

apuntat

LA REVUE

DE

CATALOGNE

M. BRION.....	<i>L'Affaire de la Place Royale.</i>
Alexis REMISOFF.....	<i>Alexis Remisof.</i>
CHRISTOFOR DE DOME- NECH	<i>Les Quatre Evangélistes de la Poésie Catalane moderne.</i>
Philippe CHABANEIX...	<i>Souvenir.</i>
Josep CARNER.....	<i>Poèmes.</i>

COMMENTAIRES INTERNATIONAUX

Giacomo PRAMPOLINI..	<i>La Catalogne et l'Italie.</i>
----------------------	----------------------------------

CHRONIQUES - NOTES - RÉFLEXIONS

CHOSSES LITTÉRAIRES

E. CARBON.....	<i>Paris-Provence.</i>
----------------	------------------------

CHOSSES D'ART

Valère BERNARD.....	<i>Art nouveau.</i>
---------------------	---------------------

Livres : E. C. ; J. CAMPINCHI. — *Les Musiques de Paris* : Henri BERNARD. — *A travers les Revues* : L. de GÉRIN-RICARD. — *Le Phonographe* : H. BERNARD. — *Bulgarie* : La Littérature bulgare contemporaine ; *Catalogne* : Les Essais et la Critique : P. ROUQUETTE. — *L'Humanisme* : René E. GUASTALLA. — *Les Livres* : P. R. — *La Catalogne à l'Etranger* : Joan d'ARENYS.

HORS-TEXTE : *Un dessin de Léopold Lévy.*
Un dessin de Jean Cocteau.

MARSEILLE
PARIS

LA REVUE DE CATALOGNE

paraît dix fois par an

MARSEILLE - 60, Rue Paradis, 60

Directeur littéraire :
PIERRE ROUQUETTE.

Rédacteur en Chef :
EMILE CARBON.

Administrateur :
RENÉ GUASTALLA.

Secrétaires de la Rédaction :
LAZARE DE GERIN-RICARD.
ROGER CARBON.

CORRESPONDANTS

- A PARIS..... JEAN CAMP. Bureaux : 81, rue du Bac,
le mercredi, de 5 h. à 7 h.
A Toulouse..... ISMAEL GIRARD, Place Wilson, 15 et rue
Victor-Hugo, 1.
En Limousin..... ALBERT PESTOUR. Chantemerle. Coulou-
mieix, par Périgueux.
A Bordeaux..... ADOLPHE LAJOINIE, 5 Rue des Menuts.
A Perpignan..... CARLES GRANDO, 37, Rue des Augustins.
A Bruxelles..... GERMINAL CASTELLO, 81, rue du Marais.

POUR LA PUBLICITÉ

- Agent exclusif pour Paris : A. GREVIN, 55, Rue du Faubourg-
Montmartre.
Agent exclusif pour Bruxelles : GERMINAL CASTELLO, 81, Rue
du Marais.
Agent exclusif pour Bordeaux : GÉRARD LILLE, Cours Alsace-
Lorraine, 29.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

		France	Union postale	Autres pays
(Luxe)	10 numéros..	100	120	140
(Ordinaire)	10 numéros..	50	60	70
»	5 numéros..	30	35	40

Majorer de 3 fr. 25 pour frais de recouvrement à domicile

Chèque postal : Marseille, 256-38

Une visite à

l'Exposition Internationale de Barcelone

vous sera agréable et profitable

OUVERTURE 15 MAI

Tous les pays y seront représentés

Toutes les Industries

Tous les Arts



BARCELONE *vous attend*

Vous y recevrez le meilleur accueil.

Paraissant tous les SAMEDIS

OC

— **Gazette Hebdomadaire** —
de Littérature, Art, Sciences et Sports

//////////

OC est l'organe de l'activité intellectuelle des Pays d'OC

Abonnement : Un An, 25 Francs

LE NUMÉRO : 50 cent.

//////////

15. Place Wilson - 1. Rue Victor-Hugo

— **TOULOUSE** —

L'ARGUS de la PRESSE, "VOIT TOUT"

— FONDÉ EN 1879 —

les plus anciens Bureaux d'Articles de Presse

37. Rue Bergère. — PARIS

lit et dépouille plus de 20.000 Journaux

— et Revues dans le Monde entier —

L'ARGUS, édite l'ARGUS de l'OFFICIEL,

lequel contient tous les votes des hommes politiques

L'ARGUS

recherche les articles **passés, présents et futurs**

L'ARGUS

se charge de toutes les Publicités en France et à l'Étranger

Le Disque tant attendu

La Mort de l'Escolà

PAR

L'ORFEO CATALA

DE BARCELONE

sous la direction du directeur

LLUIS MILLET

Ce disque vient d'être publié

— par la célèbre marque —

LA VOIX DE SON MAITRE

Demandez-le partout

LA REVUE D

REVUE INTERNATIONALE DES LETTRES

PARAIT 10 FOIS PAR AN

Dans les prochains numéros :

LE CHANT DU CYGNE, nouvelle de P. COROMINES.

OBSERVATION DU SPORT EN CATALOGNE, par Emile CARBON.

SOUVENIRS SUR PARIS, par Santiago RUSSINYOL.

SOUVENIRS SUR PARIS, par MANOLO.

LE LYRISME COMMERCIAL DE MARSEILLE, par Gabriel BOISSY.

LES AVENTURES DES ROUTIERS CATALANS EN ORIENT AU
XIV^e SIECLE, par Jean-Morini COMBY.

98-29. Essai sur la littérature espagnole, par R. GUASTALLA.

CHOSSES LITTERAIRES, par Emile CARBON.

NOTES, CHRONIQUES, REFLEXIONS.

En Hors-Texte :

DES REPRODUCTIONS DES DERNIERS OUVRAGES DU GRAND
PEINTRE CATALAN SUNYER.

DES SCULPTURES D'ARISTIDE MALLOL.

CATALOGNE

LE DES SCIENCES ET DES ARTS

PAN, LE 1^{ER} DU MOIS

Œuvres et Articles de

Camille JULLIAN, Paul VALERY, Benjamin CREMIEUX, Luc DUR-TAIN, Pierre GRASSET, Marcel BRION, Jean FAYARD, André CHAMSON, André MAUROIS, RACHILDE, Gaëtan BERNOVILLE, Jean MALYE, Henri POURRAT, Paul REBOUX, François-Paul ALIBERT, Emile RIPERT, Henri GAUTIER DU BAYLE, Pierre DEVOLUY, Joseph d'ARBAUD, Albert PESTOUR, Valère BERNARD

Mario GAREA, Mario GRASSO, Salvatore LO PRESTI, E.-Robert CURTIUS, Antonio VILLAR-PONTE, J.-K. CHESTERTON, Malcolm COWLEY, F.-L. CRITCHLOW, William MILLER, Edith BRICON.

Josep CARNER, Carles SOLDEVILA, L.-Nicolau d'OLWER, Ferran SOLDEVILA, J. BOFILL I MATES, Pere COROMINES, Santiago RUSSINYOL, Josep-Maria JUNOY, Joan ESTELRICH, Carles RIBA, J. PUIG I FERRETER, Pompeu FABRA, F. VALLS I TABERNER, J. MASSO I TORRENS, J. PUIG I CADAFAALCH, Alfons MASERAS, Josep PLA, J.-M. LOPEZ-PICO, Joachim RUYRA, Victor CATALA, PRUDENCI BERTRANA, J. ROIG I REVENTOS, Manuel de MONTOLIU, A. PI I SUNYER, A. RUBIO I LLUCH, P. BOSCH GIMPERA, J.-M. CAPDEVILA, J. FARRAN I MAYORAL, M. SERRA-HUNTER, Tomàs GARGES, Ramon VINYES, Miquel FERRA, L. BERTRAN I PIJOAN, Josep M. de SAGARRA, Clementina ARDERIU, J. MILLAS RAURELL, Marià MANENT, Ricard VINYES, Ventura GASSOL, F. MOMPOU, etc., etc.



*Adresser toute la correspondance concernant la rédaction
à M. Emile CARBON*

URALITA, S. A.

Bureaux :

Pl. Antonio Lopez, 15 -- BARCELONE

TOITS ET MATÉRIAUX EN CIMENT
ET AMIANTE

Succursale de Luxe :

Pas. de Gràcia, 90 - BARCELONE

Orfèvrerie et Objets d'Art

USINES A Cerdanyola
BARCELONE

ÉDITIONS.

LA MIRADA

■

Collection d'écrivains catalans
modernes publiant les plus récen-
tes œuvres des meilleurs auteurs.

ŒUVRES PUBLIÉES

L'Any que ve. per Francesc Trabal.
Ofrena rural, per Guerau de Liost.
Tres estels i un ròssec, per Bellafila.
Sis Joans, per Carles Riba.
Vida de Manolo, per Josep Pla.
Històries de la carn i de la sang,
per A. Esclassans.
Una tragèdia a Lil-liput, per Joan
Oliver.
Teatre de la Natura, per A. Rovira
i Virgili.
Els fruits saborosos, per Josep
Carner.

Vida i mort dels barcelonins, per
Apa.
L'Home que es va perdre, novella
per Francesc Trabal.
Tot de contes, per C. A. Jordana.
Teatre de la ciutat, per A. Rovira i
Virgili.
Els set diumenges, per J. Carner.
Poemes, per Clementina Arderiu.
Carles Riba, per Armand Obiols.
etc.

A PARAÎTRE
INCESSAMMENT

C. de Sant-Pau, 2

SABADELL

La Nova Revista

Directeur : Josep-Maria Junoy

Revue Mensuelle de Littérature et d'Art

Abonnements

Semestre : 18 pesetas - Trimestre : 10 pesetas

Le Numéro : 3.50 pesetas

EN FRANCE : Semestre, 22.50 pesetas

Portaferriça, 26 - BARCELONE

Société d'Édition "LES BELLES LETTRES"

95, Boulevard Raspail -:- PARIS (VI^e)

Collection "RAYMOND LULLE"

Langue, Littérature, Histoire

Civilisation et Art Catalans

sous la direction de

JOAN ESTELRICH

Volume I.

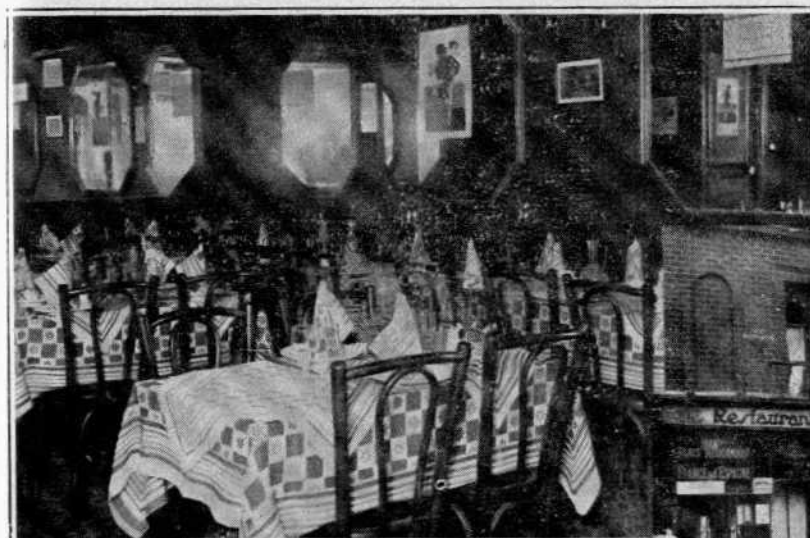
Abrégé de Grammaire Catalane

PAR P. FABRA

Président de la Section Philologique de l'Institut d'Etudes Catalanes

UN VOLUME : 12 FRANCS

RESTAURANT BARCELONA



BARCELONE
AU
CŒUR DE
PARIS



CUISINE CATALANE

121, Rue Montmartre

Téléphone : Gutenberg 51-84

F. FERRER, Directeur

PLATS RÉGIONAUX DE FRANCE & D'ESPAGNE



DÉGUSTATION DU GRAND APÉRITIF KYNOT

VINS D'ALELLA

Pour la Publicité ==

dans la "Revue de Catalogne"

S'adresser à :

M. GRÉVIN

Trudaine

.. 77-42 ..

ÉDITIONS D'ART

° ° PUBLICITÉ ° °

Trudaine

.. 35-70 ..

55, rue du Faubourg-Montmartre - PARIS IX^e

LES LIVRES

ESTUDIS D'HISTORIA JURIDICA CATALANA, par F. Valls i Taberner (éditions de « La Revista » Barcelone, 1929).

Ces études du savant professeur de droit médiéval, aujourd'hui réunies en volume, avaient déjà paru dans diverses publications telles que *La Revista de Catalunya*, *Criterion*, *La Paraula*, *Cristiana*, etc.

Ce sont pour la plupart des notes de pure érudition, destinées à servir de matériaux à ceux qu'intéresse l'Histoire du Droit catalan encore en formation, malgré d'importants travaux publiés en espagnol, en français et en allemand, depuis le siècle dernier. Mais quelques-unes, comme : *Les Eléments fondamentaux de l'ancien droit catalan* », « *Les Doctrines Politiques de la Catalogne Médiévale* », « *La Société des Nations et les idées de communauté internationale chez les anciens auteurs catalans* », offrent un caractère de vulgarisation qui les rend accessibles à tout lecteur cultivé.

Leur ensemble, à toutes d'ailleurs, forme une mine de documents curieux pour tous ceux qui, sans être spécialistes de l'Histoire du Droit ont le goût de l'histoire et l'esprit d'investigation. On pourrait en dégager un schéma du Droit catalan ancien plein d'enseignements pour la connaissance du peuple qui a édifié le premier monument juridique de l'époque moderne, le Consulat de la Mer.

Ce petit livre contient, en outre, les éléments d'une bibliographie pour l'Histoire du Droit catalan où les ouvrages français occupent, à côté des espagnols et des allemands, une place importante.

Nous parlerons dans notre Chronique du Droit et des Questions Sociales de ce bref ouvrage lourd de matière.

P. R.

HISTORIES DE LA CARN I DE LA SANG, par Agustí Esclasans (La Mirada, Sabadell, 1928).

En dépit des fortes qualités de l'auteur, ces « *Histoires de la Chair et du Sang* » paraissent décharnées et exsangues, littérairement, psychologiquement. Et nous ne parlons pas de la forme littéraire, mais de la substance, de l'intérêt du sujet. Quelques-unes sont bizarrement poignantes et toutes sont écrites par un écrivain né. Mais ce sont, pour la plupart, des objets de laboratoire : corps livrés à la dissection.

L'influence russe a produit cela chez les écrivains d'une race saine. Tout ce qui n'est pas classique chez eux paraît mort. Ils ne

sont pas faits pour la peinture de cette vie qui reste en deçà des frontières de la vie.

Cette remarque est à la fois une critique et un éloge : critique littéraire, éloge moral ; critique du choix et des moyens de l'écrivain, éloge de la race et de la société qui l'ont formé.

Mais il y aurait à dire autre chose encore (éloge et critique) des Contes d'Esclasans. Nous n'avons marqué là qu'un trait saillant. Il comporte des prolongements moins gros, des ombres et des radiations dont il faudrait voir la qualité et l'importance. Nous espérons le faire une autre fois.

LA MUSA POPULAR (poésies), Barcelone 1928. — Dans ce nouveau recueil Francesch Mas-Abril chante avec facilité, sans souci de l'art littéraire, des choses naturellement poétiques et touchantes : son enfance, son village, les saints, les fêtes, les arbres, les fontaines de son endroit. On sent qu'il s'abandonne sans recherche au charme de la langue catalane et se grise de ses mots et de leur mélodie la plus simple. Faut-il regretter qu'il n'adopte pas l'orthographe, aujourd'hui courante, de l'Institut ? La sienne va bien avec son « popularisme ».

Ce livre est joliment édité, lettre et papier ; le portrait de l'auteur par Joaquim Biosca, en tête du volume, est plein de force et d'essence.

P. R.

ANGLETERRE. — Le professeur Allison Peers, de l'Université de Liverpool, dont nous avons déjà cité ici les importants travaux sur la Catalogne médiévale et romantique, a visité, à Vilanova, la maison paternelle du poète Manuel de Cabanyes. Cette visite lui a inspiré d'intéressantes et émouvantes notes, dont *La Nau* du 27 juin a reproduit une partie.

ETATS-UNIS D'AMERIQUE. — Le peintre Salvador Dali a pris part aux Expositions Internationales de Pittsburg, Chicago et Cleveland, organisées par l'Institution Carnegie. La toile exposée à Pittsburg a été vendue.

ALLEMAGNE. — Le professeur Karl Vossler, qui a fait au mois d'avril dernier une importante conférence à l'Athénée de Barcelone, salue en ces termes la ville qu'il a trouvée si hospitalière et si curieuse de ses théories critiques :

« ...Cette cité magnifique, si moderne, si riche d'histoire, si pleine d'originalité et de spontanéité dans l'union qu'elle réalise des amplex

perspectives de la mer avec les intimes forces élémentaires de son interland.

« Ici, l'air savoureux et franc de la Catalogne fraternise naturellement avec celui des terres lointaines et les aspirations du commerce et de la pensée universels.

« Un peuple qui veut vivre et aspire à la grandeur représente sans doute une précieuse et intime force spirituelle ».

Une grande exposition de peinture moderne aura lieu, au mois de septembre prochain, à Zurich (Suisse) ; elle sera ensuite transférée à Francfort et à Stuttgart. De nombreuses toiles d'artistes catalans y figureront, notamment de Miró et de Dalí.



LA TABLE CATALANE

I

Le journal barcelonais du soir, *La Nau*, fondé et dirigé par l'historien et publiciste Antoni Rovira i Virgili, consacrait autrefois, chaque semaine, tout une page à *La Bonne Table*. Recettes, anecdotes et proverbes y alternaient avec les annonces de crus, pâtisseries et restaurants fameux. L'ensemble avait de quoi satisfaire l'esprit et l'imagination du gourmand le plus difficile. Il faut regretter que sous sa nouvelle forme (qui date de quelques mois), cet important journal ne donne plus la même place à des choses aussi savoureuses. Une seule rubrique y a été conservée, celle des interviews de Catalans plus ou moins connus, intitulée *Nos Hommes et la Table* (Els nostres homes i la taula). On y trouve souvent des renseignements curieux, des énumérations de mets bien catalans, des professions de sobriété ou de gourmandise d'un intérêt qui varie suivant la personnalité de l'interviewé ; mais c'en est fini de cette diversité de bon aloi, où l'érudition digestible, le goût littéraire et le goût tout court (le plus humain des cinq sens), trouvaient à se satisfaire.

Nous avons feuilleté tantôt, à l'intention de nos lecteurs, la collection de ces pages, et en avons extrait cette recette :

MERLAN OU BAUDROIE A LA TARRAGONAISE

Hâchez ensemble un anchois, des olives de Séville, un oignon et un peu d'ail. Cela fait, mettez le tout dans une saucière et ajoutez-y huile, vinaigre et sel à votre goût. Pendant ce temps vous aurez mis au gril votre poisson (merlan ou baudroie) en tranches fines salées et huilées.

Quand elles seront au point, disposez-les sur un plat, étendez sur chacune, avec un couteau, une couche de sauce et servez chaud.

II

QUELQUES PROVERBES

On tient les Catalans pour sobres et cela est vrai sans doute. Mais il est aussi vrai que toute une partie de la littérature catalane ancienne et moderne est consacrée à la bonne chère et que de nombreux dictons et proverbes populaires accordent aux choses de la fable le rang qui leur convient.

L'humaniste catalan du xiv^e siècle, Bernat Metge, posait en précepte dans son fameux *Sermon* :

*Jamés no dejunarets
sino en durment.*

(Ne soyez jamais à jeun, si ce n'est dormant).

Et Santiago Rossinyol, plusieurs siècles après, a noté que : « Tout, dans la vie, s'achève par un souper mémorable ».

De tout temps la sagesse populaire a été d'accord avec ces grands hommes. En voici quelques exemples :

La gaïta no canta si no té el ventre ple. (La musette ne chante que si elle a le ventre plein).

*Taula parada
Qüestio arreglade.*

(Table mise — Question réglée).

*Bon pa i bon vi
escurcen el camí.*

(Bon pain et bon vin — abrègent le chemin).

*Les penes, no mancant pa,
són de molt més bon passar.*

(Les peines, quand le pain ne manque pas, sont bien plus faciles à supporter).

Carn fa carn i vi fa sang.

(La chair fait de la chair et le vin fait du sang).

*A la taula i al llit
al primer crit.*

(A table et au lit — au premier cri).

Il en est beaucoup d'autres encore ; mais ceux-ci sont certainement des plus caractéristiques. Leur contenu va de la simple constatation matérialiste jusqu'aux nuances plus subtiles que la réflexion morale ou la vie en société y ont ajoutées au cours des

âges. Celle-ci, par exemple, marque déjà une certaine étape de civilité :

Qui no convida, no menja.

(Qui n'invite personne, ne mange point).

Mais le proverbe, le plus beau, dans son affirmation matérialiste, que nous ayons encore trouvé, est celui que nous allons transcrire pour finir. Il y a là une énergie, une audace qui touchent au sublime :

*Qui té vergonya de menjar
té vergonya de viure.*

(Qui a honte de manger, a honte de vivre).

Si l'on y songe bien, d'ailleurs, il n'a pas que ce sens brutal ; il peut se prêter aux interprétations morales les plus saines, sinon les plus élevées, mais c'est l'affaire des philosophes et nous traitons ici de cuisine.

PIERRE ou PAUL.

P. S. — Nous comptons publier, dans nos prochains numéros, des *Recettes de Pol*, auteur d'un bon livre de Cuisine Catalane, des *Menus* de Ferrer, Mestres du Restaurant Barcelona de Paris, des *ropos de Table*, *Chansons à Boire*, *Proverbes*, *Dictons* et fragments de littérature gourmande choisis chez les écrivains catalans anciens et modernes.

P. ou P.



LA CATALOGNE A L'ETRANGER

LE LIVRE CATALAN. — Nous lisons dans le numéro de mai de *Ressorgiment*, revue Catalane de Buenos-Ayres :

« Nous nous sommes très souvent occupés, dans ces pages, de la route ascensionnelle que suit la Catalogne quant à l'expansion de sa langue et de ses lettres. Les statistiques, les chiffres, nous disent assez clairement que notre pays joue un rôle excellent à côté de ceux qui se distinguent le plus par l'activité de leurs entreprises d'édition ».

« Il n'y a pas longtemps, un écrivain aussi pondéré que Ferran Soldevila remarquait ce fait que le marché littéraire de la Catalogne — toutes proportions gardées, c'est évident ! — était infiniment

supérieur au marché littéraire de l'Espagne... Il ajoutait que le chiffre normal d'édition de nos livres égale, et souvent surpasse, le chiffre d'édition des livres espagnols ».

Ce phénomène, dit l'auteur de l'article, M. Solà i Vilanova, manifeste « l'effort particulier d'un peuple qui se retrouve lui-même et se dispose à vivre une vie nouvelle de liberté et de culture ». C'est cette force d'expansion qui fait que l'Europe et le monde entier accordent à la Catalogne la personnalité et lui concèdent une place dans le mouvement intellectuel que président les littératures européennes et américaines.

L'auteur cite, comme exemple de cette expansion, la fondation de « La Revue de Catalogne » et la transformation d'OC en gazette hebdomadaire des lettres occitanes et catalanes. Il poursuit :

« Au Mexique l'intérêt pour nos valeurs spirituelles s'est également éveillé et des rapports se sont établis entre les deux cultures.

« En Italie, en Angleterre, en Allemagne, notre littérature a, depuis des années, des commentateurs fervents et enthousiastes et nos écrivains trouvent des traducteurs volontaires ».

« Ici-même, à Buenos-Ayres, les choses de Catalogne suscitent un intérêt digne de remarque. Les faits suivants en témoignent, entre beaucoup d'autres : la création d'une section catalane à la Biblioteca Nacional de Mestres ; et les comptes-rendus littéraires et artistiques des journaux et revues tels que « Nosotros, La Nacion, La Prensa, Aurea, Plus Ultra, etc. ».

DANEMARK. — Le *Politiken*, le plus grand quotidien de Copenhague, a envoyé à Barcelone un correspondant spécialement chargé de faire une large enquête sur la littérature et l'art catalans.

M. Miguel Capuz, dans *La Nau*, rapporte la conversation qu'il a eue, à ce sujet, avec le journaliste danois, M. Tage Nissen, qui, dit-il, depuis un mois qu'il est à Barcelone « s'est livré à l'étude des choses catalanes avec tout l'enthousiasme de ses trente-deux ans et l'armement de sa profonde culture et de sa vaste information de globe-trotter ».

Celui-ci lui a déclaré : « L'extraordinaire vitalité du peuple catalan m'a surpris. Ni moi, ni les 99 % de mes collègues ne soupçonnions cette vibration spirituelle de votre culture, ni cette inquiétude profonde — et si intéressante — qui révolutionne votre art professionnel. »

« Il est lamentable que la distance géographique soit un motif suffisant pour nous éloigner de vous de façon absolue. Car il est

« certain que la Catalogne non plus ne connaît pas la *vibration* « danoise ».

« ...C'est justement pour remédier à cet état de choses que mon « journal *Politiken* veut tenter d'établir entre nos deux peuples des « relations intellectuelles. En un mot, je suis chargé de faire, pour « son compte, une enquête détaillée sur la littérature et l'art catalans. J'ai entrepris cette tâche avec tout mon cœur et toute ma « volonté ».

Ainsi l'*expansion catalane* élargit sans cesse le champ que des pionniers comme Joan Estelrich et quelques autres lui ont ouvert. La *Revue de Catalogne* vient à point pour satisfaire la curiosité pleine de sympathie des nations les plus diverses pour la terre et le peuple catalans.

LES CATALANS DE PARIS. — Il existe à Paris, depuis la fin de 1928, une Maison des Catalans, « la Casa de Catalunya » qui, en dehors de toute politique, a pour but de créer un lien d'amitié entre les Catalans résidant dans la capitale et de faire connaître tous les aspects de la Catalogne contemporaine.

De nombreuses conférences y ont été données : « L'œuvre à accomplir par la Casa de Catalunya », par son président Joan Casanoves ; « Possibilité, convenance et manière de créer une œuvre de mutualité pour la maladie et le chômage », par Joan Font ; « La littérature française, expression des courants de la pensée », par Jaume Miravittles ; « Organisation d'une Bourse de Travail », par Rafel Ramis ; « De Maragall à Sebastià Sanchez-Juan », par Ramon Xuriguera.

Actuellement, la Casa de Catalunya organise un « Salon d'Artistes Catalans » auquel de nombreux peintres, dessinateurs et sculpteurs catalans de Paris ont déjà promis leur concours.

LES CAHIERS DE BELGIQUE ont consacré une importante partie de leur numéro de juin au peintre catalan Jean Mirò. Le poète français Robert Desnos et les critiques catalans Sebastià Gasch et Salvador Dalí y commentent l'œuvre du grand artiste. Leur texte est illustré de dix reproductions choisies parmi ses meilleurs ouvrages. Cet hommage a coïncidé avec l'Exposition de peinture que Mirò a faite le mois dernier à Bruxelles.

Gérant : Lazare de GERIN-RICARD.

Société Anonyme du Sémaphore de Marseille, 17-19, Rue Venture

LA REVUE DE CATALOGNE

PIERRE PUGET

ET L'AFFAIRE DE LA « PLACE ROYALE » ⁽¹⁾

Pendant qu'il travaillait dans l'Arsenal de Toulon, soit à ses dessins, soit à ses statues, Puget se rendait fréquemment à Marseille pour achever les travaux qu'il y avait entrepris. Malgré le peu de bienveillance avec lequel ses compatriotes avaient accueilli ses offres, il espérait leur faire accepter, un jour, les embellissements qu'il avait imaginés pour leur ville. Il s'y était construit, de même qu'à Toulon, une belle maison de noble architecture qui existe encore, au coin de la rue de Rome et de la rue de la Palud.

L'attachement que Puget garde toujours pour sa ville natale ne lui permet pas de refuser des travaux, même modestes. Il espère que d'autres ouvrages leur succéderont un jour, et qu'après Gênes, Toulon et Versailles, Marseille se décidera à reconnaître la gloire de son enfant. Les efforts que fait l'artiste, déjà vieillissant, pour conquérir l'admiration de ses concitoyens — les seuls qui persistent à l'ignorer — sont émouvants, et le sculpteur, qui bravait les ministres et offensait les nobles Gênois, acceptera toutes les rebuffades des échevins marseillais, pourvu que ceux-ci lui permettent, enfin, de laisser dans sa ville le souvenir de son génie et de sa gloire.

Une magnifique occasion se présente d'édifier ce monument, destiné à immortaliser le modèle de l'artiste ; Marseille veut élever une statue à Louis XIV.

La popularité du Roi s'est accrue depuis qu'un événement nouveau a déchainé l'enthousiasme de tout le Royaume : la Révocation

(1) Extrait d'un ouvrage à paraître prochainement aux Editions Plon.

de l'Edit de Nantes. Il semble que nos succès diplomatiques et militaires à l'étranger laissent le pays indifférent. Les grandes réformes administratives, la prospérité économique l'intéressent peu, car il les comprend mal, et par un paradoxe curieux, ce geste maladroit, si préjudiciable aux intérêts du royaume, déclenche l'approbation que les mesures les plus justes et les plus opportunes n'avaient pu obtenir.

C'est à ce moment que s'épanouit la plus grande gloire de Louis XIV. Le souverain n'est plus un homme, mais un demi-dieu ; il possède toutes les vertus et tous les pouvoirs, l'emblème qu'il s'est choisi devient une auréole. C'est le Roi-Soleil, et son rayonnement éblouit tous les yeux.

Ce moment fut favorable aux sculpteurs, car chaque ville voulut avoir une statue de Louis XIV.

Entraînée par cette généreuse émulation, l'Assemblée de Provence décida d'élever un monument au Roi. On le placera, naturellement, dans la capitale de la province, à Aix. Marseille proteste : Aix, dit-elle, est la capitale, théoriquement, mais la grande ville commerciale est la capitale réelle. Toute l'activité de la vie industrielle et économique de la région est concentrée à Marseille. C'est à Marseille qu'on doit placer la statue royale. L'Assemblée provinciale maintient son choix, et alors, dans un mouvement de générosité, les Marseillais disent : « Qu'à cela ne tienne. Faites la vôtre, nous ferons la nôtre. Il y en aura deux en Provence ». Par déférence, ils demandent l'autorisation à Sa Majesté, qui leur est aussitôt accordée, et, dans une séance solennelle du Conseil Municipal, on vote d'enthousiasme la proposition des échevins.

Dans un discours fleuri et pompeux, le conseiller Chalvet évoque par avance la magnifique statue qui va se dresser sur une place de Marseille ; il veut qu'en la voyant « toutes les nations avouent sans contestation que jamais monarque ne fut si digne, non seulement du trône de César, de la couronne de Constantin, du sceptre de Cyrus, mais encore de commander à tout l'univers... »

Il semble que le Conseil ait déjà choisi Puget pour exécuter cette œuvre, car Chalvet fait suivre le panégyrique du Roi de cette apostrophe à l'artiste qui aura l'honneur de représenter l'auguste figure : « Venez donc, fameux ouvrier que Marseille a produit et élu, vous à qui l'exécution de notre dessin doit être commise, venez, c'est peu d'avoir égalé les anciens, il s'agit de les surpasser et de vous surpasser vous-même. Jamais la sculpture n'avait travaillé sur une matière si noble. La statue que nous projetons demande tous les efforts, tous les secrets de votre art. Que tous les peuples, que toute

la postérité y remarquent la majesté de Jupiter, la beauté d'Apollon, la fierté de Mars, et pour dire quelque chose de plus encore et en deux mots, tout ce qui se peut imaginer, qu'on y reconnaisse Louis le Grand ».

Il est possible que, dans un moment d'exaltation, le Conseil Municipal ait voté l'érection d'une statue, sans penser au prix qu'elle coûterait, et désigné Puget pour la faire, en oubliant toutes les compétitions qui ne tarderaient pas à se manifester. En effet, bien que le sculpteur leur ait déjà donné le dessin du monument, bien qu'ils aient annoncé publiquement que ce « fameux ouvrier » était chargé de son exécution, les échevins se ravissent. Maintenant qu'ils examinent les choses en dehors de l'enthousiasme factice qui les avait aveuglés, ils s'aperçoivent des difficultés matérielles qui surgissent, et la première est la plus grave : ils n'ont pas d'argent. Comment feront-ils les frais considérables d'une statue ? Puget leur a soumis un projet grandiose dont la magnificence les a d'abord séduits, mais ils se disent, aujourd'hui, que cette magnificence leur coûtera bien cher, et ils tentent de revenir en arrière.

La statue est promise, il faut la faire, mais un autre artiste ne pourra-t-il s'en charger ?

Puget leur a fait connaître le prix qu'il demandait pour exécuter le dessin et les plans qu'il leur présentait. Peut-être un autre sculpteur accepterait d'exécuter la même œuvre pour un prix inférieur ?

Sans prévenir Puget, ils envoient secrètement un des leurs à Paris. Il présentera le dessin à tous les sculpteurs en renom, et il demandera à chacun de dire à quelle somme il évalue ce travail. Pendant ce temps, confiant dans la parole de ses concitoyens, Puget modèle des maquettes pour son grand ouvrage, et construit l'atelier nécessaire à cette œuvre immense.

Il est probable que les deux sculpteurs interrogés par l'échevin, Girardon et Desjardins, répondirent évasivement ou demandèrent une somme plus élevée, car les Marseillais revinrent à Puget, qui n'avait rien su de leurs démarches et croyait la commande définitive. Les conseillers n'avaient pas osé s'adresser à des artistes de second ordre, car ils redoutaient la colère du Roi si la statue ne lui paraissait pas digne de sa gloire. Ils s'étaient donc contentés de pressentir Girardon, dont on vantait le talent, et Desjardins qui, disait-on, était son égal.

Un reste de pudeur les empêchait encore de faire remplacer Puget par un homme trop indigne de lui être comparé.

Ils établirent donc un contrat qui comportait, dans les moindres détails, la description de la statue qui devait être fondue en bronze,

du piédestal de marbre, et stipulait un délai de quatre ans pour l'exécution.

Mais c'était peu pour Puget de faire une statue, il voulait en outre la placer dans un endroit où elle fit partie d'un ensemble. Il démontra aux échevins qu'il était inutile d'ériger un monument colossal sur une petite place qui empêcherait d'apprécier ses véritables proportions. Or, aucune place à Marseille ne pouvait dignement recevoir la statue de Louis XIV. Il importait donc de déblayer un vaste espace qu'on encadrerait de belles constructions, et au milieu duquel on élèverait le monument.

Depuis longtemps, ses préoccupations d'urbaniste l'avaient poussé vers ce projet d'une « Place Royale » dont il avait fait plusieurs croquis.

C'était, dans son imagination, le centre de cette cité nouvelle qu'il aurait voulu bâtir. Tous les quartiers de la ville se seraient orientés selon le dessin de cette place reliant le port, foyer de la vie économique, au Cours, bordé de superbes palais. A défaut d'une ville entière, il se serait volontiers contenté, maintenant, de réaliser dans la Place Royale cette œuvre de sculpteur et d'architecte qu'il rêvait.

Lorsque Puget leur démontra qu'aucun emplacement n'était assez vaste, assez grandiose pour recevoir la statue du Roi, les échevins protestèrent, mais ils durent se rendre à la réalité : une place était nécessaire. D'autre part, les plans de Puget étaient bien tentants. Ouverte sur le cours, fermée sur le port par une sorte d'arc de triomphe, la place ovale, entourée de façades classiques à deux étages surmontée d'une loggia à l'italienne, aurait vraiment grand air, et le monument qui s'élèverait au milieu serait parfaitement mis en valeur. L'acceptation en principe fut donc admise sans trop de résistance. Le désaccord naquit de la forme de la place. Puget la voulait ovale ; les échevins, par raison d'économie, l'auraient préférée carrée.

Puget ne s'obstina pas dans son projet, et il fit aussi le plan d'une place carrée, tout en défendant sa première invention qui, dit-il, est beaucoup plus belle. Les autorités provinciales, les connaisseurs se partageant en deux camps, et toute la ville prend partie pour ou contre l'ovale.

Du côté du sculpteur se rangent les gentilshommes, les Forbin d'Oppède, l'Intendant Le Bret. Les échevins défendent le carré. Quelqu'un suggère alors que le meilleur moyen de sortir de cette difficulté est de présenter les deux plans au Roi, en le priant de choisir la forme qu'il préfère. Tout le monde accepte cette solution provisoire, et aussitôt François Puget, le fils du sculpteur, part pour Versailles, chargé de tous les dessins.

Les échos de la lutte qui divise Marseille sont parvenus jusqu'à la Cour ; lorsque le fils du sculpteur arrive, deux partis se sont déjà formés dans l'entourage de Louis XIV. Les amis de Forbin préconisent le plan ovale, mais le carré trouve des avocats inattendus dans Villeneuve et l'archiviste Rosset, que les échevins ont secrètement priés de plaider leur cause : Villeneuve est l'ami influent du ministre Colbert de Croissy ; il le persuade que la place doit être carrée, car « outre qu'elle serait pour le moins aussi belle que l'ovale et qu'elle n'empêcherait point l'agrandissement du port toutes les fois que Sa Majesté le désirera faire, que les maisons seraient plus logeables et que le bâtiment en coûterait moins, et par ces raisons la place serait bientôt bâtie, y ayant plusieurs particuliers qui s'étaient présentés pour acheter des places à bâtir, au lieu que pour l'ovale il ne se présente personne... »

Nous voilà véritablement instruits des causes réelles du débat. Ce ne sont point des raisons esthétiques qui inspirent les échevins, mais des motifs pratiques. Ils songent, avant tout, à spéculer sur les terrains et les constructions, et ils pensent que le carré sera plus favorable que l'ovale à ce trafic. S'ils donnent tant d'argent aux courtisans qui soutiennent leurs prétentions, c'est que la place doit devenir une excellente affaire, et qu'ils veulent en tirer le plus de profit possible. Aussi n'hésitent-ils pas à envoyer de fortes sommes à Villeneuve et à Rosset, espérant que le plan carré leur permettra de réaliser, dans cette opération, d'énormes bénéfices.

François Puget n'a pu voir le Roi, personnellement. Il en a été empêché par Villeneuve qui lui a fait mille amitiés, et lui a proposé de soumettre les plans en son nom. Le fils du sculpteur ignore les intrigues qui l'entourent, il accepte de bonne foi les protestations de dévouement du gentilhomme et il remet les dessins à celui qui est l'agent des échevins, l'ennemi résolu du plan ovale.

Villeneuve montre les projets à Louis XIV, et, très habilement, sans avoir l'air de prendre parti pour une des deux opinions, il parle surtout du port, et très peu de la place. Il rappelle au Roi les travaux qu'on fut contraint d'y faire récemment pour l'agrandir « et par trois fois différentes l'avance que l'on faisait dans le port sans nécessité, que cela le rendait irrégulier, qu'il y avait plus de nécessité de l'agrandir que de le rétrécir, attendu sa petitesse, l'augmentation continuelle de ses galères... ». La question esthétique a pour lui moins d'importance que le côté pratique. L'intérêt des ports doit primer toute autre considération ; or les bâtiments des marchands y sont petits, incommodes, entassés les uns à côté des

autres. Cela gêne le commerce et multiplie les dangers d'incendie. Il convient, avant tout, de remédier à cette déplorable situation...

A Versailles, tout le monde parle de la Place Royale. M^{me} de Maintenon, circonvenue par Villeneuve, se range du côté du « plan carré », dont elle énumère les avantages. Comprenant les passions qui se dissimulent derrière ce débat, étourdi par les discussions des adversaires, Louis XIV veut connaître l'avis d'un artiste compétent ; il fait porter les plans chez Mansart.

L'architecte les étudia très longuement, mais sans doute les trouva-t-il imparfaits, tous les deux, car lorsqu'il les renvoya au Roi, il y joignit un troisième dessin, fait par lui, et qui possédait, disait-il, toutes les beautés et tous les avantages de ceux de Puget, sans en avoir les inconvénients. Il avait surtout l'immense supériorité d'être l'œuvre d'un artiste qui était en même temps un habile courtisan. Saint-Simon nous raconte un trait fort curieux relatif à cet art de flatter que Mansart avait porté aussi haut que son talent d'architecte. Lorsqu'il présentait des esquisses à Louis XIV, il avait soin d'y glisser des fautes si grossières qu'elles devaient frapper l'œil le moins averti. Le Roi, naturellement, les remarquait, les corrigeait, et cela fournissait au courtisan un prétexte de s'extasier sur le génie artistique du monarque.

Il sut si bien manœuvrer en cette occasion que les plans de Puget furent oubliés. Le Roi ne vit plus que celui de Mansart, il le trouva fort beau et l'adopta. Pendant ce temps, François Puget, accablé d'amabilités et de louanges par le perfide rival de son père, ébloui par les fastes de la Cour, laissait aveuglément se développer toutes ces intrigues.

Aussi peu habile que lui à débrouiller les fils mêlés de ces tractations, Pierre Puget travaille à sa statue. Il a déjà établi tous ses chantiers, commandé les marbres pour le socle, modelé des maquettes en terre. Ses amis génois, apprenant son grand projet, désirent lui témoigner encore une fois leur admiration et leur bienveillance ; ils lui envoient un magnifique cheval blanc, le plus beau qu'ils ont pu trouver, pour servir de modèle au cheval du monument. Il n'a pas de soucis. Son fils lui écrit que tout marche à merveille, que le Roi est très bien disposé pour lui, et que toute la Cour vante ses mérites.

Louis XIV n'avait pas voulu imposer sa volonté aux échevins de Marseille : il leur laissait le choix du plan ovale ou du plan carré. Il leur fit renvoyer les dessins par Croissy, mais grande fut la stupéfaction des conseillers lorsqu'au lieu de deux projets, il en virent trois : Mansart avait fait joindre le sien à ceux de Puget. On

les avisait en même temps que Sa Majesté ne voulait pas peser sur leur décision. Cependant, si un autre projet que celui de Mansart était adopté, elle se désintéresserait absolument, désormais, de la place et de la statue.

Les échevins savaient que ce désir, indirectement exprimé, était impératif comme un ordre. Ils n'hésitèrent pas à s'y soumettre et informèrent Puget de la préférence que le Roi avait montrée pour le plan de Mansart.

Les efforts faits par le Conseil Municipal pour empêcher la réalisation de la Place Royale étaient bien près d'aboutir. Puget en était écarté, et cela pouvait être regardé déjà comme un premier succès. Il ne serait pas difficile d'abandonner ensuite le plan de Mansart. Les dépenses des échevins, l'argent qu'ils avaient envoyé à Villeneuve, le damas vert fabriqué par la nouvelle manufacture de soie de Marseille, dont ils avaient offert libéralement de grandes quantités à M^{me} de Croissy, la femme du ministre, tout cela n'avait pas été inutile. L'ennemi le plus acharné de Puget, l'échevin Lagneau, se réjouissait. Il n'avait pas pardonné au sculpteur de ne point faire la Place Royale à l'endroit où se trouvaient les maisons dont il était propriétaire. Comme tous les autres il voulait que l'emplacement et la forme de cette place fussent choisis en raison de l'avantage qu'il en pouvait tirer. Puisqu'il ne devait recevoir aucun bénéfice des projets de Puget, il s'opposerait à leur réalisation, tout simplement. Henry raconte que l'hostilité d'un autre échevin venait de ce qu'il avait demandé au sculpteur deux statues comme prix de son appui, et de ce que Puget, peu complaisant à ces louches combinaisons, avait dédaigneusement refusé le marché.

L'affaire de la Place Royale révéla tant de basses compromissions, de mesquines intrigues, de propositions dégradantes, qu'Arnoul avait raison d'écrire : « A Marseille, l'intérêt particulier l'emporte sur le général. Comme les échevins se font par pure cabale, il n'y a que la cabale qui agit. N'est-ce pas une chose pitoyable de voir une pauvre ville qui devrait regorger de biens être engagée extraordinairement, pour avoir voulu chacun enrichir son ami et son parent ? ».

Lorsqu'il apprit le résultat des pourparlers de Versailles, le malheureux sculpteur, découragé, indigné, abandonna son travail. Ou bien il fera la statue et la place, ou il ne fera pas la statue. Comptant sur son caractère intransigeant, on n'attendait que cette mise en demeure pour lui retirer la commande de la statue. Il aurait été difficile, peut-être, de rompre le contrat, mais on savait que la colère de Puget l'y amènerait bien un jour. Il n'y avait qu'à attendre...

Ausi, lorsque le sculpteur posa son ultimatum, saisit-on avec empressement le prétexte qu'il offrait. Qu'à cela ne tienne, vous ne ferez pas la statue. Et l'on chercha un autre sculpteur.

Parmi les créatures de Mansart, il y avait un artiste provençal, très médiocre, mais intrigant et fortement appuyé par des gens bien en Cour. C'était Clérion, de Trets. Consulté par les échevins, il offrit de faire la statue et le socle pour 150.000 livres. Fort de cette proposition, le Conseil invita Puget à faire connaître le prix qu'il demandait. Le sculpteur se contenta de répondre que s'il ne faisait pas la place, il ne ferait pas non plus la statue.

Les échevins jugèrent que cette obstination justifiait la rupture du contrat. En septembre 1688 on annula les accords antérieurs, et, par un nouvel acte, on donna à Clérion la commande de la statue.

Ce choix qui satisfaisait entièrement les échevins — il leur suffisait que ce ne fût pas Puget — plut médiocrement à la Cour. Les ennemis du sculpteur, eux-mêmes, pensaient qu'attribuer à Clérion un travail de cette importance était vraiment absurde. D'ailleurs il ne convenait pas qu'un artiste quelconque reçût l'honneur de faire une statue au Roi.

Les Marseillais se couvraient de ridicule en choisissant pour cette noble tâche un obscur ouvrier. Puisqu'ils étaient incapables de se diriger eux-mêmes, il fallait les conduire. On ne voulut pas leur laisser désigner l'emplacement de la statue, et on envoya à Marseille Niquet, ingénieur du Roi au Languedoc, et Pierre Mignard, architecte d'Avignon, pour indiquer l'endroit le plus favorable. On invita, en même temps, les échevins à choisir un autre sculpteur, parmi ceux que la Cour préférait, Coysevox ou Desjardins.

Puget, abandonné de tous, las et désespéré, se décide enfin à une démarche qui blesse son orgueil, mais qu'il juge nécessaire. Il part pour Versailles.

Le grand artiste, qui garda toute sa vie une confiance presque enfantine dans le triomphe du droit, de la justice, de la supériorité, attribue ces manœuvres au fait que le Roi n'a pas été exactement informé. Sinon comment aurait-il pu préférer le plan de Mansart au sien, laisser confier à Clérion un ouvrage aussi essentiel pour sa gloire ?

Puget va voir Louis XIV ; il lui exposera les faits qu'on lui cache, et le monarque, justement instruit cette fois, fera triompher la bonne cause.

Le sculpteur arrive à Versailles le 24 septembre. Aussitôt ses ennemis se groupent et barrent tous les chemins. Il demande une audience, on la lui refuse. Il insiste, on le chasse. Villeneuve veille

et il saura bien l'empêcher de voir le Roi. En même temps qu'il a fait admirer le projet de Clérion aux gentilshommes, en particulier le cheval qui fut montré « à plus de vingt personnes de qualité et très connaisseurs aussi bien qu'à des écuyers d'académie », il a tracé de Puget le plus sombre portrait. C'est un rêveur, un chimérique, un énergumène, que son exaltation et sa folie rendent dangereux.

La colère de Puget lorsqu'il se voit refuser audience donnait crédit à cette fable. Plus le Provençal s'emporte et crie, plus Villeneuve triomphe. « N'est-ce pas l'homme que je vous ai décrit ? » On raille son exaspération. Il devient ridicule. Le vieux sculpteur, irrité, est le divertissement des courtisans. Il apporte, cependant, des lettres de ses amis, l'Intendant Le Bret, Arnoul, Vauvray, Forville, Forbin d'Oppède, qui attestent son talent.

Villeneuve lit ces lettres avec un sourire narquois, et il les lui rend en disant qu'elles n'ont aucune valeur : ce sont des faux. Et comme Puget, bondissant sous cette accusation infâme, crie sa colère et son mépris, Villeneuve fait appeler les gardes et menace de le jeter en prison.

Pour ne plus entendre parler des Marseillais, de leur Place Royale et de leurs dissensions, Louis XIV, las de ces querelles, accepte le modèle de Clérion. Il ne sait pas que Puget est à Versailles et implore d'être reçu. La cabale a empêché les plaintes du sculpteur d'arriver jusqu'à lui.

Pourtant, parmi tous ces artistes et ces courtisans ligués contre lui, Puget compte un ami, Le Nôtre, qui a si fort admiré le « Milon ». L'architecte brise la barrière qui isole le monarque ; il intercède, il obtient l'audience si longtemps attendue, et voilà Louis XIV et Puget face à face.

Le vieil artiste parle, il énumère ce qu'il a fait, il décrit ses projets, « les grands ouvrages » qu'il rêve encore et qu'il veut réaliser. Le Roi l'écoute avec quelque indifférence. Il n'a pas compris que Puget aurait dû être « son » sculpteur, qu'il aurait ajouté à sa gloire des œuvres immortelles, que lui seul pouvait exprimer la magnificence de son règne. Au bout d'un instant, il le congédie doucement, et Puget s'en va, réconforté, consolé, heureux, parce que le Roi, en lui donnant une médaille, lui a dit : « Allez, Monsieur Puget, et travaillez toujours pour moi et me faites des belles choses comme vous savez faire... »

Il n'a pu parler ni de la statue, ni de la Place Royale, mais il lui semble que ce bref instant de bienveillance l'a réchauffé et compense ses longs ennuis.

C'est en revenant à Marseille qu'il comprendra l'inutilité de son voyage. Dès son arrivée, il se trouve aux prises avec les gens de lois. Les échevins lui ont intenté un procès en répétition des sommes qu'il a dépensées pour les premiers travaux de la statue, environ 10.000 livres. La Ville manque d'argent. La guerre vient d'éclater avec la Hollande, et, conformément à l'usage, le Roi invite les provinces à contribuer aux dépenses de la campagne. Par une contribution fixe, relativement légère, mais la tradition exige que les villes offrent, en outre de cet impôt, une contribution « volontaire » beaucoup plus considérable. Celle-ci épuise les ressources de Marseille. Il s'agit bien de Place Royale et de statue, maintenant !

Clérion n'entend pas renoncer, sans indemnité, à la rupture du contrat. Il fait un procès à la commune qui, de son côté, se retourne contre Puget.

Pendant de longs mois, les jugements et les arrêts se suivent, les pièces de procédure s'accumulent. Puget, lui aussi, demande une indemnité. Après de nombreux débats embrouillés, la situation est devenue inextricable. La Ville s'en dégage en payant aux deux artistes une petite somme. On ne parlera plus jamais de la Place ni de la statue du Roi.

Marcel BRION.



ALEXIS REMISOV

Tous les anges et tous les démons de la sainte Russie — celle d'autrefois — ce sont donné rendez-vous dans l'œuvre de Remisof. Ils y volaient en bonne intelligence, et apportent aux livres de cet écrivain magnifique et charmant un fantastique ailé. Ils transforment les êtres et les paysages. Les uns flottent entre ciel et terre et battent des ailes irisées ; les autres, blottis dans les coins, soufflent comme des chats.

Dans cette Revue, qui considère la Catalogne sous le signe de l'Europe et l'Europe avec cet esprit passionnément curieux du Catalan, l'auteur de *l'Office des Diables* et de « *Sur champ d'azur* » devait trouver l'accueil que mérite son admirable talent. Dans les pages qui suivent, Alexis Remisof a fait miroiter dans les facettes de la mémoire et de l'imagination une biographie qui est, pour reprendre un titre de Goethe, vérité et poésie.

Marcel B.



On prononce mon nom en mettant l'accent sur l'e : Rémisof. Il provient non du verbe remettre (remis), mais du nom de l'oiseau mythique « remese », poétisé dans les anciens chants russes de Noël.

En Allemagne, certains m'appellent « Remersdorf » (*Kalenderdichter aus dem Tiergarten*), d'autres, qui me prennent pour un Chinois, m'appellent simplement « Kemiso ». En France, je suis, en quelque sorte Espagnol, Alexis Remos.

Je suis né à la Saint-Jean, lorsque, à minuit sonnant, fleurit la bruyère et que les esprit des eaux, des forêts et des dunes dansent en ronde, bruyants et fous ; aussi mon œil s'était formé pour les voir et dans mes deux livres, *EN SUIVANT LE SOLEIL* et *VERS LA MER-OCEAN*, je parle de mes amis du monde invisible et peuplé de démons.

Mon œil, attiré par le mystère de la nature, m'a révélé plus tard le mystère et l'enchantement de la vie de l'homme. Ainsi parut mon livre *ZGA* (signifiant sentier en sanscrit).

En pénétrant plus loin, mon œil m'amena au pays lumineux, dans le royaume ténébreux des songes, dans l'espace à plusieurs dimensions ; c'est ainsi que parut le recueil des songes : LE LOT CALAMITEUX.

■

On m'appela Alexis, du nom de saint Alexis, pèlerin romain. Et voici qu'un sort imprévu me mit un bâton dans les mains et, dès ma première jeunesse, je me mis à errer à travers le monde. J'avais réuni mes mémoires de prison et mon journal de voyages dans le recueil BARANKI. (Ce ne sont pas les *Baranki* qu'on sert avec le thé, mais les chaînes par lesquelles on lie les forçats les uns aux autres). Au même sujet se rapporte LE BŒUF-VACHE (*L'arc-en-ciel*), qui fait la suite de mon épopée de prison.

En me donnant le nom du saint romain, l'on avait surtout l'intention d'honorer le métropolite de Moscou, canonisé par la mémoire reconnaissante des peuples, pour ses grands mérites envers la Russie au xiv^e siècle, pendant le joug tartare. Et, comme celui du saint dont je porte le nom, mon but sacré était la Russie.

Dans mon livre LES FEMMES RUSSES, je présente, en un tyle populaire, l'âme féminine, en donnant l'image de la mère, de la sœur et de la fiancée — quarante-trois images en tout.

Dans le livre LA FOI RUSSE, je raconte, en vingt-cinq récits, les croyances en le dieu populaire russe : Saint-Nicolas.

Dans LES FABLIAUX POUR S'ENNUYER ET POUR RIRE, — soixante-six contes — je montre la sagesse du peuple et son invention bouffonne.

Le recueil CONTES RUSSES contient les légendes préférées du peuple sur les saints et les démons.

■

Je reçus une éducation strictement religieuse, ce qui me facilita la connaissance des cultes liturgiques orthodoxes. Les nombreux pèlerinages de couvent en couvent me firent connaître leurs mœurs et celles des pauvres pèlerins, de même que la foi populaire qui s'est exprimée en légendes apocryphes.

Ainsi parut LA PIERRE SACRAMENTELLE, réunion de légendes dorées sur les passions de tous les êtres, de l'étoile à l'homme, livre d'une lueur individuelle sur la sagesse populaire.

LES LÉGENDES DE TSARGRAD sont une suite de *La Pierre Sacramentelle*. De même un conte sur la vie d'un couvent intitulé SANS ASILE. Encore deux parchemins — volumes — je ne sais comment les nommer autrement : LA DANSE D'HÉRODIADÉ et LE COURROUX DU PROPHÈTE ELIE, dont le sujet est emprunté aux légendes byzantines et latines, à un fragment moscovite et une légende catalane.

■

Dès mon enfance, je me passionnais pour le théâtre. Les processions religieuses, les grandes liturgies avec le Métropolitain, dans les cathédrales de Moscou, m'apparaissaient comme des spectacles populaires. Pour la première fois au théâtre, je vis le ballet *Le Cheval merveilleux* et j'en fus ravi. Plus tard, j'eus l'occasion de voir des drames et je fus frappé par les tragédies de Shakespeare. J'aimais aussi le théâtre de l'antiquité et du Moyen Âge.

Moi-même j'arrivai à écrire trois pièces sur un apocryphe poétique. Ces pièces sont réunies par une seule idée synthétique : 1° L'OFFICE DES DIABLES. Le commencement est chaotique (des diables primitifs, queues, cornes, trompes) ; 2° LA TRAGÉDIE DE JUDA, base antropomorphique (les forces diaboliques se sont dissimulées) ; 3° EGORII LE VAILLANT, le sujet développé en chœurs (diables personnifiés).

L'Office des Diables fut joué au théâtre de Vera Commissar-gesk, à Pétersbourg ; La Tragédie de Juda, au théâtre de Théodore Commissar-geski à Moscou et dans l'Atelier Théâtral à Pétersbourg (ancien théâtre Rotovski, dirigé par Veis-brem) ; P. Gaidebourov se préparait à donner Egorii le Vaillant au théâtre ambulant, mais ce projet échoua ainsi que la réalisation de l'opéra de Senilov.

LE ROI MAXIMILIEN, écrit d'après des mémoires populaires, est en dehors de la trilogie. Cette pièce fut jouée dans la *Maison de la culture*, rue Ligourka, par des ouvriers de chemin

de fer et des soldats de l'armée rouge, qui s'accompagnaient d'un accordéon.

Comme résultat de mon intérêt pour le ballet, j'avais créé LES NAIADES, grande trilogie avec musique et ballet. Les trois titres sont : ALALEI ET LEILA, JASNIA, FLEUR QUI FLAMBOIE.

A. Liadof se proposait d'écrire la musique pour *Alaleï et Leïla*, mais il mourut sans rien laisser. O. Preobragenskaïa avait travaillé pour le rôle de Jasnïa, mais le spectacle n'eut pas lieu. *Fleur qui flamboie* fut représenté au *Théâtre pour les Enfants* à Moscou, avec la musique de Gretchaninof. Il en existe encore une autre de H. Loutski, qui d'ailleurs n'a jamais été entendue. A. Kankarovitch a créé l'air pour le chant printanier d'*Alaleï et Leïla* (*Arrivez, pressez-vous, vents printaniers...*) chanté bien des fois à Pétersbourg par Jerchov.

Je n'avais jamais cessé de m'intéresser au théâtre. J'avais traduit des pièces de Maeterlink, de Rachilde, d'André Gide, de Johannès Schlaff et de Grabbé. Parmi tous, j'avais choisi Grabbé. Ma traduction de sa pièce : PLAISANTERIES, SATIRES, COMÉDIES, fut défendue par la censure et le manuscrit détruit.

En collaboration avec V. Meierhold et Jurgis Baltrouchaïs, j'avais traduit le livre de Rode, HAUPTMANN UND NIETCHE, qui parut à Moscou en 1902.

Après la révolution (de l'année 1908 jusqu'à juillet 1921), je travaillais pour le répertoire. J'écrivis à cette époque un livre sur le théâtre : LES TROGNES MAQUILLÉES.



En me servant du langage d'une enquête policière, je pourrais dire que je suis d'origine bourgeoise, mes parents étant des marchands de Moscou. Tout allait mal à la maison et, dès ma plus tendre enfance je fus contraint à une pénible indépendance. Mon enfance s'écoula près d'une fabrique, parmi les ouvriers, les vagabonds et les gamins des rues dont j'étais du nombre. J'étais le plus jeune de tous. Beaucoup de mes amis avaient péri jeunes. Un souvenir brûlant m'est resté de Dostoïevski dont le premier livre a inspiré LA RUSSIE EN FLAMMES.

Les livres qui influencèrent mon chemin sont : LE POÈME SUR L'ARMÉE D'IGOR, LA VIE DU PRÊTRE AVAKOMM, GOGOL, les Visions de Dostoïevski, les Rêves de Léon Tolstoï (incomparables par la vivacité de la forme), les livres des auteurs étrangers : Shakespeare, Hoffmann, Rabelais, Baudelaire.

Mes philosophes préférés ont toujours été : Léon Chestov, Rosanov, en mémoire duquel j'ai écrit KOUVNA (Les lettres de Rosanov).

J'ai puisé le sujet de mon roman L'ETANG dans un milieu ouvrier d'une usine de Moscou. Mes voyages à travers les villes désertes m'ont aidé à écrire LA MONTRE ; LA CINQUIÈME PLAIE ; IVAN SEMIONOVITCH STRATILATOV. La ville de Saint-Petersbourg est le fond de SŒURS DE LA CROIX et de deux nouvelles, LA REVÊCHE et L'ALPHABET, et encore du roman LA FOSSE AUX LIONS.

LE RAVIN DU LION synthétise les romans nommés plus haut : *L'Etang*, *La Montre*, *Les Sœurs de la Croix*, *La Cinquième Plie*. LA VOLÉE est un recueil de nouvelles sur la vie et le monde.

La forme de la description : Chœurs tragiques.

Un roman en dehors du cycle : OLIA, composé en trois parties : 1° SUR LE CHAMP D'AZUR ; 2° LE DESTIN ; 3° LA GUEULE EN FEU..

J'ai essayé aussi de créer un Décaméron russe intitulé : LES CONTES PRÉCIEUX.



La Révolution de 1905 est décrite dans le récit PIERRET et dans le recueil BARANKI. A la veille de la Révolution de 1917, j'ai publié LE MIRAGE.

La Révolution de 1917-1921 est dépeinte dans la RUSSIE HÉRISSEE, ainsi que dans le recueil LES BRUITS DE LA VILLE et dans la nouvelle ACHROU (Le Feu).



Pendant les dernières années que je vécus en Russie, il me vint à l'esprit d'exprimer par ma voix la voix des peuples russes, surtout des peuples sauvages, offensés, périssants et perdus.

Il y a une ressemblance avec les anciennes fresques d'un « Jugement dernier », où l'on voit des personnages symbolisant des pays et des peuples : la Lithuanie, la Russie, les Arabes ; ils racontent leur histoire (comme ce ruban sur les fresques qui sort de la bouche avec une inscription dessus).

Mais je n'ai posé que quelques pierres de ce grand édifice. J'ai terminé le Conte Sibérien, le Conte Caucasiens, le Conte du Thibet et le Conte Kabyle.



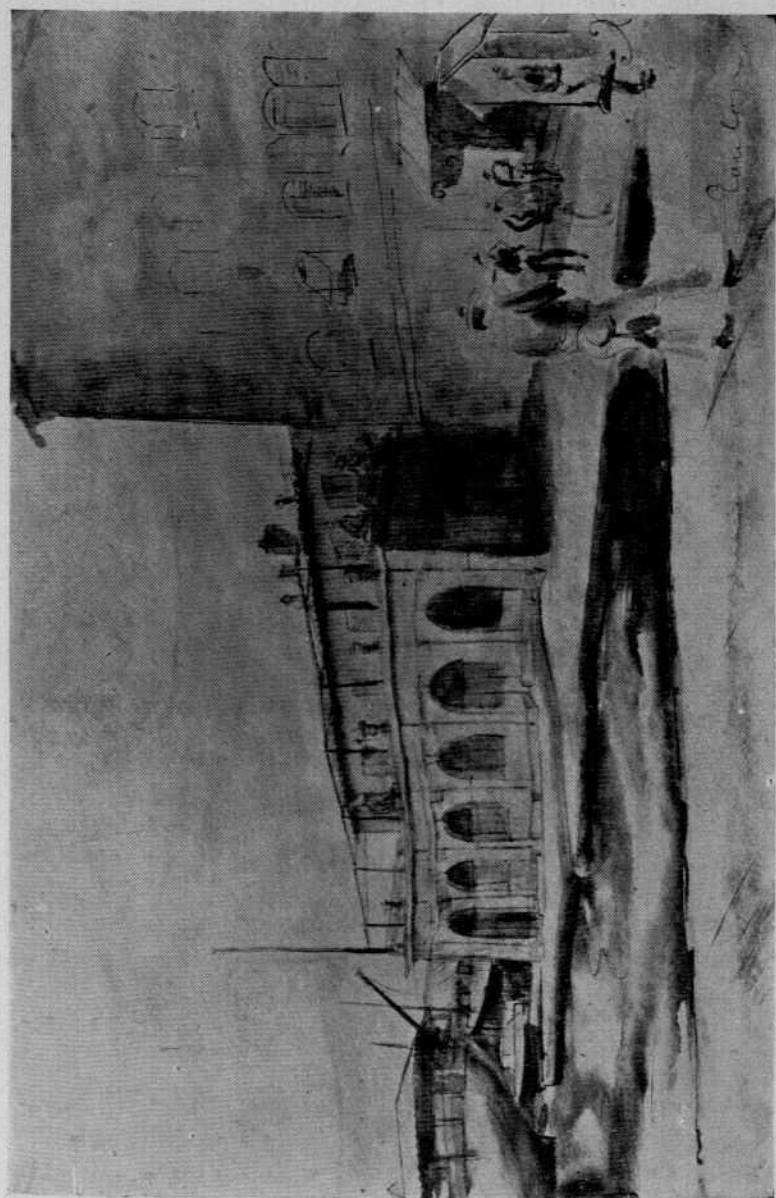
C'est en 1902 que fut imprimée la première de mes œuvres.

En cette même année parut ma traduction de Rodé. Mes œuvres originales commencèrent à paraître depuis 1907. De 1907 à 1920 parurent 36 de ces ouvrages et 5 volumes de traduction. Tous ces livres sont épuisés depuis longtemps.

A la fin de l'été 1921, je fus contraint de quitter la Russie souffrant beaucoup de maux de tête. Dès l'automne 1921 au mois d'octobre 1923, j'ai vécu à Berlin et maintenant à Paris.

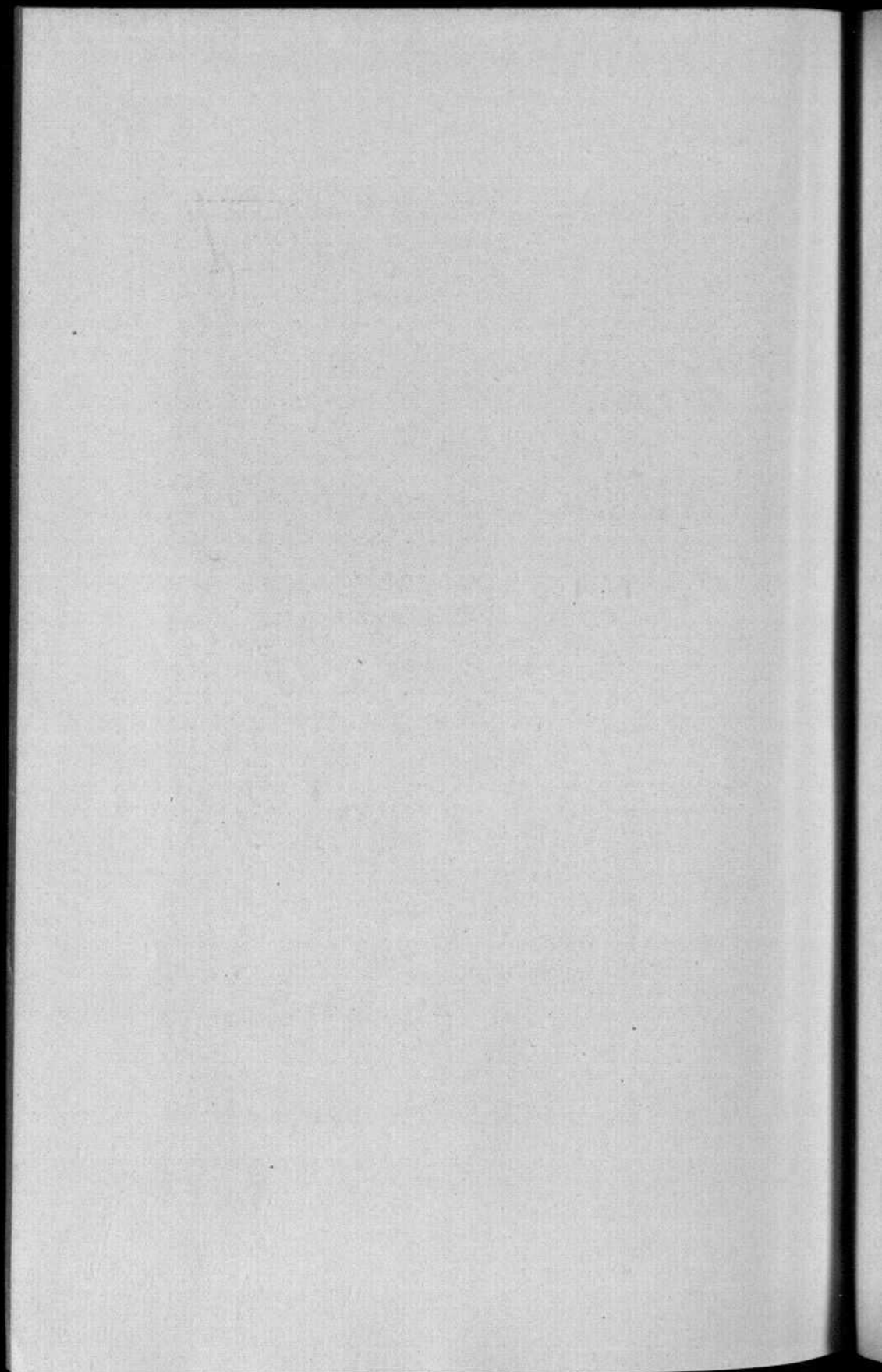
ALEXIS REMISOV.





DESSIN

LÉOPOLD LÉVY



UN INÉDIT DE CRISTÓFOR DE DOMÈNECH

LES QUATRE EVANGELISTES
DE LA POÉSIE CATALANE MODERNE

Cristófor de Domènech, essayiste, philosophe, conteur, mort en 1927, fut l'un des talents les plus rares de la Catalogne. Il avait tous les dons du critique : érudition, largeur de vues, sensibilité, compréhension, enthousiasme. Aussi ces pages inédites sont-elles d'une grande valeur et nous sommes heureux de les offrir à nos lecteurs, non seulement parce qu'elles ont trait à quatre des plus grands et des plus prestigieux représentants de la poésie catalane moderne, mais aussi pour honorer la mémoire de leur auteur, dont l'œuvre multiple ne nous sera connue que petit à petit, au fur et à mesure de la publication de ses livres posthumes.

N. D. L. R.



La moderne poésie catalane est toute imprégnée d'une gloire qui est échue en partage à bien peu de manifestations intellectuelles chez les peuples contemporains. En effet, chez la majorité des peuples contemporains, toute manifestation de l'esprit est la fonction régulière de groupements politiquement libres, détenteurs d'une personnalité nationale. Mais la poésie catalane moderne a opéré un miracle rarement vu dans l'histoire de l'humanité : elle a ressuscité un peuple, elle a fait recouvrer sa personnalité à une nation jadis illustre qui agonisait sous le joug de son dominateur politique. Si la moderne poésie catalane ne possédait pas d'autre gloire plus véritable, celle-là seule la rendrait respectable et digne de la considération des hommes.

Grâce à leurs poètes, au siècle passé, les Catalans — ces méditerranéens séculaires — eurent soudain conscience, pour la première fois depuis quatre centaines d'années, qu'ils différaient d'autres peuples, qu'ils possédaient une âme nationale originale, que ce qui les distinguait de leurs dominateurs politiques et de leurs voisins les Français, n'était pas une simple variante régionale ou dialectale, mais quelque chose de plus profond : une personnalité et biologique mesure de la vie, une manière personnelle de l'objectiver et de la

réaliser. Et qu'est-ce, au fond, ce qu'en termes généraux les hommes appellent culture et civilisation de tel ou tel peuple, ou plutôt de telle ou telle nationalité, sinon une manière originale, personnelle et biologique de comprendre et de sentir la vie ?

Une fois cette conscience catalane réveillée — et cette théorie explique assez raisonnablement le prodigieux développement matériel et intellectuel de la Catalogne depuis un siècle — les poètes catalans ne cessèrent pas d'être produits ni, avec un jeu de mots, de produire. Mais ils s'imposèrent des tâches peut-être plus dures encore que la résurrection de leur nationalité. Celle-ci est œuvre d'enthousiasme et de sentiment ; elle est comme l'amour à qui, souvent, suffit la révélation, le mot qui illumine surabondamment l'âme.

La première tâche que s'imposèrent les poètes catalans modernes fut de rendre à leur idiome la plasticité et l'élasticité, la noblesse l'élégance qu'il avait perdues par tant d'années de relations avec le peuple, et surtout avec un peuple qui lentement se soûlait d'une langue étrangère qui ne convient pas et qui ne conviendra jamais à l'expression de ses instincts et de ses aspirations.

Cette œuvre formidable, que commence de fixer et d'ordonner définitivement la bien méritante Fondation Bernat Metge, est celle que commencèrent et à laquelle continuent de travailler les poètes — pères véritables de l'authentique culture catalane d'aujourd'hui. Dans la troupe des poètes catalans, par bonheur chaque jour plus nombreuse, — depuis la Renaissance du siècle passé, — il y a quatre figures géantes, pour ainsi dire fondamentales, qui nous apparaissent comme les quatre Evangélistes de la poésie catalane moderne. Ces quatre grands poètes, si dissemblables et d'âmes si fraternelles, sont : Verdaguer, Maragall, Costa i Llobera et Alcover — les trois premiers déjà dans la gloire de la mort, le dernier (1) au sein du vivant amour et du noble respect de tous ses concitoyens. Les deux premiers sont des Catalans péninsulaires de la vieille *Marca Hispanica* ; les deux derniers sont des Catalans insulaires, des Baléares dorées. Et, bien qu'ils se présentent presque simultanément dans le temps, peut-être qu'ils représentent toute l'évolution de la poésie catalane moderne, car leur perfection technique n'a pas été surpassée par les nombreux et notables poètes qui les ont suivis. Cette perfection technique est maintenant si grande que quelqu'un a pu se demander si la poésie catalane ne serait pas déjà dans une décadence prématurée. Heureusement il n'en est rien : la leçon donnée par les faits est tout

(1) Joan Alcover est mort, depuis, à Palma de Majorque, sa ville natale, en février 1926.

autre. On avait confondu la nécessité de stabiliser la langue avec la préciosité propre à toute décadence.

I. — Des quatre poètes principaux de la poésie catalane moderne, peut-être que le plus grand, le plus génial, est Verdaguer. C'est aussi celui qui a le plus produit, le plus fécond. Verdaguer représente l'enthousiasme qu'un peuple éprouve à se retrouver. C'est encore l'heureuse et inconsciente ivresse de sa propre richesse. C'est l'instinct quasi pur. C'est un peu l'admiration de posséder tant de choses qu'on ne soupçonnait pas et la complaisance ravie qu'on y éprouve sans penser à calculer ce que signifie ce merveilleux phénomène de chanter en catalan des choses catalanes, ni essayer d'en établir l'inventaire ou d'y exercer la juste maîtrise de sa propre psychologie.

Verdaguer, en outre, est le poète naturel, le poète né, le poète qui ne pense, avant tout, que parce qu'il chante, sous l'impulsion de son chant intérieur. Verdaguer, c'est une extraordinaire sensibilité, un romantisme grandiose et vaste, généreux et robuste, un peu à la façon de Victor Hugo. Dans l'âme de Verdaguer, l'amour de Dieu et de l'humanité se confondent. Cet enfant Jésus, que Verdaguer a chanté comme personne à notre époque, est un enfant très catalan, très peuple, très humain. C'est-à-dire que plus il le divinise, plus il l'humanise ; plus il l'élève et plus il le rapproche de la terre. En un mot ciel et terre deviennent une seule chose où il n'y a de divin que l'amour. Tel semble être le véritable mysticisme de Verdaguer.

Mais le mysticisme de Verdaguer n'a point de parenté avec celui des autres poètes de la péninsule ibérique qu'il aimait tant. Ce n'est pas le mysticisme de sainte Thérèse, ni de saint Jean de la Croix. Dans le fond du mysticisme castillan fulgure cette même passion dogmatique qui anime d'une férocité implacable les drames de Caldéron et qui lança les hommes dans les énormes aventures transatlantiques. Dans le mysticisme castillan, une bonne analyse découvre bientôt que les paroles ont l'élan des Gestes. (Où cette observation devient claire, c'est à la lecture de la prose castillane mystique, débordante d'anxieux désirs de domination. On y trouve des phrases inimaginables ; là *se vence a Dios por el amor* — on y vainc Dieu par amour). Le mysticisme de Verdaguer ne ressemble pas davantage à celui d'un Angelus Silesius, d'un Rusbroek l'admirable, d'un Soredenborg ou des Allemands. Verdaguer est pur de conceptismes ; Verdaguer est un sensitif, ivre de bonté ; Verdaguer aime la réalité, cette réalité qu'au lieu de la sublimer, de la vaporiser, de la hausser comme un étendard au souffle de Dieu, il évoque et décrit simplement, avec ravissement, plein d'amour pour les hommes ordinaires, les hommes

pêcheurs de chaque jour, qui ne sont ni supérieurs ni inférieurs aux autres. Il y a dans la mystique de Verdaguer une familiarité domestique et charitable, une infusion de cet équilibre propre au peuple catalan, connu sous le nom de « seny », qui la définit comme une chose originale et unique.

Les « Idil·lis i Cants Mistics » ont une saveur comparable — et qu'on nous pardonne l'audace, la hardiesse de l'expression — à la catalanisation du Dieu crucifié et de ses mystères. De tous les poètes chrétiens, Verdaguer est celui qui a l'âme la plus simple, la plus ingénument mystique, la plus peuple, la plus selon l'esprit de ces pauvres apôtres de la tradition. Comme ces apôtres, il sent et il voit le caractère naturel de la divinité dans de beaux faits naturels non encore nés : la transcendance, la portée de ce qu'il dit, fuit, s'échappe, inconsciemment peut-être, de sa conscience.

Verdaguer s'abandonne dans cette divinité à lui, mais de cet abandon jaillit le plus délicat et le plus franc des amours humains.

Ainsi le processus de transfiguration propre aux mystiques est quasi inexistant dans cette très humaine mystique du grand Verdaguer. Le génial poète de la terre catalane s'enivre de très pur, mais très normal amour pour les choses humaines. Il ne monte pas au ciel : le ciel est dans son regard d'homme passionnément bon, très finement, *démocratiquement* sensible, émotif. De là la fraîcheur, la clarté originelle, la nudité presque *païenne*, la charmante et profonde saveur populaire des merveilleuses poésies mystiques de Verdaguer, aujourd'hui traduites dans presque tous les idiomes du monde cultivé.

Verdaguer est aussi un formidable lyrique extrêmement riche d'images et de musique. Et il est encore au nombre des rares poètes modernes qui ont cultivé la poésie épique. Ses deux fameux poèmes, *l'Atlantide* et le *Canigou*, satisfont toutes les exigences propres à ce genre : inspiration élevée, grandiloquence, images bien venues, harmonieuses proportions et une délicatesse qui n'exclut pas une grande fermeté soutenue, heureusement sans défaillance, dans le cours de ces deux ouvrages fort goûtés des péninsulaires.

Le manque de place nous prive du plaisir de transcrire quelques-unes des poésies de ce grand poète catalan qui excella dans tous les genres poétiques. Entre ses poésies il y en a qui peuvent supporter aisément la comparaison avec les meilleures des meilleurs poètes du XIX^e siècle. Ce sont de véritables chefs-d'œuvre dont la profonde humanité enchante tout lecteur sensible à la beauté, à la vérité et à la bonté.

L'auteur de Saint François — une petite merveille — est un des prosateurs catalans les plus excellents qui soient. Son « *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* » est un modèle de claire prose moderne et catalane. La richesse de son lexique est surprenante. Son style est si profondément harmonisé aux instincts séculaires de la race catalane que tant que celle-ci existera on ne pourra en faire abstraction comme source de délectation et d'étude.

II. — Quand le magistère du grand Verdaguer et d'autres poètes excellents commençait de donner ses fruits, à la fin du siècle dernier, apparut un autre poète qui devait avoir une puissante influence sur la poésie catalane moderne : Joan Maragall.

Maragall est presque aussi universellement connu que Verdaguer. Ses œuvres aussi sont traduites en différents idiomes. Et il est fort aimé des Catalans.

Le cas de Maragall est des plus notables. Maragall est un noble cœur illuminé qui érige en esthétique son extraordinaire tempérament lyrique. Pour le poète, il n'existe pas d'autre source de vérité et de poésie que l'émotion. La parole, fille de ce divin état émotionnel, n'admet de jugs d'aucune sorte ; elle est libre et pure comme émanant de Dieu. Nous pourrions dire en quelque sorte que la parole est la présence de Dieu sur la terre. La parole, née de la véritable émotion, a des privilèges spéciaux. La parole donne la vie, la durée, l'immortalité. La parole pure est sacrée, et seulement alors elle porte en elle la vérité et la poésie — l'essence même, et immortelle, de l'homme. Toutes les paroles sont nobles, belles, vraies et saintes, une fois purifiées par l'émotion. Et il ne faut pas les choisir, en faire un tri minutieux, mais les sentir profondément, les enfanter dans l'ivresse.

Dans ses discours — « *Eloge de la Parole* » et « *Eloge de la Poésie* » — Maragall développe cette théorie — un peu anarchique et surtout fort exposée aux exagérations — avec tant de véritable enthousiasme qu'elle transporte encore aujourd'hui le lecteur, comme elle transporta un jour les auditeurs. Ces discours sont deux longs poèmes en prose remplis de trouvailles et d'heureux moments d'inspiration. Didactiquement, il se peut que la théorie soit insoutenable. Mais le génie peut tant, qu'il rend supportables et possibles des choses presque invraisemblables. Cependant, cette théorie réalisée en toute bonne foi par son illustre auteur a donné des résultats pratiques véritablement surprenants.

Maragall, ensorcelé par le spectacle du monde, s'y abandonne émotionnellement, dans l'ivresse, sans aucun préjugé. Un bon coup de

plus d'énergie et de profondeur, avec un peu plus de tragique, et nous pourrions dire que Maragall est le grand dyonisiaque moderne. Non. Cette apparence de mysticisme païen en fait le seul poète orphique de l'Europe depuis Hölderlin. Il ne faut pas oublier que ce mysticisme païen, ce caractère dyonisiaque est admirablement, magistralement conditionné, limité, par un très sûr et très sage sentiment chrétien qui lui permet de danser sur la pointe des principes sans tomber. Telle est la véritable merveille maragallienne.

Les choses semblent suspendues en état d'éternité aux yeux pleins d'admiration, dévots et admirables de Maragall, à ces yeux de poète seigneurial et profond qui ont regardé le spectacle du monde avec le maximum de panthéisme compatible avec la foi.

C'est ce qui fait que Maragall est si délicatement, *si heureusement* inégal. L'inépuisable source émotionnelle du poète ne coule pas toujours avec le même merveilleux équilibre, mais ce chant intérieur est toujours une fontaine de tendresse, d'amour, de respect, d'éblouissement indéfinissable, *surhumainement* catalan. Parfois seulement il semble que les ailes mêmes des paroles naturelles ne soient pas assez fines pour s'élever si haut — elles donnent la sensation d'un poids qui entrave la fluidité, le dynamisme ensorcelé de la vision intérieure. Il y a des moments où cette vision, l'essence vive et apparente de la réalité et les paroles forment un tout très pur. C'est alors que le poète écrit « La Sardana », « La Vaca Gega », ou « Le Chant Spirituel », aujourd'hui universellement connus.

Ce grand homme est encore un parfait citoyen : il *vit* la cité qui l'a vu naître et mourir. Son « Ode à Barcelone » est aussi belle que celle de son prédécesseur dans le temps de Verdaguer. Mais dans toute l'œuvre de Maragall flottent — presque imperceptibles — un souffle goethien, une ombre de Nietzsche.

III. — De Maragall, moins fécond que Verdaguer, nous possédons encore quelques bons volumes de poésies. De Costa i Llobera, prêtre comme Verdaguer, deux seulement. La différence est encore plus accentuée. Costa i Llobera est tout à fait à l'opposé du romantisme et de l'illuminisme maragallien. Costa i Llobera représente la plus parfaite maîtrise de la forme que nous connaissions dans la littérature catalane. Il est d'une perfection telle qu'il en est bien peu dans d'autres littératures qui aient atteint une si parfaite harmonie.

Costa i Llobera est un seigneur insulaire et un seigneur de l'esprit. Il produit peu. Il ne le fait que quand lui en arrive la divine opportunité. Il n'a point de hâte. Il semble qu'il guette avec confiance l'immortalité et lui dise : Ne t'impatiente pas, tu viendras à moi

quand le temps sera propice. Il débuta de bonne heure. On dirait que ses premiers vers sont aussi magistraux que les derniers.

Latiniste de grand mérite, Costa i Llobera pénètre comme peu d'autres les classiques. Des classiques il retient un élégant et léger panthéisme et la maîtrise technique. Cette maîtrise il la transporte en catalan avec une parfaite convenance, avec un tranquille bonheur. Ses « Horacianes » sont un monument, une borne milliaire dans la poésie catalane moderne. Elles sont aussi une victoire. Même s'il n'y avait pas, en catalan moderne, d'autres œuvres que celle-là, grâce à elle les Catalans pourraient exiger avec honneur leur admission dans l'histoire et la réalité littéraires contemporaines.

Si, dans un certain sens, la théorie est vraie qui n'admet comme grandes et fécondes que les imitations — lesquelles dans cet ordre d'idées deviennent un *duel*, comme disait Lluís Vives — il y a peu d'œuvres peut-être qui justifient cette théorie autant que les incomparables « floraisons » de Costa i Llobera, dont le remarquable Menéndez y Pelayo sut, plus que tout autre, apprécier le mérite.

Si maintenant nous nous réfugions dans n'importe lequel des systèmes actuels de critique littéraire — qui plus que de systèmes ont l'apparence d'appareils automatiques à évaluer les œuvres — il nous serait commode et extrêmement facile de démontrer l'excellence des « Horacianes » du grand Costa i Llobera. Mais ce serait long. Cela excéderait notre propos. Les « Horacianes » sont comme un divin frémissement méditerranéen ; comme un sourire de l'éternité surpris parmi le calme et la beauté des îles dorées ; comme de belles amphores sacrées dépositaires de la liqueur de vie. Jamais, en catalan, la forme ne s'était si merveilleusement et si justement mariée au fond. Forme et fond deviennent un tout parfait intangible. Et jamais, en catalan, n'avait été réalisé avec tant d'élégance l'accord entre la profonde, l'indéfinissable sérénité intérieure et la noble majesté de l'expression. Un beau marbre antique travaillé de manière ailée et magistrale par un extraordinaire artisan moderne, telles sont les « Horacianes » de Costa i Llobera. Et c'est une pure fête de l'esprit libre que de lire ces compositions qui rassurent sur l'avenir du génie de l'homme méditerranéen.

Costa i Llobera est aussi un excellent prosateur. Son volume « De l'agre de la Terra » complète l'impression donnée par sa poésie. Costa i Llobera, le grand ami de Joan Alcover, fut emporté par la mort il n'y a pas longtemps, quand on pouvait encore attendre d'une telle intelligence les plus beaux fruits.

IV. — Joan Alcover est le dernier des quatre évangélistes de la moderne poésie catalane. Heureusement il vit encore, s'il ne cultive plus la poésie. Alcover diffère essentiellement des trois grands poètes précédents. Sa position intellectuelle en face de la vie et son mystère est tout autre. Alcover n'est pas un mystique, ce n'est pas un illuminé, ce n'est pas un panthéiste, ce n'est pas un merveilleux orfèvre classique, bien qu'il soit un maître absolu de la forme. Alcover n'est pas le jouet de l'ivresse enchanteresse. Le charme d'Alcover est réfléchi, concentré, il réside dans l'hier et dans la fuite des choses de la vie. Alcover ne gronde ni ne s'exalte : Alcover est la plus noble expression de l'humaine et honnête mélancolie.

Au début, Alcover écrivait en castillan — comme nombre d'écrivains de son époque. Puis, suivant le mouvement naturel de la nationalité catalane, il abandonna le castillan pour écrire dans sa propre langue originelle. Ses poésies, réunies en volume en 1920, comblent un vide du lyrisme catalan. On dirait qu'Alcover est de tous les poètes catalans celui dont l'inspiration est la plus sévère. Alcover est un poète essentiellement élégiaque et absolument humain, peut-être le plus humain des poètes catalans.

Les images d'Alcover sont naturellement délicates, claires, bien intelligibles. Aucune préciosité, ni l'ombre la plus légère de conceptisme, pas une habileté, jamais de jeu ni de liberté prise avec l'inspiration. Celle-ci jaillit spontanée, secrète, avec un profond respect mystique envers les choses et ce mystère de la vie dont il n'ose religieusement lever le voile. Sa douleur il la cache pudiquement sous l'humaine vision de la douleur d'autrui, et il ennoblit majestueusement tout ce qu'il chante en lui accordant une dignité insoupçonnée. Ses poésies « Deuil », « La Sirène », « Les Cloches », « La Reliquia » et cette « Agar » des « Poèmes Bibliques » sont des œuvres définitives, dignes du lyrisme universel. Et elles sont Alcover lui-même — âme noblement chrétienne, âme profonde et seigneuriale, dans sa clarté majestueuse.



Ces quatre grands maîtres, dont nous avons essayé de donner une impression plutôt que d'en faire une critique, sont les véritables pères de la riche poésie catalane actuelle.

Avril 1924.

CHRISTOFOR DE DOMENECH.

(P. R., trad.).

LE SOUVENIR

*Ces grands acacias et ces murs délabrés,
Ce chemin poussiéreux qui mène à l'ermitage,
Ces bois de chênes verts au milieu de ces prés,
Et, dans cet azur clair, profond et sans nuage,
Ces pigeons gris volant sur cette blanche tour,
Seul un de tes regards, triste à la fois et tendre,
Seul un de tes regards, toi qui fus mon amour,
Aussi chers qu'autrefois peut encor me les rendre.*

Philippe CHABANEIX.

LES PRUNES D'OR

En un incomparable triomf, Migdia mor.
L'aire est torç com un flam, la terra s'activella.
Aglaia seu a l'ombra de la prunera vella.
Relluen delitoses, en dins, les prunes d'or.

O el cos d'Aglaia, bru com una ardenta fruita !
sa cabellera és negra com una nit mortal,
veurieu en sos llavis una encesor de lluita,
en els seus ulls hi ha un punt brillant com de punyal.

Les prunes d'or a Aglaia reüllen temptadores.
Són en una illa verda, cenyida de claror,
i sota llur mirades hi ha fresses torbadores :
un fregadís de mates, l'insecte en bonior.

Aglaia sent un mot que insinua el brancam...
I l'aire és ple del doll de la flama frisa.
I la calitja parla d'una terrible fosa.
L'agost com es rebolca per l'infinit del camp !

Aglaia té una set que eixuga el seny, la parla...
Superbament s'aixeca : sos ulls són triomfants,
i enfonsa en la prunera les cobejoses mans
i aixeca tot el rostre com si volgués besar-la.

I l'arbre, que amb un lleu incitament de branques,
sembla oferi-nos l'or, la mel d'algun pecat,
s'estremeix un moment de la ferocitat
del gran perfum impúdic i de les dents tan blanques.

Josep CARNER.

(Els Fruits Saborosos).

LES PRUNES D'OR

En un triomphe incomparable, Midi meurt.
L'air se tord comme un feu, la terre se fendille.
Voir Aglaë, sous le vieux prunier, dont le cœur
De prunes d'or délicieuses brille.

O le corps d'Aglaë, brun comme un fruit ardent
Et ses cheveux, sombres comme une nuit mortelle.
Sa lèvre a la rougeur que dans la lutte on prend,
Et l'éclair d'un poignard brille dans sa prunelle.

Les prunes d'or regardent Aglaë, tentantes
Au sein d'un îlot vert, de lumière entouré
Sous leur regard il court des musiques troublantes,
Frémissements de l'herbe, insectes qui vibrez.

Elle écoute les mots que les branches chuchotent
L'air est rempli d'un jet de flamme qui frémit,
Et la chaleur raconte une terrible forge.
L'Août, comme il se détend sur les champs infinis !

Aglaë sent sa soif tarir, sens et parler...
Ses yeux sont triomphants, superbe elle se lève,
Jette dans le prunier ses mains pleines de fièvre,
Son visage tendu comme pour un baiser.

Et l'arbre, qui d'un doux frémissement de branches
Semble nous offrir l'or, le miel de quel péché,
S'effarouche un instant de la férocité
Du parfum impudique et de ces dents si blanches.



LES PERES JOVENETES

Ai la petita Ixena, maligna com l'amor !
Tens els llavis humits d'una fresca rosada.
Poruga i benastruga, com xiscla ta mirada
dessota les pestanyes, serrell de ta candor !

Quan obres ta finestra, o Ixena, en fer-se clar
l'olor que t'hi esperava del roserar, tremola ;
el dia et besa els ulls i per ton cos rodola
i ta rialla dins un raig de sol se'n va.

Quan passes per les hortes en el camí sens fi,
per a mirar-te, als marges, la campaneta brega,
de tots els arbres ixen ocells en el camí
i el rec, de tot de música, mirant-te, s'ennuega.

I quan ja el cel es d'or i tot el món palpita
i d'implacable foc tota cosa és ardent
sents una esgarripança de ser tan innocent,
l'esguard xipollejant en la llum infinita.

L'oreig amb ses besades et va enrosant les galtes
i les clarors se'n vénen segures a ton front.
I dalt de l'envejosa mirada d'aquest món,
Ixena, hé t'assembles, o tu que rius i saltes,

a les peres de juny, tan dolces i rosades,
més fines que de cera, d'amors saltironants
les peres jovenetes penjant extasiades,
que caben, justes, dintre la boca dels infants.

Josep CARNER.
(*Els Fruits Saborosos*).

LES POIRES JEUNETTES

Ah ! petite Ixène, maligne comme Amour
D'une fraîche rosée tes lèvres sont humides,
Qu'ils sont piquants tes yeux fortunés et timides
Sous les cils allongés qui voilent ta candeur.

Lorsque dès qu'il fait clair tu ouvres ta fenêtre
Le parfum du rosier frémit qui t'y attend
Le jour baise tes yeux et sur ton corps s'épend,
Et ton rire s'en va dans un rais de lumière.

Aux vergers, sur le chemin sans fin, lorsque tu passes,
Les liserons des haies, pour voir vont se battant,
Les oiseaux fusent, sur le chemin, de tous les arbres,
Et le ruisseau chanteur s'enroue en te voyant.

Puis quand le ciel est d'or, que le monde palpite,
Et d'un feu sans pitié quand tout semble brûler ;
Tu te sens d'une telle innocence trembler,
Les yeux perdus dans la lumière sans limite.

De ses baisers la brise a fait rosir tes joues,
Les clartés à ton front viennent, n'hésitant pas,
Au-dessus du regard envieux d'ici-bas,
Tu ressembles, Ixène, ô toi qui ries et joues,

A ces poires de Juin, si douces et rosées,
Plus fines que la cire et qu'amours sautillants,
Piores jeunettes qui pendent extasiées,
Et entrent juste dans la bouche des enfants.

Josep CARNER.
(*Les Fruits Savoureux*).

(E. Carbon, trad.).

COMMENTAIRES INTERNATIONAUX

LA CATALOGNE ET L'ITALIE

La renaissance de la race, de la langue et de la littérature catalanes n'a pas été sans éveiller aussitôt l'attention et l'intérêt des intellectuels italiens. Je me souviens d'avoir lu, enfant de douze ans, deux mauvaises et vieilles traductions de poèmes de Balaguer et Verdaguer qui me firent assez peu d'impression, mais dont la date témoignait la sollicitude envers une nationalité alors mal connue. Aujourd'hui, les lettres catalanes occupent une place d'honneur dans la troisième page des quotidiens et dans les chroniques des revues ; la découverte de l'éclatante floraison lyrique de la Catalogne, qui eut lieu dans l'immédiat après-guerre, est poursuivie par une sorte de subtile et constante exploration qui veut classer toutes les valeurs du nouveau domaine. Aux remarquables anthologies que M. Giardini et M. Ravagnani (tous les deux poètes et critiques de talent) ont consacrées respectivement aux poètes et aux conteurs, viennent de s'ajouter de nombreuses traductions qui ont offert au public italien des œuvres de V. Català, P. Bertrana, J. Carner, A. Meseras, de sorte que les écrivains catalans sont dans un certain sens mieux connus que leurs confrères vivants de Castille. Et, si la distinction linguistique entre catalan et castillan est encore pour quelque gens incertaine (surtout à cause de l'ambiguïté de l'adjectif « espagnol »), en revanche, une notion sommaire de l'existence de la Catalogne littéraire et de sa réalité actuelle est répandue même en dehors des classes cultivées.

Ce fait qui, lorsqu'on le considère à lui seul, est aisément expliqué par un concours de causes particulières, y compris peut-être quelques heureux hasards, s'encadre d'ailleurs dans une continuité historique aux origines très éloignées. Catalogne et Italie ont eu dans le passé les rapports les plus étroits ; encore aujourd'hui un Catalan d'Alguero, en Sardaigne, dit « mateix » (« même ») comme son frère de Barcelone, et la particule affirmative du dialecte génois sonne

exactement comme le catalan « així » (« ainsi »). La route Gênes-Valence sous-tend un arc méditerranéen qui se courbe à l'écart de Castille et Andalousie. Mais en lui est située la droite qui relie Sienne à Manresa. Lluís Bonassà, Benito Martorell, Lluís Dalmau, alors ; aujourd'hui Sunyer, Obiols : les uns et les autres trouvent le même accueil cordial chez les amants de la peinture.



Je me suis plu quelquefois à rechercher les traits typiques qui, après une prudente jonction de leurs extrémités, pourraient donner — du moins à mes yeux — le profil de la langue catalane moderne. Elle me semble donc présenter un aspect marqué de jeunesse (« juvenivol », voudrais-je dire), auquel s'allie la présence d'éléments rudes, encore trop proches du langage populaire. J'aime sa sonorité vigoureuse, ses terminaisons en consonnes fortes, son opulence de formes dans la conjugaison, son aptitude à créer des mots nouveaux. Je reste au contraire perplexe devant son articulation syntaxique, telle ou telle autre tournure, quelque chose de vague à côté de hardiesses, que l'on rencontre souvent dans la prose. Mais nous assistons aux débuts de son évolution, en tant que langue de l'Europe contemporaine.

Son patrimoine lexical a des sources à lui, dont ressortent une indépendance et une originalité remarquables vis-à-vis des autres langues romanes, et en particulier du castillan. Le beau mot que « seny » ! Il n'a de correspondant que dans l'italien « senno » et dans l'allemand « sinn ». Mais « tardor » pour « automne » est spécifiquement catalan, et de même son dérivatif « tardorenc », auquel toutefois je préférerais, même avec le péril d'encourir un castillanisme, « tardoral » à l'instar de « otoñal », car ici la forte désinence enc, qui sonne si bien dans les adjectifs de couleur (« rogenic », « negrenc », etc.), détruit la douceur des deux syllabes de la racine. « Capvespre » est presque intraduisible ; il est en même temps un de ces nombreux composés (par exemple, dans la représentation des états d'âme : « corpres », « esmaperdut »), lesquels, à côté des termes onomatopoeiques (« xiuxineig », « xeiroteig » etc.), soulignent le caractère d'immédiateté de la langue. Celle-ci, d'autre part, révèle les couches différentes de sa formation : il y a des mots à l'empreinte nettement latine : « avinensa » pour « conformité, accord », « cahent » pour « accent, façon » ; il y en a d'autres qui gardent l'élaboration du moyen-âge : « enyor », « enuig », etc. « Melangia » est beaucoup plus agréable que « melancolia ». Des collectifs énergiques : « cri-

doria », « voladuria », ou bien « quitxalla » (« enfants »), « romanalles » (« restes ») ; un dérivatif audacieux : « avior » de « avi » (aïeul) pour indiquer l'âge des aïeux, le passé.

Le catalan moderne est une langue à l'idéologie réaliste ; son « captaire » (« mendiant ») est bien loin du « bondiosero » castillan : le mot a gardé, du sens de la vieille racine latine, l'avidité de saisir, d'empoigner, sans même la tempérer comme a fait l'italien dans « accattone ».

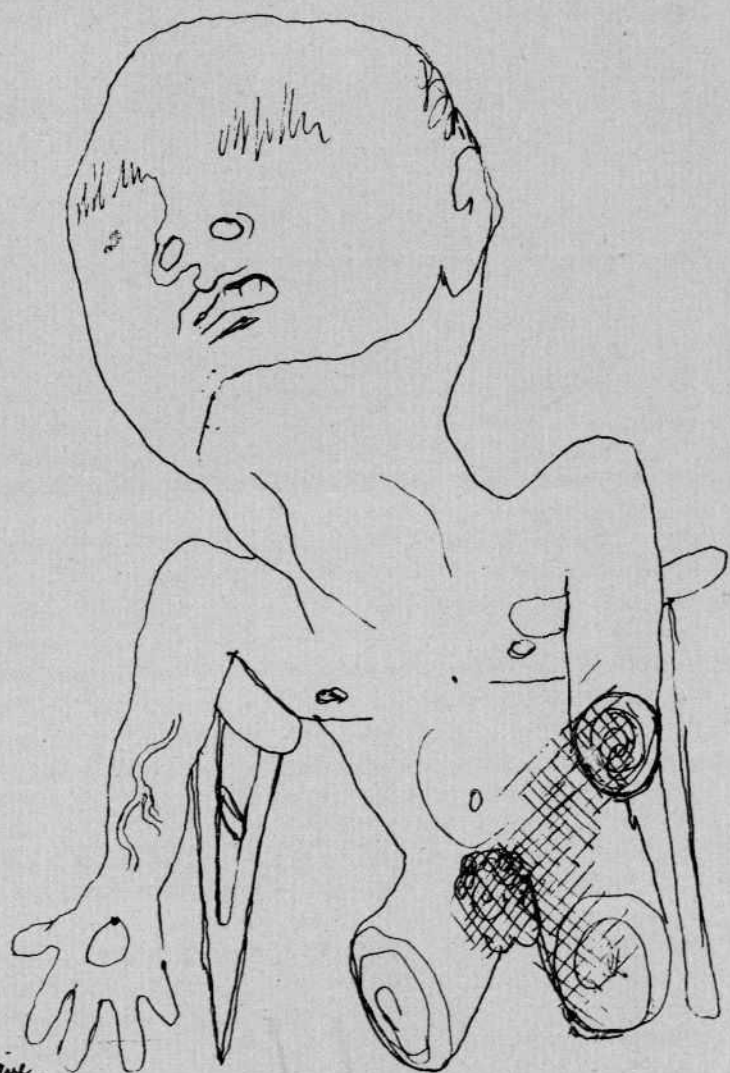
Mais, peut-être, ce ne sont là que des divertissements en marge d'une langue que je goûte comme un fruit savoureux .



La littérature catalane, depuis sa renaissance, a rapidement évolué suivant le glorieux modèle de l'Hellade : épopée avec Verdaguer, premiers poèmes dramatiques, lyriques et les débuts de la prose d'art. Celle-ci est évidemment en train de se construire dans les œuvres des critiques, des essayistes et des romanciers, mais, somme toute, elle est encore à la prose castillane ce que peut être une pierre raboteuse à un caillou poli. Trop souvent demeure-t-elle prise dans ce ton casanier (« casolà »), qui caractérise le provençal et qui doit être devancé dans la graduelle dépuración et élévation du langage. Sans doute le fervent travail d'expansion et de réception dans le domaine des littératures étrangères, travail éloquentement signifié par le verbe « innostrar » (« s'emparer de »), sera d'une inestimable utilité à la progressive configuration de la prose catalane. Pour le moment, je me souviens d'exquis morceaux goûtés dans les livres de J. Farran i Mayoral, Carles Riba, Joan Estelrich (cet admirable champion d'un nouvel humanisme) et des conteurs les plus distingués, sans qu'une seule de ces pages m'ait donné la jouissance pure que je tire d'un chapitre de Ramon Llull, de son style à la fluidité et à la transparence classiques. Toutefois, je n'y vois qu'une question de temps et d'attente confiante.

La lyrique est bien la splendeur incontestable de la Catalogne littéraire d'aujourd'hui, et sa substance est modernement mélodique. Le cas Maragall, le tempérament de Salvat Papasseit, l'œuvre édifiée par Josep-Maria López-Picó n'acquièrent peut-être leur juste valeur que dans une perspective européenne, universelle. Maragall a des moments d'une grandeur solennelle :

« Allà en les llunyanies de la mar
s'aixecava la lluna solitària..... »



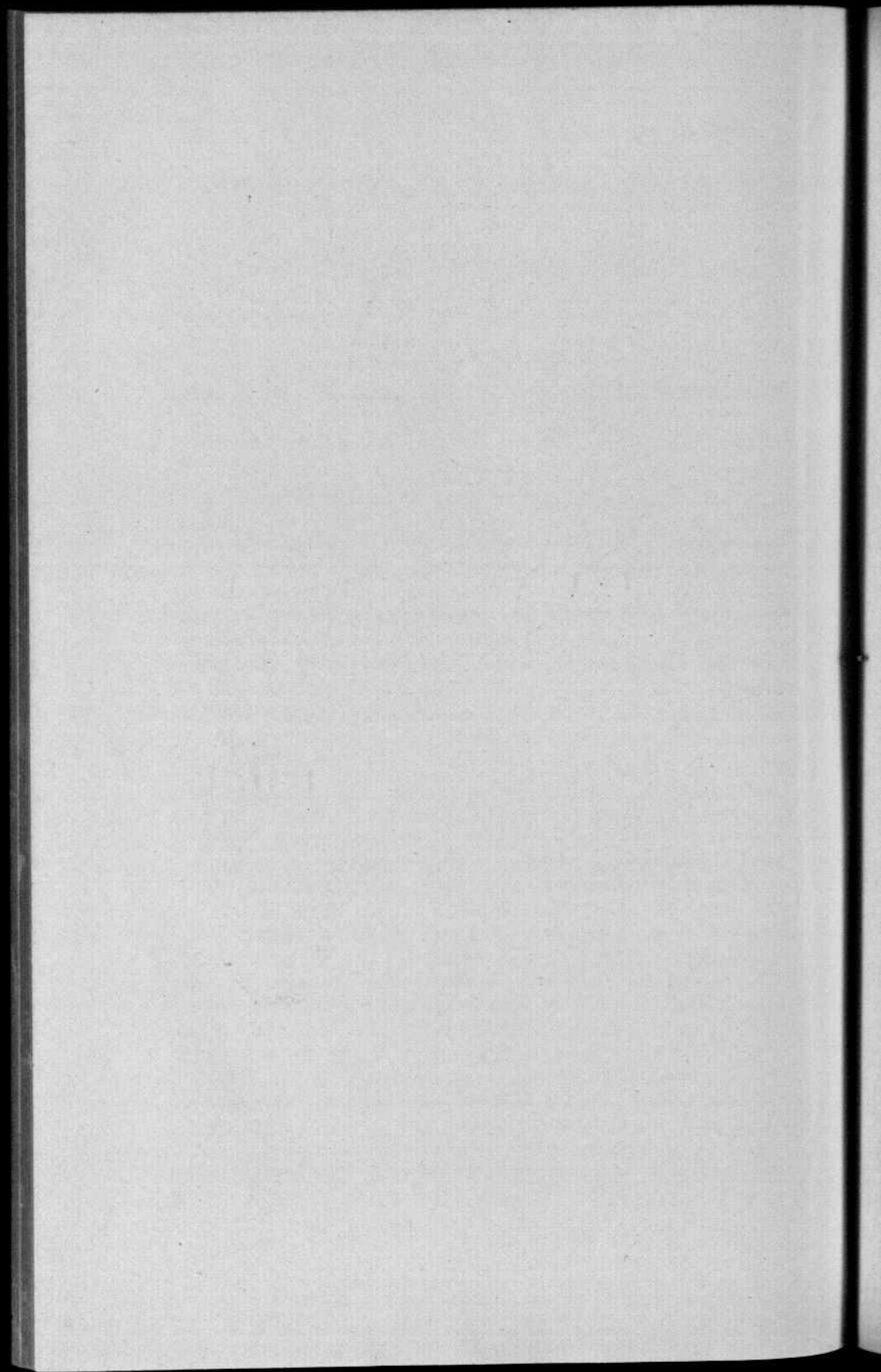
Clinique
de J. Clond

1926

Jean ★

DESSIN

JEAN COCTEAU



deux vers où l'on ressent un frisson léopardien ; son art poétique est un acte de triage au profit de la faculté créative et du lyrisme. Lòpez-Picó élève la poésie catalane aux sommets de l'abstraction ; les mots pour lui sont des signes qui dégagent lumière. Ses expériences et ses réalisations deviennent des textes qu'il est indispensable d'étudier, une fois posé le problème de l'expression. Le regard et le cœur ne reposent guère sur ses cristaux lyriques, mais ceux-ci défient le temps.

Le lecteur ne m'en voudra pas si j'omets nombre de poètes, dont les vers meilleurs peuvent composer des anthologies qui rivalisent en richesse et en fraîcheur avec la Palastine.

■

Voilà quelques remarques, dont l'origine nullement déguisée est celle du fragment. Une littérature, qui compte à peu près un siècle de vie et qui est partie avec un tel élan, a devant elle les trésors secrets d'un long futur ; par rapport à celui-ci, les hommes et les générations, les écoles et les courants de ces cent années forment une courte contemporanéité initiale. Nous en sommes spectateurs et observateurs attentifs ; nous n'en pouvons pas être historiens et juges.

Giacomo PRAMPOLINI.

■ ■

CHRONIQUES - NOTES - RÉFLEXIONS

CHOSSES LITTÉRAIRES

PARIS-PROVINCE

Les notes publiées dans le dernier numéro de cette revue m'ont valu quelques lettres. Je ne puis répondre, dans le cadre d'un article qui doit demeurer bref, aux objections que l'on m'oppose, sur des points parfois secondaires de ma pensée. J'aime à croire que mes correspondants trouveront dans la suite de ces notes la réponse à ces objections.

Pourtant, l'un d'entre eux croit devoir me mettre en garde contre le régionalisme. C'est que ma pensée véritable lui aura, par ma faute, échappé.

PRIMAUTE DU PUBLIC.

L'élément le plus important pour la naissance et le développement des œuvres d'art, c'est le public. L'artiste, pour si hermétique, si détaché qu'il soit des choses de ce monde, si « clerc » qu'il affecte de s'affirmer, travaille toujours pour le public. Ce peut être le public du « Journal » ou celui de la « Maison de l'Œuvre », c'est un public, c'est le public. Il s'agit d'une loi, vérifiable dans tous les domaines de l'activité des hommes : commerce, industrie, sport, plaisirs : le public donne et entretient la vie. (Cette loi n'est peut-être, après tout, qu'une vérité de La Palisse).

A mesure que le public se restreint, l'œuvre d'art s'étiole, vivote et souvent meurt. Il y a une certaine tristesse à voir certains régionalistes s'obstiner à réclamer ce qu'ils appellent la décentralisation littéraire, à faire concurrence à la capitale. Leurs efforts, louables en soi, pour échapper à l'aspiration de Paris, pour donner aux centres intellectuels provinciaux (qu'il est parfois désagréable d'étudier de trop près) une existence autonome, susceptible de donner gloire et profits, subissent des échecs sans retentissement, mais quotidiens.

On répond avec éclat : Et Mistral ? A quoi il est trop facile de rétorquer : Un miracle ne prouve rien. Le génie se rie des classifications, des habitudes et des lois, même naturelles.

Ces affirmations ne mettent aucunement en doute le talent des auteurs provençaux ou gascons, ou bretons. Mais prenez l'exemple de Joseph d'Arbaud. Tant que ses œuvres ont été éditées par une firme régionale, très méritoire d'ailleurs, il est demeuré une sorte d'écrivain étranger, plus connu par sa pittoresque et lointaine silhouette de gardian que par la qualité — réelle — de son œuvre. Or Bernard Grassé, en l'adoptant, l'a créé une seconde fois, l'a mis au monde des lettres françaises.

Je crois donc qu'il faudrait renverser les données du problème : ne pas compter sur l'écrivain pour répandre la langue dans laquelle il écrit et la culture qu'il représente, mais bien sur une audience par tous les moyens élargie, pour faire connaître l'écrivain. C'est sans doute là un cercle vicieux, mais il explique peut-être la stagnation des lettres d'oc.

La contre-épreuve, je la trouve dans l'admirable réussite de la Catalogne intellectuelle. Qu'ont fait les Catalans ? Ils ne se sont pas jalousement enfermés entre leurs étroites frontières, — je parle des frontières de langue et de mœurs — attendant que le génie ou le talent de leurs artistes amènent le monde à leurs pieds : Ils sont allés au monde. Ils lui ont dépêché d'inlassables ambassadeurs. Les œuvres de leurs écrivains, ils les ont fait traduire, les tableaux de leurs peintres, les statues de leurs sculpteurs, ils les ont exposés dans toutes les villes de l'Europe ; ils ont prôné et prouvé les mérites de leur industrie ; ils ont, par tous les moyens extra-littéraires en leur pouvoir, même par l'information et le fait-divers, annoncé et répété au monde qu'ils étaient là, vivants.

Les œuvres devaient suivre : elles ont suivi.

C'est là que certains de mes contradicteurs vont bondir et m'accuser, l'index tendu. D'abord ma thèse est fautive et l'écrivain précède forcément la propagande. Vaire. Mais admettons-le, car, après tout, c'est toujours l'individu qui donne le branle. Là où il n'y a rien, le diable perd ses droits, la propagande aussi. (Bien que je croie ferme aux créations de Donogoo-Tonka spirituelles).

Proclamons donc indispensable l'apparition d'un pionnier, d'un sportif, d'un Lindbergh traversant l'Atlantique comme un fou ou comme un archange, d'un Verdaguer, d'un Mistral.

Puisque nous avons prononcé le nom de Lindbergh, retenons un instant cet exemple du sport, qui constitue certainement une des manifestations les plus étonnantes de l'époque moderne.

Un champion peut bien attirer presque subitement la foule aux spectacles où il se produit. C'est ainsi que Carpentier a appris à des milliers de Français le chemin du ring de combat, Lacoste, Borotra, Cochet, celui des courts de terre battue. Mais le champion, et son attrait de curiosité est vite débordé. Si le jeu où il est passé maître ne s'empare pas de la foule, pour des raisons profondes qu'il n'est pas le lieu d'examiner ici, l'engouement disparaîtra avec le champion lui-même, comme nous en avons des exemples certains. Au contraire, un sport comme le football n'a que faire de champions attractions.

Si la présence dans une rencontre des étoiles de la balle ronde accroît la foule des spectateurs, le fonds même de cette foule serait venu au stade sans cet appât. Le public, gagné à ce jeu, a définitivement établi son succès.

Remarquons, pour fermer le cercle, que ce succès est lui-même créateur de champions et que la qualité des joueurs est en fonction de leur quantité.

On peut raisonner de la même façon dans le domaine littéraire. La nécessité du public y est telle que certains genres ne peuvent exister qu'à Paris. Ainsi le théâtre. Le public du théâtre est à Paris et à Paris seulement. Et aussi bien le public de Clément Vautel que celui de Paul Claudel. D'où l'impossibilité d'existence d'un auteur dramatique provincial. Il n'y en a pas dans l'histoire de la littérature française, il ne peut pas y en avoir. La fin d'une pièce de théâtre est d'être jouée et jouée souvent. Ce résultat, on ne peut pas l'obtenir en province, faute d'un public suffisant. Cela est si vrai que si un jeune provincial a le goût du théâtre, il ne pourra se révéler qu'à Paris (Maurice Pagnol), que, s'il parvient par extraordinaire à se faire jouer à Marseille ou à Bordeaux, sa renommée et, partant, sa carrière, ne s'établiront que dans la capitale.

Au contraire, le romancier trouve partout son lecteur. Si au temps du salon de Rambouillet le public résidait uniquement à la Cour et à la Ville, de nos jours le chemin de fer, l'automobile, l'élargissement toujours davantage le créent sans cesse dans les villages les plus reculés. Une firme d'édition peut vivre en province, un romancier peut y affirmer ses prétentions.

Mais prenez un autre genre qui, lui aussi, doit aller au public : le genre oratoire. C'est à Paris seulement qu'un orateur peut s'affirmer. L'orateur de province ne dépasse pas les limites de son village, de sa ville. On a oublié jusqu'au nom du tribun Marcellin Albert qui souleva tout le Midi vinicole et mit en marche une véritable armée galvanisée par la Parole. Quel orateur sacré a pu se faire entendre au delà des murs de son église ou de sa cathédrale ? Est-ce Mgr de Cabrières, est-ce tel curé montpelliérain ou nimois qui prononce

d'admirables sermons ou panégyriques provençaux ? — La chaire de Notre-Dame ou le poste de T. S. F. consacrent plus sûrement le prédicateur, hier obscur, que ne peut le faire le plus émouvant carême prêché par un orateur « célèbre » du diocèse de Bordeaux.

DANGER DE LA RECHERCHE D'UN REMÈDE.

D'abord un remède s'impose-t-il ? Ne peut-on pas, en l'état actuel des choses, forcer la fortune et « faire marcher Paris » ? Affaire de puissance personnelle et affaire aussi d'organisation (du moins pour le livre).

Cependant, si l'on veut d'un remède à tout prix, je crois qu'on ne peut le trouver que dans une réforme totale de l'organisation actuelle de la France.

Nous voici donc, sans l'avoir voulu, en face du « Politique d'abord » de M. Charles Maurras. On comprendra que nous reculions, et n'entrons pas dans cette voie. Cependant, il est permis d'envisager d'un coup d'œil les difficultés sans nombre que l'essai d'une réforme aussi radicale rencontrerait. Le courant à remonter est d'une telle violence et il descend de si loin dans l'histoire...

Enfin, sur ce terrain, nos pas se sentent peu solides. L'accusation de séparatisme est vite lancée. La frontière est indécise (et surtout de nos jours) entre régionalisme et fédéralisme, fédéralisme et séparatisme, région et minorité nationale. On peut tout reprocher à des mouvements, alsaciens, bretons, corses, basques, catalans, galiciens, et toutes les accusations portent un semblant de raison.

Si le politique tient toutes les activités en l'état, est-ce que par une sorte de revanche, l'activité intellectuelle ne sera pas tentée, sa liberté assurée, d'influer à son tour sur le politique ?

Qui tient sa langue tient les clefs, qui de ses chaînes les délivrent, mais qui tient ces clefs, comment va-t-il en user ? Et la porte de la prison ouverte, va-t-il pas éprouver la tentation d'y enfermer les autres à leur tour ?

Je ne voudrais justifier aucune tyrannie, aucun régime de force. Je pose des questions qui peuvent paraître (à tort) assez loin de la littérature. Les poser, ce n'est pas résoudre le problème Paris-Provence ; y répondre, le compliquerait.

Emile CARBON.

CHOSSES D'ART

ART NOUVEAU

De simples harmonies de couleur n'ayant aucun rapport avec les couleurs de la nature, des arabesques, des créations étranges aux lignes cadencées, quelque chose comme la décoration des manuscrits persans, mais plus large, plus logique, aussi somptueux. Dans cette peinture par grands à-plats, l'or et l'argent joueraient un rôle prépondérant, la forme humaine d'une impeccable beauté de ligne tiendrait la première place. Aucun effet de lumière et d'ombre, pas de noir, si ce n'est comme couleur opposée au blanc pur, une simple modulation de couleurs à différents degrés de saturation, et que la matière paraisse toujours abondante et riche. Appliquée à de grandes surfaces, aussi bien qu'à de petites, cet art, laissant tout ce qui est nature et représentation de nature à l'industrie photographique, répondrait à ce besoin de rêve, à cette soif d'imagination qui nous hantent. Il s'élancerait d'un coup hors de la banalité des choses connues pour entrer dans les pures conceptions imaginaires où se joueraient les combinaisons infinies de la couleur et de la ligne.

Et, chose étrange, cet art certainement hardi et qui paraîtrait nouveau ne le serait pas. Il rejoindrait la technique des peintres primitifs, qui ne voyaient que la richesse pure du coloris, épris de belles matières, évitant les ombres épaisses et noires, employant l'or à profusion et donnant à leurs œuvres l'aspect d'un émail.

Mais le désir de lutter de vérité avec la nature, l'ambition de donner à une surface plane l'illusion de la profondeur et du relief des corps, achemina les artistes dans la voie que nous connaissons et qui aboutit de nos jours à une sorte de crise, à la négation de toute création en art, au mépris de l'œuvre imaginative.

Les orientaux eurent un art primitif pareil au nôtre ; comme chez nous, et avec un sens plus affiné, ils eurent cet amour des couleurs pures, des harmonies agréables, des lignes mélodieuses et des matières riches ; mais, rebelles à l'invitation de la nature, ils ne voulurent ou ne surent découvrir les secrets de la perspective et de la

construction lumineuse, les jeux du relief des corps ne les affectèrent jamais, et ils restèrent ce que l'on appelle de purs décorateurs, et ce que nous pouvons aujourd'hui déclarer de très grands artistes, soucieux en tout et avant tout de créer hors nature avec les éléments donnés par la nature.

Et il me semble, maintenant que l'artiste doute, effrayé par les progrès d'une science qui paraît vouloir annihiler son domaine, découragé par un esprit de critique aiguë et par la conscience vague qu'il touche au terme d'un chemin glorieux où il n'y a plus de lauriers à cueillir, il me semble que le retour aux traditions naïves des peintres primitifs peut donner un élan nouveau et ouvrir à l'esprit un monde de merveilles, un monde où l'on ne pourra s'aventurer qu'avec une connaissance profonde des secrets de la nature, mais un monde qui sera l'Art vrai, comme la Musique est un Art et non le bruit répandu dans la nature.

Valère BERNARD.

LIVRES

QUERELLES DE LANGAGE, par André THÉRIVE (Stock).

Sous ce titre M. Thérive vient de réunir ses chroniques grammaticales des « Nouvelles Littéraires ». Le livre doit à cette origine quelques redites, mais surtout l'allure très agréable d'une conversation familière. Aussi va-t-il toucher un très nombreux public, et servir bien mieux qu'un traité didactique la cause pour laquelle lutte l'auteur: la défense du Français. L'originalité de M. Thérive parmi les défenseurs de notre langue, c'est qu'il la croit menacée non par l'ignorance populaire, mais au contraire par la fausse science et par le pédantisme. Le véritable parler populaire a toute son indulgence, même quand il pêche le plus grossièrement contre la grammaire officielle; parce qu'il est simple, naturel, direct. Mais si M. Thérive aperçoit quelque part la moindre trace d'affectation, alors il se déchaîne! Style biscornu de critique d'art, tournures prétentieuses de littérateurs, formules pédantesques de l'administration et de la politique, mots composés pseudo-savants de l'industrie et de la publicité sont en quatre lignes décortiqués, vidés, anéantis sous le ridicule. Il ressent plus douloureusement que personne le « parler gendarme », comme il dit, parce qu'il a de la langue française et de ses lois un sens très fin et très juste (peut-être un peu exclusif quelquefois; ainsi lorsqu'il condamne absolument toute formation de nouveaux verbes, parce que « le français répugne aux verbes »). Il admet, par contre, tout néologisme qui lui semble bien formé: ainsi *autoresse*, et même *boyesse* (petite servante indigène)! Comme on voit, il n'a aucun préjugé puriste; le plus souvent il rassure ses correspondants inquiets, et leur garantit tel tour qui leur semblait vulgaire ou incorrect. Il estime que « le langage est fait pour les hommes, et non les hommes pour le langage »; il lui suffit qu'un tour « soit du bon usage oral, qu'il germe tout seul sur les lèvres, qu'il corresponde à une tendance du langage ». L'usage et les usagers sont souverains. Et pas de retour en arrière: « il est vain de vouloir raisonner l'usage établi ». Vérités premières, qu'il n'était pas inutile de proclamer.

Ce n'est pas que dans le détail on soit toujours du même avis que l'auteur. Tout le monde n'estimera pas qu'on doive dire *une aéronef*, *la week-end*, *une rocking-chair*; ni qu'on ait toute honte bue si on emploie *emprise*, *démissionner*, *impressionner*, *tarifs postaux aériens*.

Mais son opinion est motivée chaque fois avec tant de verve, de finesse et de bonne humeur, que c'est toujours un vrai régal pour le lecteur, et qu'on doit se féliciter grandement de voir tant de talent mis au service d'une si juste cause.

JOSEPH CAMPINCHI.

VIN NOUVEAU, par Jean CAMP. (Nouvelle Revue Française).

Nous avons lu avec une attention sympathique *Jep le Catalan* du même auteur. Si le nom de l'écrivain nous avait été cette fois caché, nous n'aurions reconnu ni la manière, ni le style, ni l'inspiration.

Vin Nouveau ouvre vraiment la carrière de Jean Camp.

On a fait, surtout depuis quelque temps, maint roman paysan. Il semble que les écrivains, las de l'adultère banal des villes, veuillent retrouver une veine plus pure à la fois, et plus âpre, en étudiant les mœurs de ceux qui vivent attachés à la terre. Mais Jean Camp ne donne à aucun moment l'impression d'avoir voulu suivre une nouvelle mode. Il est revenu aux lieux où l'appelaient toute une race : la sienne.

Le Sol Commande, a-t-il dit lui-même dans une pièce de théâtre, que Paris verra sans doute un jour. Le sol a commandé et Camp en a extrait le violent attrait : les passions qu'il inspire, les caractères qu'il forme, les situations qu'il fait naître.

C'est à la vérité un sombre drame que l'auteur nous raconte là. On tremble à la pensée de ce que Zola eût pu en tirer. L'histoire s'ouvre sur un inceste, le plus horrible, celui du fils et de la mère. Oui, mais c'est un inceste involontaire commis le soir d'une journée de vendanges chaude et sensuelle, dans la plaine brûlée de soleil, où les désirs rôdent parmi les souches, exaspérés par l'odeur capiteuse du raisin, faute commise la nuit, dans la grange, au hasard d'un choix hésitant. Puis, le matin, c'est la découverte de la terrible vérité par le mouchoir, à cette intention même dérobée, et dès lors, la vie d'Anani, qui fuit sous la malédiction de sa mère épouvantée, restera marquée de l'horrible crime.

La vie pourtant reprend ses droits, surtout aux pays ardents du soleil et de l'amour. Sous la forme d'une jeune Mallorquine, dans les vignobles de Catalogne, où les vendangeurs dansent la sardane, le bonheur sourit de nouveau au jeune homme. Or, voici le rival : il est vieux déjà, mais entreprenant ; il apporte d'on ne sait d'où mille ardeurs inapaisées. Une journée plus alourdie de chaleur et de vin, et, au détour d'un chemin, Anani jette l'homme dans le précipice.

La vengeance des *Gavatches* qui, après l'avoir enduit de moût, le pendent par les pieds dans une combe déserte, n'est rien. Lorsqu'on l'a sorti de là, qu'il va encore guérir, aimer et être aimé, il apprend que celui qu'il a tué, c'est son père.

Donnée de roman feuilleton, va se récrier le puriste. Le même roman feuilleton que celui d'*Edipe*.

On peut prononcer ce nom à propos du roman de Camp, car il passe dans ces pages, rouges de raisin et de sang, un souffle tragique, un frisson sacré qui ennoblit singulièrement l'aventure de ce paysan. Puis, je peux le dire, un tel roman ne surprendra personne dans les pays où se déroule son action. L'idée de la fatalité comme beaucoup des idées latines et grecques sembleront toute naturelles au vigneron à qui on contera l'histoire, à la veillée. De sorte que si l'on plaint ou si l'on blâme le vendangeur marqué du signe du malheur, il ne viendra à l'idée de personne de contester la vraisemblance de son destin.

D'ailleurs cette idée ne viendra même pas à un *Franciman*, car outre qu'ils sont eux aussi imbus des mêmes traditions, l'art de Camp, qui dans ce livre tend à sa plénitude, leur fera accepter l'affabulation de cette sombre histoire, tant il l'a illuminée de soleil, parfumée de l'odeur du moût, mêlée à tous les sucres les plus capiteux de la vieille terre d'Oc.

LE PETIT TRESOR, par P.-G. WODEHOUSE. Traduit de l'anglais par Suzanne Flour (*Nouvelle Revue Française*).

Tous les éléments du roman d'aventure : le trésor, représenté par le jeune Ford, dit Lingot d'or, qui vaut une véritable fortune ; plusieurs bandes de ravisseurs d'enfants qui supputent la rançon que paierait, pour rentrer en possession de son enfant, le richissime père Ford ; la femme fatale dont le seul souci est de parvenir à la belle situation ; le jeune premier intelligent et naïf qui se laisse d'abord piper aux charmes pervers de la femme fatale, pour revenir ensuite à la simple séduction de l'ingénue ; quelques personnages secondaires enfin qui ressortissent du meilleur film américain, en particulier cet inénarrable M. Abney, directeur d'une pension pour fils de famille, où l'honorable M. Ford a caché son précieux fils. Je ne tenterai pas de raconter les multiples aventures, compliquées comme celles d'un vaudeville, qui affrontent, séparent, rapprochent, éloignent les héros de cette histoire, mais je suis sûr que le lecteur, quel qu'il soit, ne s'ennuiera pas une minute et suivra avec un intérêt croissant la lutte entre le jeune premier, Don Quichotte malgré lui, et les candidats ravisseurs. C'est là un récit agréable, empreint d'un bout à l'autre d'une délicieuse bonne humeur, un de ces films américains sans aucune prétention, où tout s'arrange avec une ingénuité qui désarme et qui donnent une idée rassurante de la nature humaine. Bonne humeur qui se transforme à tout moment en humour, pour indiquer que l'auteur n'est dupe d'aucune de ses inventions et qu'il invite le lecteur à en faire autant.

E. C.

BRAVO TORO, par André VILLEBŒUF. Ed. Baudinière.

Un livre sur l'Espagne, ce n'est pas sans quelque méfiance qu'on l'ouvre. On nous a tellement assourdi de castagnettes, ébloui de « paseos » dans des arènes plus ou moins sanglantes, attendri de murmures amoureux des deux côtés d'une fenêtre grillagée, que l'annonce rouge et noire de ce « Bravo Toro » nous met, mieux que le toréador d'opéra, en garde. La prévention tombe presque aussitôt car nous nous apercevons vite que nous sommes en face d'un reportage et non d'un récit ou d'une dissertation. Il s'agit d'une promenade, Madrid, Ségovie, Salamanque, Goya, Avila, Tolède, Cordoue, Séville, Grenade défilent à la portière du train. Ce n'est pas que l'auteur n'ait subi parfois, malgré lui, l'influence d'une tradition, disons le mot, d'une convention ; ce n'est pas, non plus, que la vision de cette Espagne nous apporte grand'chose de nouveau. Mais la description est toujours honnête, souvent pleine de vie et, parfois, d'une simple originalité. Le souci de l'auteur semble avoir été de se tenir à égale distance de Barrès et de Paul Morand.

Mais ce qui donne au livre une saveur particulière et nouvelle, c'est l'humour qui transparaît sans cesse et empêche certaines pages de tomber dans le déjà vu. André Villebœuf se défend contre son émotion ; ainsi il la contrôle. Et la pointe d'esprit qui perce sous le pathétique donne à ce livre un vif agrément.

LES MUSIQUES DE PARIS

Les ballets de M^{me} Ida Rubinstein. — Les ballets russes. — Le Festival Strawinsky.

On ne saurait trop louer M^{me} Ida Rubinstein, des talents qu'elle suscite pour offrir à l'Opéra des spectacles où rien n'est négligé pour faire plaisir. De tels efforts sont si rares et certaines grandes scènes affectent d'habitude une telle insouciance du goût, que l'on voudrait applaudir sans restrictions. Du moins M^{me} Ida Rubinstein s'est-elle adressée aux meilleurs fournisseurs. Les partitions de Strawinsky, Auric, Milhaud, Sanguet, Honegger n'apportent pas de révélations sensationnelles, mais sont magistralement dansées et exécutées. Celle de M. Maurice Ravel, *Bolero*, comble de plaisir ses admirateurs et ses détracteurs. Les admirateurs y reconnaissent l'« habileté » et la « richesse » qu'ils aiment, les détracteurs le « clinquant » et la « pauvreté » qu'ils détestent. On ne saurait nier que cette musique accompagne fort bien la chorégraphie espagnole. Ce thème indéfiniment répété, gageure qui produit son effet, supporterait même, peut-être, l'épreuve du concert. M. Ravel a son public et ne se discute plus.

La faiblesse des ballets de M^{me} Ida Rubinstein est d'ordre pictural et dépasse peut-être notre sujet. Mais la laideur et la saleté des accessoires de théâtre portent un tel tort à la musique dramatique que nous nous laissons aller à insister. Tant que les acteurs s'habilleront sans se concerter, chacun selon son caprice et sa garde-robe, en dépit des nuances du décor, tant que les figurants seront fripés, les rois vêtus de robes sales, Pelléas travesti en Jeanné d'Arc et Siegfried en Tartarin, il ne sera pas possible de parler d'Art Dramatique. Les metteurs en scène devraient se persuader que lorsqu'une étoffe est crasseuse et trouée *ça se voit* et que le premier de tous les talents, c'est la jeunesse. La jeunesse et la fraîcheur triomphent dans les ballets de M^{me} Ida Rubinstein. Mais les décors sont discutables et les costumes somptueux s'accordent mal.

Les ballets russes offrent en ce sens le contraste de la perfection. *Le Fils prodigue* (Rouault) est d'une invention étonnante, *Le Bal* (Chirico), *Les Fâcheux* (Braque), sont des réussites de l'extrême élégance, *Apollon-Musagète* (Bauchant), le plus pur sommet de l'art chorégraphique, avec Serge Lifar, athlète céleste, qui mène les trois muses : M^{mes} Danilova, Tchernicheva, Doubrovskia.

C'est avec cette dernière partition que s'affirmait en 1928 le merveilleux renouvellement d'Igor Strawinsky. *Le Renard* rappelle les sonorités de *Noces*, tandis que l'orchestre symphonique de Paris donnait en même temps *L'Oiseau de Feu*, *Petrouchka*, *Le Sacre du Printemps*, sous la direction de M. Monteux, et l'on pouvait suivre les précédentes étapes de l'évolution. Le génie de l'auteur de *Noces*, fauve en 1913, classique en 1929, force l'admiration et laisse prévoir de nouveaux miracles.

Ce n'est point que nous croyions nécessaire d'envisager une ligne ascendante du *Sacre* à l'*Apollon*, de la déflagration anarchique à la sobriété et au dépouillement. Pareilles méthodes ne valent que pour la commodité pédagogique. Les classifications et les systématisations simplifient et schématisent les idées, mais déforment la réalité. Et l'on attribue trop souvent à l'artiste les théories inventées après coup par les historiographes. Que si l'on veut imaginer une courbe qui relierait les différentes partitions d'un Strawinsky, elle ne serait pas sans méandres et retours sur elle-même, et ne donnerait cependant qu'une faible idée du travail intérieur. Les secrets mouvements de l'esprit tracent un labyrinthe. Le chef-d'œuvre est un fait isolé et tout autour est le mystère. *Le Sacre du Printemps* fut l'éclatement et la profusion du génie ; quinze ans après, de la même sève fleurit *Apollon*.

Et cependant nous voudrions ici louer Strawinsky contre Strawinsky. Lorsqu'il dirige lui-même ses œuvres anciennes, il serait oiseux d'évaluer les mérites du chef d'orchestre. Du moins obtient-il ce qu'il désire et réalise-t-il parfaitement ses intentions. L'auteur traite maintenant *L'Oiseau de Feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre* selon sa nouvelle manière ; il arrondit les angles, assourdit les discordances, supprime les outrances ; il retouche même la composition et donne diverses versions où l'on ne retrouve point son compte.

Petrouchka et *Le Sacre* furent des œuvres sincères, elles valent par l'authenticité du jet, leur jeunesse, restent intactes et la date qu'elles portent souligne l'émotion.

M. Monteux triomphe en les redonnant dans toute leur splendeur passée, leur verdeur, leur agressivité monumentale, intégralement.

Et ceci nous paraît dépasser le cas Strawinsky, et l'on ne saurait trop protester contre le faux style noble qui momifie et embaume les grands classiques. On assure que Beethoven cassait un piano par sonate. Il était romantique. Cependant les grands chefs d'orchestre exécutent interminablement des symphonies compassées où rivalisent la fougue discrète, le tonnerre poli, les douleurs sautillantes : Ils transforment les batailles en petites manœuvres de soldats de plomb.

En dépit de M. Croche, antidelettante, nous préférons le pompier à l'artiste qui ne reconnaît pas sous le casque la statue vivante d'Apollon.

Henri BERNARD.



A TRAVERS LES REVUES

Les Cahiers de Barrès. — A la « Revue Universelle », M. André Rousseaux, à propos de la publication des « Cahiers de Barrès », dit tout ce qu'a de passionnant à étudier une œuvre qui survit à l'homme au delà du tombeau, surtout lorsque cette œuvre est celle de Maurice Barrès.

« La publication des Cahiers c'est, en effet, l'œuvre qui continue à se développer, à atteindre des intelligences et des sensibilités », écrit le critique littéraire de la « Revue Universelle ».

Dans ce fragment posthume de l'œuvre barrésienne, on trouvera sans doute, comme dans chacun de ses ouvrages, le caractère de Barrès défini, sinon fixé.

Celui qui se chercha toujours s'est révélé tout entier à travers ses états dans chacune de ses œuvres, mais c'est certes avec une curiosité avide que l'on lira des lignes qui sont un peu des mémoires intimes puisqu'elles ne furent pas écrites pour le public.

N'y eut-il vraiment, dans ce caractère essentiellement « littéraire », rien d'insincère ? Voilà ce que peut nous révéler la lecture des Cahiers.

Écoutons à ce sujet M. André Rousseaux :

« L'art de Barrès ne va-t-il pas sans artifices et le « culte du moi » s'est-il accompli sans que la volonté de se cultiver s'exerçât aux dépens de la sincérité ? ». Voilà des questions qui mettent en cause toute la valeur de l'œuvre de Barrès, s'il est possible de les poser. On l'a tenté plus d'une fois. Il est vrai que maint lecteur de Barrès trouvait, dans ses livres mêmes, des réponses qui le satisfaisaient. Cependant, ce sont les prédilections de l'artiste, les préoccupations du dilettante qui ont constitué, chez Barrès, le joint où il est le plus facile à la critique de l'atteindre. La tâche sera plus malaisée après la publication des « Cahiers », car déjà les fragments que M. Duhourcau nous a donnés à lire, justifient cet art de vivre dont Barrès eut un souci constant ».

Et plus loin M. André Rousseaux écrit encore :

« Les « Cahiers », au moins ce que nous en avons lu jusqu'à présent, ne font guère que confirmer des notions et des sentiments que nous

avons déjà. Mais ils nous font mieux comprendre les principes qui ont commandé toute l'œuvre Barrésienne ».

Emaillant son étude de citations des « Cahiers », le critique de la « Revue Universelle » analyse ces principes et retrace le caractère de Barrès, qui revit maintenant avec plus de netteté et de profondeur.

De la Vitesse. — Tel est le titre que nous lisons au sommaire du dernier numéro de la « N. R. F. », précédé du nom de Paul Morand.

Il peut sembler à première vue que cet essai dût être assez banal.

Nous vivons trop vite ! Après ? Nous n'y pouvons rien et nous le savons trop.

Regrettant un âge passé, nos parents trouvaient dans cette constatation une raison de plus de nous prédire la venue d'un temps où la vie serait chaque jour moins heureuse ; nos professeurs nous l'enseignaient quand nous avions quinze ans.

A dix-huit ans l'on nous a dit que nous ne savions pas aimer, parce que le fox-trot avait remplacé la valse lente. Nous vivons trop vite, nous ne savons plus vivre. Est-il besoin de s'appeler Morand pour constater et écrire cela ? Avant lui, Benjamin, dans une parenthèse, avait délicieusement souligné, devant le public des « Annales », le ridicule et l'odieux d'une époque où le télégraphe et le téléphone ne nous laissent plus le temps de penser.

C'en était peut-être assez, et ce sujet ne méritait pas un article de revue, pense celui qui juge sommairement.

Paul Morand montre que cela n'est point, et son analyse de l'influence de la vitesse sur la vie d'un peuple sonde les profondeurs toujours passionnantes de cette vie ; les déductions les plus générales intéressantes la civilisation sont tirées de cette analyse par le collaborateur de la « N. R. F. ».

La vitesse est-elle un bien, est-elle un mal ?

« On a souvent dit que j'ai été un adorateur de la vitesse ; je l'ai, en effet, beaucoup aimée », confesse M. P. Morand.

La vitesse est du reste un bien, puisqu'elle permet le moindre effort, la « paresse », telle que l'entend Marsan.

Elle est un bien, mais... « mais, observe M. P. Morand, les loisirs ainsi conquis, au lieu d'en jouir, nous les avons consacrés à travailler davantage, à surproduire, c'est un des effets de cette humaine, trop humaine loi dont parle Gobineau, qui nous fait toujours perdre d'un côté ce que nous gagnons de l'autre. Supercherie diabolique de la nature ! »

Manque de sagesse de l'homme aussi et faiblesse de jugement.

« Les gens réagissent ainsi : puisse la mort c'est l'immobilité ; le mouvement c'est la vie ; d'où beaucoup concluent que la grande vitesse c'est la grande vie ».

« Or, écrit plus loin Paul Morand, dans les phénomènes de vitesse, comme dans les autres phénomènes du machinisme, les organes tendent à asservir l'intelligence ; celle-ci se laisse surprendre ».

Et voilà que par la place trop grande et mal comprise que l'on a donnée à la vitesse dans la vie moderne, ce bien devient un mal. Un mal qui atteint tous les domaines : « Artistes, la vitesse tue la forme ».

Et M. Paul Morand conclut : « Aimons la vitesse qui est le merveilleux moderne, mais vérifions toujours nos freins ».

France et Hongrie. — A la « Revue des Etudes Hongroises », son co-directeur, M. Alexandre Eckardt, professeur à l'Université de Budapest, publie une étude de critique historique sur « Sicambria », capitale légendaire des Français en Hongrie.

C'est ainsi que depuis le XIII^e siècle de nombreux chroniqueurs français et hongrois ont appelé les ruines romaines d'Aquincum.

Les mêmes chroniqueurs voulaient que ces ruines fussent les vestiges de la capitale des Francs Troyens, chassés plus tard par les Alains.

« Cette légende savante se tient fort bien même à l'époque de la renaissance, constate M. Eckardt. Selon Jean Lemaire de Belges, Sicambria fut dénommée, d'après la tante de Francus, qui portait ce nom et qui était la sœur de Priam ».

Cependant, l'humaniste Bonfini critiqua plus tard cette opinion et fit descendre de la Germanie la légion des Sicambres.

Il est prouvé aujourd'hui que cet habile Italien inventa lui-même l'inscription latine sur laquelle il base sa théorie.

Ce fut l'archéologue hongrois Schonvimer qui convainquit de faux le fameux Bonfini et renvoya toute l'histoire de Sicambria dans le monde des légendes.

Mais avec plus de prudence et de sagacité M. Eckardt conclut :

« Cependant, je crois que nous ne devons pas suivre la critique moderne dans son mépris pour ces vieilles traditions ; une croyance qui vécut cinq cents ans en Hongrie et mille ans en France mérite qu'on la retire de l'oubli où elle est tombée. Et pour nous, Hongrois, Sicambria est sans doute l'un des cas les plus intéressants de l'influence de la civilisation française méridionale en Hongrie, puisque la légende s'est attachée à l'histoire nationale et à la capitale hongroise, d'autre part, elle est un véritable symbole de ces nombreux liens spirituels qui rattachent la France à la Hongrie du Moyen-Âge ».

On découvre derrière ces lignes un grand amour pour notre pays ; ajoutons que les Hongrois s'intéressent avec passion à tout ce qui est latin ; ce nous est une grande joie de dire ici que le mouvement de renaissance catalane ne leur est point étranger. Il n'y a pas si longtemps, le rédacteur d'un grand journal de Budapest venait nous interviewer sur ce mouvement. Ce qui doit être déploré, c'est que l'on serve parfois à ce peuple épris de culture latine et française les spécimens les moins brillants de notre littérature.

A propos d'une conférence que M. Dekobra est allé donner à Budapest, M. Gachot écrit dans ce même numéro de la « Revue des Etudes Hongroises » : « M. Dekobra n'a même pas su, selon le procédé qui explique en partie sa vogue, relever de soi-disant modernisme son ramassis d'anecdotes fanées, bonnes à peine pour un supplément de journal de province le dimanche ».

Il est fâcheux que des auteurs de cette sorte puissent être considérés à l'étranger comme de véritables représentants de l'esprit français, constate et déplore M. Gachot.

Il est triste, en effet, pour le renom de notre littérature et de notre esprit, que nous exportions ce que nous possédons de plus mauvais.

Interférences des Poètes. — Dans la « Rassegna Nazionale », Hilda Montesi Festa nous parle, à propos de Fogazzaro et de d'Annunzio, des « rencontres et interférences des poètes », et sa conclusion, pour originale qu'elle soit, semble relever d'un esprit moins attentif à la recherche des idées générales que des détails. Fogazzaro, d'Annunzio : voici les deux figures lestement brossées, leurs différences ressortant bien. Leurs caractères propres sont dessinés à grands traits dans une langue alerte, un vocabulaire méticuleux et précis jusque dans l'adjectif.

Le provincial Fogazzaro, sa jeunesse, la simplicité de sa vie de bourgeois traditionnaliste et racé, tenant à sa tour, ayant horreur du commerce qui reste pour lui le négoce, presque le trafic..., tout cela est vivement décrit. A côté se dresse d'Annunzio, le brillant d'Annunzio, qui vit à Rome dans le luxe raffiné et profond, plus jeune de 20 ans que Fogazzaro, et influencé par les poètes anglais.

Ce sont ces deux natures si différentes déjà dans leurs origines, encore séparées par l'âge, qui vont suivre dans leurs œuvres des vues parallèles. C'est le moment où Hilda Montesi Festa nous rappelle, d'une manière peut-être un peu trop classique, que Sophocle a semblé s'inspirer de trop près d'Euripide, que la lyre de Pétrarque paraît avoir voulu mesurer sa puissance avec celle de Dante, et qu'il en fut de même pour les Alfieri, les Manzoni...

Différents dans la manière dont ils sont parvenus à la gloire, Fogazzaro et d'Annunzio nous imposent le rapprochement de leurs deux magnifiques talents, et, ne l'oublions pas, ne se rencontrent jamais.

C'est là toute la théorie des interférences.

Pour Hilda Montesi Festa, il y a dans le ciel des courants, des forces liguées qui échappent à notre analyse mais qui déterminent la direction artistique, poétique, théâtrale d'une époque. Ce sont là des forces qui remuent l'âme d'un peuple bien plus profondément que la tempête le fond des mers...

Si ce sont ces courants qui, malgré nous, dirigent nos aspirations à travers le temps, façonnent notre pensée et nos sentiments, il faut bien admettre qu'ils relèvent d'un ordre plus terrestre et plus précis que celui auquel semble penser M. Montesi Festa. De ces courants, on peut analyser les causes, les facteurs, mesurer la portée et le rôle.

De plus, il nous paraît exagéré et faux de rechercher dans les détails la base d'un rapprochement.

Ce n'est pas parce que bien des incidents de Piuçerc et Danieli Cortès sont manifestement identiques qu'il faut voir des interférences entre les deux écrivains.

C'est plus haut qu'il faut les rechercher, c'est dans les âmes des poètes qui ont subi les influences d'un même temps qu'on les trouve.

La Méditerranée, Foyer de Civilisation.— Dans la « Méditerranée », « Revue Internationale des Intérêts des vingt Pays Méditerranéens », nouvellement fondée à Marseille, M. Marcel Brion parle de la « Méditerranée, foyer de civilisation ». Plus que tout autre, sa connaissance approfondie de tout ce qui est latin, sa science littéraire internationale le désignaient pour parler de ce sujet qui, parce qu'il tenta bien souvent les meilleurs des écrivains, doit être traité par un esprit peu commun, afin qu'il puisse se dégager de cette étude sinon quelque chose de neuf, du moins quelque chose qui ne dépare pas ce qui fut dit déjà.

Le ton de l'article de Marcel Brion est, de la première ligne à la dernière, très général, très aéré.

Il parle du foyer de civilisation qu'est la Méditerranée comme il convient, c'est-à-dire en se plaçant à un point de vue très haut. De cette hauteur, des esprits de la valeur de M. Marcel Brion peuvent jeter un coup d'œil d'ensemble qui admire et recueille les richesses qu'ils offrent ensuite à leurs lecteurs.

Ecoutez plutôt :

« Quelle que soit l'époque de l'histoire ancienne vers laquelle nous tournons nos regards, quels que soient les centres de civilisation dans lesquels s'est formée l'âme de l'Europe, c'est toujours la Méditerranée que nous rencontrons ».

« Le hasard, ou plutôt ces lois historiques, biologiques, ethniques qui forment la destinée des nations, a placé sur les bords de ce bassin les peuples qui, par leurs unions et par leurs luttes, ont énergiquement modelé le visage de l'Europe.

C'est pourquoi cette Méditerranée, qui a contenu jadis toutes les destinées du monde antique, continue à gouverner l'esprit des hommes nouveaux ».

Ainsi, le regard de Marcel Brion s'est étendu sur les peuples et les âges, et ce méditerranéen nous traduit, dans une harmonie hellénique les réflexions que lui a suggérées ce coup d'œil.

Publications Régionalistes. — Dans la « Gazette des Méridionaux », signalons un article de M. J. Delteil, sur le Vin Nouveau et les Notes Languedociennes de Jean Camp ; à la « Tramontane », un article plein de vigueur et d'opportunité pour la défense des langues méridionales par Jean Desprès ; à « Aquitania », un sonnet du Commandant de Narbonne-Lara, intitulé Le Banc et qui fait songer dans son évocation des noirs cyprès à des strophes de la « Musique Intérieure ».

L. de GERIN-RICARD.



LE PHONOGRAPHE

Le piano est un emblème de la bourgeoisie. Les demoiselles y jouent des morceaux difficiles. Les maîtresses d'autrefois donnaient de la règle sur les doigts si l'on faisait une fausse note. La musique est le complément de la bonne éducation et le piano muet dans le salon représente l'honorabilité. Le luxe des familles bourgeoises qui scandalise les esprits simples n'est pas un objet de plaisir. Il marque le degré de la notabilité et donne de la peine, comme un fardeau. C'est ainsi que l'on surprend Madame à quatre pattes, un chiffon à la main, tandis que Maria, la bonne, goûte sans arrière-pensée la volupté toute simple de danser avec les militaires. Elle a renoncé

à comprendre sa maîtresse qui conserve un train de maison qui lui donne mauvaise mine et dépense beaucoup pour s'ennuyer. Elle ignore que l'économie des familles repose sur la gêne et la haine du plaisir, vrais soutiens de la société.

Cependant l'on peut acheter un phonographe sans craindre de bouleverser l'ordre social. Aussi bien, dans le salon, à côté du piano représentatif, le casier à musique est presque vide. A la place de ce capital immobile l'on peut avoir facilement les chefs-d'œuvre classiques et modernes à sa disposition, exécutés par les meilleurs artistes du monde, et une éducation musicale gratuite et sans ennui. Il suffit de posséder un bon phonographe, et une copieuse « bibliothèque » de disques. Le prix est dérisoire si l'on songe aux avantages d'une si invraisemblable féerie.

Les différentes firmes offrent depuis longtemps des enregistrements de qualité. Mais l'on peut citer quelques *disques phénoménaux* qui servent à stupéfier ceux qui ne les ont pas entendus :

Polydor, 6.642. — Bach : *Fugue en la mineur* (Lucie Caffaret au piano).

Gramophone, W. 979. — Bach : *Toccata et Fugue en ré mineur* (Orch. Symph. Philadelphie ; dir. L. Stokowski).

Gramophone W. 1.013-1.014. — Wagner : Ouverture de *Rienzi* et finale du *Crépuscule des Dieux*.

Pour les admirateurs d'Arthur Honegger :

Gramophone, W. 1.015. — *Rugby* (Orch. Symph. Piero Coppola).

Et dans la production moins récente

Gramophone, W. 942-946. — Franck : *Symphonie en ré mineur*.

» DB. 1.099-1.102. — Franck : *Quintette*.

» DB. 934. — Moussorsky : *Boris Goudounov* (Chaliapine).

» D. 1.521-1.524. — Strawinsky : *Pétrouchka*.

Columbia, D. 11.031. — Rameau : Air de Ballet de *Platée*.

» 9.450-9.452. — Mozart : *Symphonie en mi b*.

» L. 1.921-22-23. — Beethoven : *Quatuor en fa majeur* (particulièrement L. 1.922).

» L. 1.695-1.697. — Chopin : *Sonate en si mineur* (particulièrement L. 1.697).

» L. 2.007-8-10-11-12-15-17. — Wagner : Festival Bayreuth 1927.

» L. 2.187-2.188. — Wagner : *Tristan*.

» D. 11.016. — Satie : *Trois petites pièces montées*.

» D. 14.213-14.214. — Poulenc : *Trio pour piano, hautbois et basson*.

Odéon, 165.243 à 165.245. — Debussy : *Sonate pour flûte, alto et harpe*.

Nous signalerons dans notre prochaine chronique quelques disques remarquables de jazz, chants anglais, musiques nègres, chinoises,

turques, arabes, grecques, mexicaines, maoris, hawaïennes, chœurs russes et enfin de très beaux enregistrements catalans.

Les tentatives monumentales de « Columbia » avec *Tristan* et de « Gramophone » avec *la Tétralogie* et les troisièmes actes de *Tristan* et de *Parsifal* exigent que l'on s'y arrête plus longuement que nous ne pouvons le faire ici et méritent quelques réflexions sur l'opéra et le phonographe.

Nous nous bornons aujourd'hui à louer le magnifique effort que représentent ces 71 disques.

Henri BERNARD.



BULGARIE

LA LITTÉRATURE BULGARE CONTEMPORAINE

Il est difficile d'embrasser dans les cadres d'un article de cent à deux cents lignes l'aspect, bien qu'il soit général, d'une littérature nationale. Car on risquerait d'effectuer, dans un bref aperçu, des omissions qui susciteraient un mécontentement au sein des écrivains visés, d'autant plus qu'il s'agit d'une littérature contemporaine qui abonde en noms d'auteurs et que, chaque année, de nouveaux venus plus ou moins talentueux font leur entrée en littérature par des ouvrages aux titres prétentieux.

La littérature bulgare moderne, celle de nos jours, n'a pas trahi, par son caractère essentiel, l'esprit de ses grands maîtres : Christo Botev, Ivan Vazov, Pentcho Slavéïkov. Il y a une continuité entre la littérature bulgare d'aujourd'hui et celle d'avant la guerre, bien que le cataclysme sanglant ait bouleversé la vie et imposé un nouvel aspect à la réalité bulgare. En effet, la littérature bulgare, ayant pris contact avec celle d'Occident, a dû passer des phases de transition, voire des moments où dominait un snobisme littéraire dont les adeptes passionnés, voulant « universaliser » la littérature bulgare, luttèrent violemment contre les écrivains qui demeuraient fidèles à l'esprit national et aux traditions littéraires du passé. Ces snobistes aux masques de « révoltés littéraires » sortirent bientôt de leur tour d'ivoire s'étant convaincus, eux-mêmes, de l'inutilité de leur lutte

contre le nationalisme en littérature, contre les traditions qui ont inspiré et nourri les meilleurs ouvrages de la littérature bulgare.

La grande guerre vint mettre une limite et imposer une orientation de la littérature. Aujourd'hui on parle des écrivains d'avant et d'après-guerre. Il ne faut pas perdre de vue, néanmoins, qu'il est des écrivains dont les premières œuvres littéraires datent d'avant la guerre, mais qui ont écrit après la guerre leurs ouvrages principaux; d'autres, ayant commencé leur carrière d'écrivain bien avant la guerre, continuent à écrire et ont des lecteurs fidèles.

Quelle que fût l'influence venant de l'Occident, la littérature bulgare est demeurée toujours fidèle au réalisme. Je ne veux point dire, pourtant, que les différents « ismes » littéraires n'ont pas trouvé, parmi les poètes et les écrivains bulgares, leurs adeptes fiévreux. Mais cette influence n'a pas laissé de profondes traces, même celle du symbolisme et des « poètes maudits » si favorisés pendant de longues années en Bulgarie, ayant trouvé en la personne du critique littéraire M. Ivan Radoslavov un promoteur passionné et en celle de M. G. Mikhaïlov un habile traducteur.

La littérature bulgare, par la plume de ses meilleurs écrivains, s'est portée toujours au réalisme et c'est celui-ci qui constitue son trait le plus essentiel. Ivan Vazov, mort en 1921 à l'âge de 70 ans, fut le représentant le plus en vue de cette tendance nationale dans la littérature bulgare. Son œuvre immense comportant un nombre considérable de poésies, nouvelles, romans, pièces de théâtre, se présente comme une brillante manifestation de l'esprit national et patriotique bulgare. Ce poète national, vraiment digne de ce nom, cherchait dans ses œuvres à éveiller l'esprit d'héroïsme du peuple, en dépeignant, sous une forme imagée, les événements du passé. Sur le chemin frayé par Vazov se mit à marcher le poète Cyrille Christov, auteur de quelques recueils de poésies dans lesquels prédomine l'érotisme.

En même temps, entre les années 1900-1910, un groupe de quelques poètes et prosateurs avec Pentcho Slavéïkov, poète, et le docteur K. Kreustev, critique littéraire et esthéticien en tête, a fait une marche glorieuse dans la littérature bulgare. Ce groupe dont Péio K. Yavorov et Petko Y. Thodorov, le premier un de nos meilleurs poètes lyriques et le second auteur d'admirables idylles en prose, faisaient également partie, rendit d'appréciables services à la littérature bulgare : Pentcho Slavéïkov par son grand poème épique *Karvava Pesen* (Chant sanglant) et ses articles esthétiques, Yavorov par ses poésies, Thodorov par ses idylles et drames, le docteur Kreustev, le théoricien de ce groupe, par ses études pénétrantes sur lesdits

auteurs, sur Botev, le grand poète-révolutionnaire bulgare qu'on appelle le Petoeft bulgare et sur notre littérature en général. Aucun d'eux n'est vivant aujourd'hui.

Aux alentours de 1912, même bien avant, de nouveaux poètes se faisaient jour ; les uns fort influencés par le mouvement symboliste portaient haut son drapeau ; les autres demeurant fidèles à leurs prédécesseurs suivaient inébranlablement leurs pas. C'étaient Théodore Trayanov, Triphone Kounev, Nicolaï Liliev, Emmanouïl Dimitrov, Ludmil Stoyanov, Nicolas Rakitine, Tzanko Tzerkovsky, Dimtcho Débélianov, M^{me} Mara Beltchéva et Dora Gabé. Sauf Dimtcho Débélianov, le plus doué parmi les poètes de cette génération, mort pour la patrie (1916), et Tzanko Tzerkovsky, le chantre de la campagne bulgare, décédé il y a deux ans, les autres manient leur plume et ont publié jusqu'à présent plusieurs recueils de vers. Les belles-lettres d'avant-guerre ont également leurs représentants de talent tels que Théodore-G. Vlaïkov qui a réuni et publié ces derniers temps, en deux gros volumes, ses nouvelles et récits en y ajoutant quelques œuvres nouvelles, G.-P. Stamatov, Anton de Strachimirov, Eline-Péline, Dobri Némirov, Yordan Yovkov, Nicolaï Raïnov. Mais alors que l'œuvre des quatre premiers se rattache presque complètement à cette époque-là, celle des autres s'est développée après la guerre : Dobri Némirov donna une série de grandes nouvelles et le roman *Bratia* (Frères) affirmant la robustesse de son talent d'écrivain réaliste ; Yordan Yovkov fit preuve, par ses dernières nouvelles, réunies en trois volumes : *Posledna Radost* (La dernière joie), *Staroplaninski Leghëndi* (Légendes de la SARA Planina) et *Vetcheri vav Antimovskia Han* (Soirées à l'auberge d'Antim) d'excellentes qualités : on voit s'accroître dans chacun de ses nouveaux ouvrages son beau talent de conteur et se perfectionner sa manière d'écrivain. Tout ce qu'il traite, il le traite avec toute l'ampleur désirable, avec un réalisme sans outrance. Cet écrivain bulgare me rappelle par certains points de son œuvre la prose soit d'Henri Pourrat, soit celle de Maurice Genevois. Le troisième, Nicolaï Raïnov dont le talent est en pleine floraison, est un poète et un prosateur tout original. Il possède, sans contredit, toutes les belles qualités qu'ont ses meilleurs contemporains, mais elles ne sont que des éléments de son intellectualité, de sa profonde culture littéraire. Il est parmi nos auteurs d'aujourd'hui (son premier ouvrage intitulé *Bogomilski Leghëndi* — Légendes bogomilles — parut en 1912) le plus travailleur et le plus fécond. Poète, conteur, essayiste, critique d'art (il est aussi un peintre décorateur de talent), Raïnov a enrichi la littérature bulgare d'après-guerre d'un nombre considérable d'ouvrages : poésies, contes, romans, essais critiques, pièces de théâtre, etc., qui témoignent de

la variété de son talent et de la source intarissable de ses forces de créateur. Très influencé par la philosophie mystique de l'Orient et par la sagesse des grands révélateurs de l'esprit humain, Raïnov se dégage par le caractère essentiel de son œuvre teinte de mysticisme, de la tendance réaliste prédominante dans la littérature bulgare et sa physionomie d'écrivain demeure toute solitaire parmi ses contemporains.

Il convient de mentionner ici le nom de Stilian Tchilingurov, poète de la génération d'avant-guerre et qui fit montre, après la guerre, d'un talent de prosateur bien nourri. Ses deux romans : *Hleb Nach Nassouchtni* (Notre pain quotidien), qui est plutôt une histoire romancée qu'un roman, et le *Chinel Bez Pogoni* (Capote sans épau-lettes) viennent nous convaincre de son don de romancier réaliste.

Les années d'après-guerre ont marqué les noms de toute une phalange de jeunes poètes et prosateurs plus ou moins significatifs, représentants de la littérature bulgare moderne. Ghéo Milev et Tchavdar Moutafov, le premier poète et essayiste et le second conteur et critique d'art, voulurent porter le drapeau multicolore de l'expressionnisme littéraire, en imitant dans leurs ouvrages d'une manière souvent étrange les poètes modernes allemands. Ghéo Milev avec ses poésies dont l'un des cycles portait le titre *Gestokia Prâsten* (La hague cruelle) et ses articles dont la plupart ont été publiés dans la *Vezni* (Balance), revue d'avant-garde dont il fut le directeur et autour de laquelle s'étaient réunis plusieurs jeunes poètes épris de l'esprit moderne, et le second avec ses récits écrits dans un style tarabiscoté et pleins d'imaginerie s'attestaient comme porte-drapeaux de l'expressionnisme allemand en Bulgarie. L'enchantement, néanmoins, en dura peu de temps. Deux jeunes prosateurs : Vladimir Polianov et Svetoslav Minkov charmés aussi par les récits diaboliques de Hans Haintz Ewers, Gustave Mayrink, Edschmid et influencés par leur manière d'écrire, tentèrent de les imiter. Le premier, du reste, se débarrassa bientôt de cette influence défavorable et fit preuve dans ses œuvres ultérieures, réunies en trois volumes : *Momitcheto i Trimata* (La jeune fille et les trois), *Ritzari* (Chevaliers) et *Kradetza* (Le Voleur), d'un sain talent de narrateur.

Sur les pages de la *Zlatorog* (Corne d'or), revue littéraire mensuelle qui paraît depuis neuf ans sous la direction de Vladimir Vassilev, homme de lettres bien connu, et qui groupe une bonne partie de nos poètes, écrivains et essayistes d'aujourd'hui, firent leurs débuts en littérature quelques jeunes poètes et conteurs dont Yordan Stoubel, poète lyrique, et Anghel Karalyitchev, conteur, sont les plus talentueux. Le premier fit paraître, il y a deux ans, un recueil de vers intitulé *Sâdba* (Destin) qui révéla son délicat talent

de poète lyrique, et le second fit montre dans ses contes rustiques imbibés de saveur de terroir d'un amour passionné pour le sol natal, pour la vie simple et sincère de nos paysans dont il est aujourd'hui le plus jeune et le plus adorable poète.

Sous ce rapport A. Karalyitchev s'apparente, par le caractère de son œuvre, à la prose d'Eline-Péline, le plus populaire de nos conteurs d'aujourd'hui. Lui de même que A. Strachimirov, St. Tchilinguirov, Ivan Kirilov, D. Némirov, Yordan Yovkov, Dimitre Chichmanov et Ghéorgui Raïtchev sont aujourd'hui les représentants qualifiés du courant réaliste dans la littérature bulgare.

Tout à fait à part de ces écrivains sont : Assen Zlatarov qui publia sous le pseudonyme d'Aura deux livres de poèmes en prose délicieux : *Tzvetia za Nego* (Fleurs pour Lui) et *Pessen za Néta* (Chanson pour Elle) dont le premier a été écrit dans la manière des récits pittoresques de Remy de Gourmont, et un roman intitulé *Grada na Lioubovta* (La Ville de l'amour) récemment paru, qui est plutôt un livre d'impressions sur Paris traduites dans une langue vivante et colorée, et Boyan Danovsky, auteur de quelques essais dramatiques.

Miroslav Minev, auteur d'un gros volume de nouvelles sous le titre significatif de *Sedem Pogatchi za Gospôda* (Sept fouaces pour le Seigneur) et Pantcho Mikhaïlov qui a écrit et publié jusqu'à présent nombre de nouvelles aux sujets sociaux, appartiennent aussi à la phalange de nos plus jeunes écrivains.

Parmi nos jeunes poètes méritent d'être signalés (la place nous manque pour retracer leurs portraits, même d'une façon succincte) les noms de Ivan-Hadji Christov, Ivan Mirtchev, Athanase Daltchev, Dimitre Pantéléev, Yordan Stratiev, Ghéorgui Karaïvanov, Nicolas Fournadjiev, Assen Ratzvetnikov, Christo Smirnensky (mort en 1924), Vladimir Roussaliev et M^{me} Elisabeth Bagriana, la plus douée de nos femmes-poètes dont le recueil de poèmes intitulé *Vetchnata i Sviatata* (L'Eternelle et la Sainte) paru l'an dernier et contenant quelques dizaines de poésies d'un goût délicieux lui valut plusieurs articles flatteurs.

Dans le domaine de la littérature dramatique peuvent être mentionnés les noms de Stéfan Kostov dont les deux comédies : *Zlatnata Mina* (La Mine d'or) et *Golémanov* ont remporté un légitime succès sur la scène du Théâtre National ; Ratcho Stoyanov, auteur de *Maïstori* (Les Maîtres), pièce de mœurs bulgares qui parut aussi en version française due à M^{me} Lydia Chichmanov ; Dimitre Chichmanov dont l'étude psychologique intitulée *Le Cauchemar*, donnée sous une habile forme dramatique, figure au répertoire du Théâtre

National ; Ludmil Stoyanov, Ivan Grozev, poète et auteur dramatique qui a écrit plusieurs pièces de théâtre, toutes teintées d'un mysticisme qui les rend obscures et difficiles à comprendre.

Quel sera dorénavant le développement de la littérature bulgare, je n'oserais pas le prédire. La vie change parfois d'une façon inattendue et brusque, de nouveaux événements viennent bouleverser souvent des bases considérées comme les plus stables et la littérature qui s'y tient se développe en suivant le cours de la vie même.

J'ai l'espoir ferme, toutefois, que la littérature bulgare, s'appuyant sur ses traditions, fidèle aux préceptes de ses grands maîtres, pourra s'acquérir une place digne d'elle parmi les littératures des peuples civilisés. Les forces créatrices prédestinées à l'accomplissement de cette tâche importante sortiront du sein de ses jeunes poètes et écrivains qui s'inspirent dans leur œuvre de meilleurs sentiments de bien-être humain et de solidarité universelle.

NICOLAI DONTCHEV.



CATALOGNE

LES ESSAIS ET LA CRITIQUE

PREFACES

Elles sont toutes trois en tête des derniers volumes publiés par la collection de conteurs et de poètes des Editions de La Mirada.

Les écrivains de cette collection sont à la pointe fine de l'intelligence et de la fantaisie : Josep Carner, Guerau de Liost, Carles Riba et quelques jeunes gens qui les admirent et les suivent librement : Francesc Trabal, Joan Oliver, A. Escalasans, Armand Obiols. Le *romain* Rovira i Virgili et l'Apa, multiforme — humoriste, publiciste, dessinateur et critique — se sont joints à eux. La pointe fine décrit ainsi une courbe de plus en plus large, dont nous ne voyons là, sans doute, qu'un arc aux indéfinissables prolongements.

Carles Riba a préfacé les Contes de l'Oliver ; Pere Corominas, — encore étranger à la troupe, mais vétéran plein de jeunesse et de force des lettres catalanes de l'âge précédent, — ceux de l'Apa ; et Josep Carner... ses propres poésies.

Il semble que la préface littéraire soit un genre spécifiquement catalan. On pourrait faire une fort gracieuse anthologie avec les préfaces de Carles Riba, de Pere Coromines et de Josep Carner, — pour ne citer que ces auteurs, particulièrement agiles, courtois et pleins de familiarité dorée. Ce genre paraît convenir à ce peuple qui a plus de grâce, de vivacité et d'esprit dans la conversation ou le journalisme que dans l'essai, le théâtre ou le roman. Dans l'analyse, la description, l'exposition, dans les genres classés, définis, séculaires, on sent, en général, que les lettres catalanes arrivent tard et ne sont qu'insuffisamment préparées par cinquante ans d'apprentissage. Mais dans la littérature d'inspiration pure — comme la poésie — d'improvisation — comme le discours, le journalisme, la préface — les qualités helléniques de la race reprennent l'avantage. C'est pour une raison voisine, sans doute, que le conte est si cultivé en Catalogne et qu'il y est si supérieur au roman.

Nous avons parlé d'une *familiarité dorée* qui est plus particulièrement propre au grand terrien de l'Ampourdan, Pere Coromines ; nous pouvons y ajouter la familiarité un peu précieuse et pleine d'ironie de Josep Carner, la bonhomie pleine de finesse et d'humour de Carles Riba, la brièveté claire et lapidaire de l'historien Rovira i Virgili.

« Voilà longtemps, écrit Josep Carner, que ces idylles ont été composées. Pour vous donner une idée de leur ancienneté fabuleuse, je dirai seulement qu'environ cette époque j'achetai une redingote. Il y avait, cela va sans dire, au commencement du siècle, beaucoup d'autres choses aussi curieuses que la survivance de cet impressionnant vêtement ».

Et Coromines :

« Avant d'entrer, je te convie, lecteur, à t'asseoir là sur le banc de pierre du seuil, les pieds au soleil, le regard errant comme un martinet par le élément paysage. Chaque chose chante sa chanson et le fourmillement des êtres donne à l'espace un frémissement de violon. »

Tel est le ton. Il prédispose favorablement à l'exposition des idées et l'on peut croire que celle-ci est faite de la même plume légère, aimable et imagée. Elle court sans hâte, comme la causerie de l'honnête homme qui s'entend avec son interlocuteur à demi-mot. Carles Riba y ajoute l'humour, qu'il dédaigne trop souvent de cultiver pour son compte, alors qu'il le met si justement à son rang précieux chez les autres (le traducteur de Plutarque et d'Homère ne nous a donné dans ce genre que deux recueils de contes pour enfants). La courbe de sa préface aux Contes d'Oliver forme une élégante et parfaite

ellipse dont on sent que bien peu de chose rattache le fil bout à bout : mais je vous défie d'en trouver le joint.

Ce que nous disons est pour le plaisir de rendre justice à un genre et à des auteurs que nous aimons. Notre propos n'est pas d'analyser la subtile manière des préfaciers catalans. Nous voulons seulement extraire deux ou trois idées de ces préfaces. L'une a pour objet la poésie et les autres l'humour. On y trouverait, par allusion, toute une partie de l'histoire organique des lettres catalanes modernes, qui nous paraissent bien osciller entre ces deux pôles aimantés.

L'avant-propos de Josep Carner à l'édition revue et corrigée de ses « Fruits Savoureux » contient une brève synthèse de la dernière évolution de la langue et de la poésie catalanes. Elle nous livre, au passage, une ou deux notations sur le classicisme, qu'il faudra rapprocher des traits plus généreux, bien qu'aussi rapides, que donne Pere Corominas en tête du livre de Joan Sacs. Il y a là autant et plus peut-être, que dans la plupart des théories que l'on a pu faire sur l'art et l'esprit classiques depuis un quart de siècle.

Els Fruits Saborosos, l'un des tous premiers recueils de Carner, sont nés de la rencontre de Maragall et de Costa i Llobera :

Quand je l'écrivis, dit-il, « j'aurais voulu y unir d'amitié la mystérieuse grâce intime que Maragall fit exemplaire et la vénusté formelle, dans la sérénité de l'idiôme fixé, que Costa i Llobera avait inaugurée. »

« La flamme singulière de Maragall est la plus vigoureuse exaltation de l'individuel qui soit dans notre littérature. Glorificateur de l'émotion nue... Maragall était le dévot de l'intensité comme Costa i Llobera était celui de l'ordre, ou si vous voulez du *splendor ordinis*. Costa i Llobera était un grand héritier et Maragall, mystiquement parlant, tête et fin de race. »

« Maragall eut de nombreux amoureux. A part son très noble et incomparable charme personnel, son initiative libératrice, réagissant contre la pauvreté maniérée du verbalisme, rassembla autour de lui des noms de grande valeur. L'émotion *naïve* est passionnante, et, en outre, la plupart des gens la croient facile. Mais, malgré tout, la littérature catalane a, depuis la première vogue du sonnet, réagi en faveur de l'esprit de structure, substituant au filtre parfois trompeur de la pureté, le tamis plus objectif de l'exigeance. »

Toute l'histoire intérieure de la poésie catalane de ce siècle (tout l'essentiel au moins) tient dans ces quelques remarques. Il dit ailleurs que Costa i Llobera donna, en langue catalane, ses « Lettres de naturalisation à la mélancolie, ce sentiment si classique ». C'est nous qui soulignons. Avec le « *splendor ordinis* » de tantôt, voilà-t-il pas

deux traits singulièrement aigus de l'esprit critique du délicieux et grand Josep Carner ?

Écoutons maintenant Pere Coromines :

« L'homme qui vit dans ce livre, écrit-il, est un homme pur. Le « lierre du sentimentalisme n'a point envahi son âme. Le roman-
« tisme ne lui trouble pas l'entendement. Si la pureté est le dépouil-
« lement de toute matérialité, le tri et la séparation d'avec toute
« gangue, l'homme qui vit dans ce livre est pur ».

« Mais ce n'est pas un classique. La forme est dans son œuvre
« correcte et exquise. Toujours nue. Mais ce n'est pas le sentiment
« de la beauté dont l'irruption en lui l'a forcé à prendre la plume.
« Dans la structure de ces contes, la nécessité esthétique n'a point
« de place. Avez-vous vu, au ras de terre, en été, à contre-jour, cette
« vibration de l'air ? Dans l'œuvre, froide en apparence, de l'écri-
« vain classique, il y a toujours ce halo imperceptible ».

« ...Joan Sacs, beau peintre veriste (je parle pour mon compte)
« qui, encore, pourrait être un classique par la forme, ne l'est pas
« par la substance ».

Telles sont les idées de ces deux écrivains sur l'essence de l'art littéraire ; et telle est leur manière de les exprimer avec une discrétion qui nous enchante.

Il faudra voir, un autre jour, ce que Pere Coromines et Carles Riba avec lui, chacun de façon différente, ont écrit sur l'humour catalan. Ce sujet nous paraît, pour l'intelligence de la Catalogne contemporaine, presque aussi important que celui de la poésie.

Pierre ROUQUETTE.



L'HUMANISME

La « FUNDACIO BERNAT METGE » ; Les prosateurs latins

Nous désirerions dans cette rapide étude passer en revue les éditions des prosateurs latins de la Collection entreprise par la Fundació. Rendre compte en quelques pages de treize volumes parus avant l'année courante ne permettra guère de s'arrêter sur eux comme il serait désirable, aussi nous contenterons-nous de chercher à caractériser rapidement chacun d'eux de manière à donner à nos lecteurs le goût d'y aller voir par eux-mêmes.

Le Caton, édité par les soins de M. Salvador Galmès, ne contient que le *De re rustica*, c'est-à-dire le seul texte complet qui nous soit

parvenu du plus ancien prosateur de Rome. Il est précédé d'une introduction copieuse et presque exhaustive, où l'auteur a donné avec une grande précision les règles qui ont présidé à son remarquable travail. Le texte est établi avec soin sur le meilleur manuscrit et la traduction, littérale et souple, montre bien la ductilité de la langue catalane et ne trahit pas l'imperfection austère du vieux censeur. Lorsque le traducteur se voit obligé de recourir à une paraphrase, il a le soin de donner en note la traduction littérale. Peut-être eût-il été plus scientifique de procéder de la façon inverse et de réserver le commentaire pour les notes. Quoi qu'il en soit de cette restriction légère, l'édition de M. Galmès est, comme son édition toute récente du texte de Varron, l'édition indispensable à tous ceux qui voudront étudier les techniciens latins de l'agriculture.

L'édition que MM. Mentoliu et Balcells ont donné des Vies de Cornelius Nepos se présente modestement comme une adaptation de la grande édition de Winstedt qu'elle améliore cependant sur quelques points. D'une consultation commode, grâce à l'index qui la termine, elle peut rendre les services que les éditeurs ont voulu lui voir rendre. Texte d'explication facile, mais sans grand intérêt, les vies de Cornelius Nepos servent surtout aux historiens désireux d'y trouver quelques anecdotes, dont la table facilitera la recherche, et aux débutants latinistes, à qui cette édition rendra la tâche aisée.

Les discours de Cicéron ne sont encore représentés dans notre collection que par le premier volume, comprenant les œuvres antérieures aux *Verrines*. Les éditeurs, MM. Llobera et Estelrich, promettaient, en 1923, de faire suivre bientôt cette édition des discours antérieurs au consulat. Le soin avec lequel leur texte, qui ne diffère de l'édition Teubner que par une fidélité plus grande aux manuscrits, a été établi, nous fait regretter que les multiples occupations de M. Joan Estelrich l'aient empêché jusqu'ici de donner suite à ses premiers projets.

L'édition que M. Alabart a donnée du *Brutus* de Cicéron se recommande aussi de ces principes de fidélité au texte des manuscrits. Il est en effet peu de textes qui, autant que les œuvres rhétoriques du grand orateur latin, aient exercé la manie des éditeurs au cours du *xxx^e* siècle. Quelle tentation, en effet, de faire cadrer le texte avec les opinions préconçues que l'on pouvait avoir sur les théories littéraires de Cicéron et les éditeurs n'y ont pas manqué. Ce sera le mérite de M. Alabart d'avoir donné un texte où la part de l'éditeur se réduit au strict nécessaire au point de paraître quelquefois se faire oublier.

M. Charles Cardó s'est astreint à la lourde tâche de traduire et d'éditer les œuvres complètes de Sénèque le Philosophe et dans cette collection ont déjà paru, le *De Ira*, les *Consolations*, le *De Constantia Sapientis*, le *De Tranquillitate Animi*, le *De Otio*, le *De Clementia*,

le *De Brevitate Vitæ*, le *De Vita Beata*, le *De Providentia* et les *Lettres à Lucilius*. C'est dire avec quelle activité M. Charles Cardò s'est dévoué à l'étude de Sénèque. Il nous est difficile de nous arrêter à toute cette abondante production, mais nous croirons en avoir donné à nos lecteurs une idée suffisante en nous arrêtant un peu plus longuement sur les *Lettres à Lucilius*. Au reste, les principes qui ont présidé à l'ensemble de ce « Corpus » de Sénèque ne sont nulle part plus apparents, avec leurs qualités et leurs défauts, que dans ce volume. Le texte, qui est la révision du texte donné par l'édition Beltrami, donne l'impression que l'auteur a voulu se tenir à la tradition la plus certaine et qu'il y a le plus souvent réussi. Nos réserves porteront essentiellement sur la traduction. Nous n'ignorons point que la difficulté du texte de Sénèque doit porter le critique à une grande indulgence pour le traducteur, puisqu'il est certain que cette manie du style rare rend par endroit le texte difficilement intelligible et il faudra être reconnaissant à tout traducteur qui aura pleinement compris et rendu le sens de ces phrases hachées, sans lien logique apparent entre elles et qui font le désespoir de l'interprète. Ces qualités de compréhension, on serait injuste de les refuser à M. l'abbé Cardò. Même des passages très difficiles, la lettre LXXIII par exemple, locus desperatus des traducteurs, nous semble rendue avec tout son sens. Mais avec toute son efficace, avec toute l'énergie de son style, c'est différent. Et c'est sur ce point que porteront nos réserves. Ami d'une élégance légèrement pompeuse, M. l'abbé Cardò n'a, semble-t-il, pas pu se résoudre à laisser à Sénèque sa périlleuse concision et ses effets de style, dont le goût est sans doute des plus contestables, mais que le traducteur ne doit pas plier à son goût propre, celui-ci fût-il meilleur. Quelques exemples ne seront pas inutiles, « Vror, sed inuictus », écrit Sénèque (LXVII, in fine), M. Cardò traduit : « Em cremen les flames, pero sense vèncer-me ». Ailleurs (LXXII, 1), Sénèque avait écrit : « Quod quæris a me, liquebat mihi — sic rem edidiceram — per se ; sed diu non retemptavi memoriam meam, itaque non facile me sequitur. Quod euenit libris situ cohaerentibus, hoc euenisse mihi sentio : explicandus est animus... », M. Cardò traduit : « La cosa que em preguntes, la tenia ben clara a l'entendiment, tant bé l'havia apresada, però fa temps que no l'he desvellada en la memòria, i per això no m'és facil de recordar-la. Noto que m'ha passat com als llibres que s'enganxen de tant de no servir ; cal obrir de tant en tant l'esperit ». Si l'on compare cette traduction au texte, et notamment les passages que nous avons soulignés, on remarquera combien l'énergie des images, la concision du texte, tout ce qui est proprement sénèqueien a disparu ou s'est affaibli sous la plume du traducteur. Ce défaut, qui gâte la traduction de M. Cardò, est d'autant plus grave qu'il risque de

faire disparaître les caractéristiques propres du texte que l'on traduit et, disons-le encore, de faire oublier au lecteur les qualités par ailleurs éminentes de l'éditeur.

C'est par les qualités les plus directement opposées à ce défaut que se recommande au contraire la très belle édition standard de *Pline l'Ancien*, dont le premier volume a paru il y a quatre ans par les soins de M. Martial Olivar. Les difficultés auxquelles s'expose un éditeur de Pline le naturaliste sont différentes sans doute, mais non moins grandes que celles à quoi aurait dû parer l'éditeur de Sénèque. Ici, plus de prétentions à l'efficacité du style, mais une langue à la fois scientifique et décadente jetée à la diable sur le papier par quelqu'un dont le goût n'est pas très sûr et qui semble bien ne s'être jamais donné la peine de se relire. Les obscurités abondent, les impropriétés et les véritables solécismes. Rendre clair un tel farrago, c'était la besogne à quoi s'est soumis M. Olivar et on serait bien difficile si on se refusait à admettre qu'il y a pleinement réussi. L'introduction de l'édition résume d'une manière très exacte l'état actuel de la question, en ce qui concerne la vie et les œuvres de Pline, donne les sources de l'Histoire Naturelle, y caractérise avec une heureuse précision le style de l'auteur d'après les plus récents ouvrages sur la question, et étudie avec un soin minutieux manuscrits et éditions. Le texte, qui utilise les plus récents travaux de la critique, est établi avec un goût très sûr et la traduction, malgré quelques légères tendances, par-ci par là, à la paraphrase (cf II, VIII, 30), n'en reste pas moins le plus souvent très près du texte (cf. par exemple II, LXV, 164).

Les *Opera Minora* de Tacite ont été éditées avec le plus grand soin par M. F. Martorell qui a joint à son édition une introduction, un discours liminaire serait plus juste, d'une élégance rare et d'une fine observation dignes de tous les éloges. Le genre est difficile et le grand Boissier lui-même n'a pas échappé parfois au reproche de faire de la « vulgarisation mondaine ». Ce reproche, sans doute, en quelques rares endroits (cf. p. V, in fine) un critique pointilleux pourrait peut-être l'adresser à M. Martorell, mais il lui faudrait un manque de goût bien grand pour s'y appesantir. Que de passages, en effet, où la critique la plus exigeante ne saurait que remercier M. Martorell de la belle formule par laquelle, en un raccourci heureux, il synthétise toute une question. Nous ne saurions résister au plaisir de citer, au hasard, une de ces phrases pleines et nombreuses, dont la cadence même souligne la force et que M. Martorell trouve si souvent : « L'aristocràcia de la sang, que podia mostrar arrengrerades en els seus palaus les imatges de tants de passats famosos, ha desaparegut, les guerres n'han pres la millor part, els lictors han fet morir la resta, els pocs que la representen encara viuen dels més baixos

mestres o de l'almoïna del Cèsar. La Roma pagesa i tradicionalista s'ha tornat un franc hostal i el nou ric hi triomfa ». La traduction due à M. Ferrà pour le « dialogue des orateurs », tout en « cicéronisant » peut-être un peu le style de l'auteur, ne laisse pas de souligner d'une façon assez heureuse ce qu'a encore de scolaire et de « prêtacien » pour ainsi dire l'art de dialogue. Quant aux mérites de la traduction de M. Ribet, ils sont tels qu'ils nous font bien espérer du Juvénal qui nous est promis. Ici encore, il faut citer, dans le célèbre discours de Galgacus (Agricola XXX sqq.) avec quelle heureuse sobriété M. Ribet rend le passage fameux : « Raptores urbis, postquam cuncta vastantibus defuere terræ, et mare scrutantur ; si locuples hostis est, auari, si pauper ambitiosi, quos non Oriens, non Occidens satiauerit ; soli omnium opes atque inopiam pari adfectu concupiscunt. Auferre, trucidare, rapere falsis nominibus imperium, atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant ». « Pirates del món, quan, després que tot han devastat, els han mancades terres, van explorant el mar ; avars si l'enemic és ric, ambiciosos si l'enemic és pobre, són tals que ni l'Orient ni l'Occident els han assaciat ; son els únics a cercar amb igual afany els rics i els pobres. Amb falsos noms, del furtar, de l'assassinar, de l'expoliar, en diuen domini, i de la desolació, un cop l'han feta, pau ».

L'édition des *Lettres de Pline le Jeune* de M. Olivar nous retiendra moins longtemps. Qu'il nous suffise de dire qu'elle se recommande des mêmes mérites que nous avons signalés plus haut et que l'éditeur a rendu au neveu les mêmes éminents services qu'à l'oncle. Ici, portant, la tendance à la paraphrase que nous indiquions tantôt est peut-être plus marquée, le style coulant de l'auteur s'y prêtant davantage.

La place nous est enfin mesurée pour dire tout le bien que nous pensons du *Quinte Curce* de MM. de Montoliu et J. Estelrich. Il a les mêmes qualités que nous avons déjà signalées dans les autres éditions des mêmes éditeurs et qu'il nous suffira de rappeler ici.

Nous voici rapidement, hélas ! au terme de cette étude qui était moins destinée à une critique minutieuse des textes parus jusqu'ici, qu'à une excursion à travers l'œuvre déjà importante de la Fundació. Ainsi mise à jour, notre chronique se devra de signaler aux lecteurs de cette Revue, les parutions prochaines de l'œuvre si belle, si courageusement entreprise par les créateurs de la Fundació, parmi lesquels il serait injuste de passer sous silence le nom du grand mécène sans lequel elle n'aurait pu se mettre en route, M. Francesc Cambò.

René M. GUASTALLA.