtout de ses intérêts moraux, de sa renommée d'auteur, de sa responsabilité devant la postérité. Les droits d'auteur à ce point de vue sont indiscutables.

Coquelin Cadet nous a fait cette déclaration :

Mais c'est... j'allais dire *idiot*... non — *enfantin*, ce que vous me demandez là... Mais certainement que l'auteur a tous les droits sur son œuvre. Et personne sans son autorisation ne peut ni la traduire, ni la jouer, ni l'interpréter d'aucune autre façon... Voyons, est-ce qu'un tableau peut être gratté, maquillé ou autrement déterioré même après que son auteur l'a vendu, même après la mort de l'auteur? Et ce qui est vrai pour un tableau, pour une œuvre de sculpture ou pour toute œuvre artistique, doit être vrai pour une œuvre dramatique et littéraire... Mais cela saute aux yeux... Et Mirbeau a mille fois raison d'avoir fait ce procès pour poser avec M<sup>e</sup> Goldofsky cette question de principe... Ici, nous sommes unanimes là-dessus!

Mon ami F. Gémier m'écrit :

Paris, le 20 novembre 1903.

Cher Monsieur Séménoff,

Au théâtre, une pièce peut être dénaturée non seulement par son traducteur, mais encore par son metteur en scène et par ses interprètes.

Combien de pièces ayant réussi dans telle ville ont échoué dans telle autre, et cela malgré la bonne foi, la bonne volonté évidente du traducteur, du directeur et des acteurs.

Donc, si les œuvres dramatiques échouent même quand ces messieurs veulent les faire réussir, que ne peuvent-ils pas pour les faire tomber?

C'est pourquoi vous voyez quelques-uns de nos auteurs dramatiques et des plus célèbres se déplacer fréquemment pour s'assurer de la façon dont on monte leurs pièces en province et à l'étranger, car l'auteur dramatique a tous les droits sur son ouvrage. C'est bien logique puisqu'il est exposé à tous les pièges.

Vous pouvez m'en croire, cher monsieur Séménoff, puisque je suis à la fois comédien, auteur et directeur.

Cordialement vôtre,

F. GEMIER.

Une note originale est apportée à cette consultation par la lettre de M. Lugné-Poë, dont la manière de voir est partagée par Mme Suzanne Després, qui me le dit dans une lettre très amicale. Voici la réponse du directeur de l'*Œuvre* :

Monsieur,

La sauvegarde des droits des auteurs dramatiques est en effet une intéressante question, mais il me semble que l'intérêt même de cette question mérite d'être réservé aux seuls écrivains consciencieux qui voient dans le théâtre autre chose que leur intérêt matériel et qui se préoccupent surtout de faire œuvre de penseur.

Ceux-là seuls méritent d'être protégés, et vous m'accorderez que les « fabricants » de pièces légères ou de revues de music-hall ne doivent pas côtoyer dans votre sympathie tel écrivain de race, tel penseur de génie.

Lesdits fabricants, à mon sens, sont assez protégés en France pour qu'ils sachent se contenter de ce qu'ils gagnent dans leur patrie. C'est même la seule forme de nationalisme que je comprenne bien — et je ne m'offusquerai pas de voir leurs œuvres prisonnières chez nous : c'est un article d'exportation dont nous n'avons pas le droit d'être fiers !

Les autres, les seuls intéressants d'après moi, ont un moyen de protection très simple : ils n'ont, s'ils craignent de voir léser leurs intérêts ou dénaturer leur pensée, qu'à interdire l'adaptation ou la traduction de leurs ouvrages ; c'est un procédé peu employé, j'en conviens, mais radical.

S'ils vendent, au contraire, leur pièce à l'étranger, ils doivent, du jour où ils ont vendu leur manuscrit, se résoudre sans murmurer à l'aventure de l'adaptation ou de la traduction ; le traducteur, l'adaptateur devient le « collaborateur » payant qui s'est ainsi acquis le droit d'interpréter la pensée de l'auteur initial au profit de ses compatriotes. — Il va sans dire que la pensée de l'auteur doit être respectée, mais encore faut-il que ce respect ne soit pas incompatible avec le génie de la race nouvelle. Ibsen, et je cite son cas parce qu'il m'est familier, est à ce sujet d'une louable indifférence ; il vend ses manuscrits, touche ses droits d'auteur, mais laisse libre de le comprendre et de l'interpréter traducteurs, adaptateurs ou acteurs, d'après leur compréhension personnelle.

Il y a une autre attitude à prendre, mais je la crois assez difficile, c'est celle de Tolstoï qui, lui, ne se préoccupe de la répercussion internationale de son œuvre ni d'une manière, intéressée, ni d'une autre.

Je passe sous silence la question de falsification et de plagiat. — Aussi bien est-elle secondaire et la preuve en est si difficile à faire... N'est-il pas écrit chez un de nos classiques : « Tout est dit et l'on vient trop tard depuis plus de dix mille ans que le monde existe. » Ce qui revient à dire qu'on plagie toujours quelqu'un et que la preuve de l'intention n'est pas faisable.

En terminant, voulez-vous me permettre une simple remarque : Heureux les peuples chez qui les penseurs, les poètes et les dramaturges n'ont pas à subir les rrigueurs d'une administration protectrice !

Agréez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

LUGNÉ-POË.

Enfin M. Jules Claretie, avec sa grande autorité, clot cette consultation par cette lettre :

Mon cher confrère et ami,

En pareil cas les meilleures réponses sont les plus nettes, partant les plus courtes.

Toute représentation d'une œuvre dramatique sans le consentement de l'auteur est une atteinte à la propriété matérielle.

Toute falsification dans la traduction ou l'interprétation d'une œuvre est une atteinte à la propriété morale.

L'auteur a le droit de n'être ni traduit, ni trahi, ni calomnié par l'interprète. Cela est si vrai qu'il peut, s'il le veut, s'opposer chez nous à la représentation de sa pièce s'il trouve que le directeur l'a mal encadrée ou que l'acteur l'a mal comprise. Il est le maître de ce qui est sorti de son cerveau, comme de son cerveau même, comme de sa conscience.

Tout ce qui porte atteinte à ce droit est du plagiat ou de la diffamation.

A vous de tout cœur, mon cher confrère, et très sincèrement.

JULES CLARETIE.

Je me suis arrêté un peu longuement sur cette question, d'abord parce qu'elle touche de près les écrivains des deux pays, et qu'elle inaugure, en second lieu, une nouvelle époque dans leurs relations littéraires.

Je n'ai plus de place pour parler, comme le sujet le mérite, de la célébration solennelle du dixième anniversaire de la carrière artistique de notre grande artiste et directrice du Nouveau Théâtre de Saint-Pétersbourg, Mme Lydia Yaworskaïa, princesse Bariatinsky. Je dirai seulement que beaucoup d'écrivains français prirent part à cette fête de l'art russe en envoyant des télégrammes et des adresses de sympathie et de félicitation à Mme Yaworskaïa, qui monte avec un goût supérieur toutes les nouvelles pièces françaises de Sardou, Mirbeau, etc.

E. SÉMENOFF.

P. S. — Cet article était écrit, lorsque la mort est venue atteindre notre plus grand critique et publiciste, Nicolas Mikhaïlofsky, qui, avec Tolstoï comme romancier, représentait les lettres russes, devant le monde et l'histoire pendant ce dernier quart de siècle. Critique littéraire continuant la grande lignée de Bélinsky, Dobroliouboff et Pissareff; sociologue et publiciste régnant sur les esprits de générations entières, comme Tchernychefsky et P. Lavroff, journaliste et directeur de la *Richesse Russe*, Mikhaïlofsky laisse un vide irréparable dans le monde de la pensée et des Lettres russes... L'émotion nous étreint en ce moment, où l'intelligence russe

pleure son maître bien-aimé : nous sommes avec elle de pensée et de cœur.

E. S.

### PUBLICATIONS RÉCENTES

**ARCHÉOLOGIE. VOYAGES.** — Abbé Bouillet : *Notre-Dame des Victoires ; Saint-Germain des Prés*; E. Vitte, 2 fasc., 2 fr. — André Godard : *Les Routes d'Arles*; Perrin, 3.50. — René Pinon : *L'Empire de la Méditerranée*; Perrin. — Gaston Sortalis : *Excursions artistiques et littéraires*, 1<sup>re</sup> série; Lehielleux, 2.50. — Baron Marc de Villiers du Terrage : *Les dernières années de la Louisiane française*; Guilmoto, 15 fr.

**BIBLIOGRAPHIE.** — Louis Denise: *Bibliographie historique et iconographique du Jardin des Planles*, ouvr. orné de 8 planches hors texte; Daragon, 15 fr.

**HISTOIRE.** — Charles Baille : *Le Cardinal de Rohan-Chabot, archevêque de Besançon (1788-1833)*; Perrin. — Louis Batiffol: *Au Temps de Louis XIII*; Calmann Lévy, 7.50. — Maurice Boutry : *Le Mariage de Marie-Antoinette*; Emile-Paul. — Louise Fusil : *Mémoires*, 1774-1848, avec une préf. et des notes par Paul Gignisty; Schmid, 6 fr. — A. Legrelle : *La Normandie sous la monarchie absolue, Louis XIII à Louis XVI*; Rouen, Lestringant, 5 fr. — Gaston Maugras : *Les Demoiselles de Verrières*, av. 2 portr., nouv. éd.; Plon. — Jean Morvan : *Le Soldat impérial (1800-1804)*, tome 1<sup>er</sup>; Plon. — L.-G. Pélissier : *Lettres inédites de la comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, 1797-1820*; I, Fontemoing, 7.50. — Edmond Pilon : *Portraits français, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*; E. Sansot et Cie, 3.50.

**LITTÉRATURE. ESTHÉTIQUE.** — Jean Chantavoine : *Correspondance de Beethoven*; Calmann Lévy, 3.50. — Henri Chardon : *Scarron inconnu et les types des personnages du Roman comique*, avec portraits, photogravure et une suite de tableaux du *Roman* d'après le peintre Manceau, Jean de Coulom; Champion, 2 vol. — Lelia Gorgesco: *Aphorismes du Coeur*; Lemerre, 3 fr. — Roger Le Brun : *Anatole France*; E. Sansot et Cie (Célébrités d'aujourd'hui), 1 fr. — E. Lefèvre : *H. Taine*, de l'Académie française; Guillaumin, 2.50. — Hau Ryner : *Prostitués*; Soc. paris. d'Edit., 3.50. — Adolphe Raupe : *Histoire des œuvres de Stendhal*; Dujaric, 5 fr. — John Ruskin: *La Bible d'Amiens*, traduction, préface et notes de Marcel Proust; « Mercure de France », 3.50. — Alphonse Séché : *Emile Faguet*; E. Sansot et Cie (Célébrités d'aujourd'hui), 1 fr. — Victor de Swarte : *Descartes directeur spirituel*, préf. d'Em. Bouthoux; Alcan, 4.50.

**OCCULTISME.** — Th. Pascal : *Les Lois de la Destinée*; Paris, Publications Théosophiques, 2.50.

**POÉSIE.** — Jacques d'Adelward : *L'Amour enseveli*; Messein, 3.50. — André Blondeau : *Violes d'amour et guitares*; Dujaric, 3.50. — Louis Chollet : *Chants de Révolte*; Messein, 3.50. — Jean Daleyden (Edouard Pesche): *Le Nouveau Werther*, roman en vers, lettre-préf. de M. L. Roger Milès; Charles, 2 fr. — Charles Grandmougin : *Promenades, poésies intimes*; Emile-Paul. — Charles Lebreton : *Poésies pour la Beauté*; Messein, 3.50. — Théodore Mau-