

aise, sans seulement remercier saint Pierre.

Qui est-ce qui fut une bête ? C'est lui. Ne va-t-il pas s'arrêter encore une fois à cette auberge, et ne demande-t-il pas à la maîtresse d'auberge de lui mettre sa poule au poulailler, en disant :

— Surtout vous ne direz pas : « Ma poule pond ».

— Soyez tranquille, père Croutechou : j'ai bien autre chose à faire.

Après qu'il s'en est allé, la maligne n'a rien de plus pressé que de courir au poulailler, et quand elle y est : « Ma poule pond ! » crie-t-elle un bon coup.

Et voilà que la poule se met à pondre des louis d'or, des louis d'or, que ça n'en finissait plus, et qu'on en remplissait les boisseaux.

— Baptiste, dit-elle à son garçon, va vite au marché me quérir une poule toute pareille à celle-ci.

Le père Croutechou avait cette fois mendié si longtemps à travers la ville, que Baptiste était déjà revenu du marché avec sa poule, quand le vieux rentra à l'auberge.

— Surtout, la mère, vous n'avez pas dit : ma poule pond ?

— Ah ! bien sûr que non, père Croutechou, puisque vous me l'aviez défendu. Allez au poulailler : votre poule y est à la même place, je n'en doute point.

Le bonhomme prit sa poule, il le croyait du moins, et le voilà parti.

Tous ses enfants l'attendaient, et ils avaient grand'faim.

— Tant que vous êtes, leur dit-il en arrivant, vous allez tous crier : « Ma poule pond ! »

Et les voilà qui crient à tue-tête : « Ma poule pond ! » si bien que ça faisait un sabbat du diable... Mais ce ne furent pas des louis d'or que la poule se mit à pondre.

Le père Croutechou s'en retourna cogner une troisième fois à la porte du Paradis.

— Pan ! pan !

— Qui est là ?

— C'est le père Croutechou, qui a autant d'enfants qu'il y a de pierres dans les champs.

— Mais, bonhomme, on vous a déjà donné hier et avant-hier... Eh bien ! tenez : voici un bâton : toutes les fois que vous di-

rez : mon bourdon bat, vous verrez ce qui arrivera.

— Merci, dit le père Croutechou ; et le voilà parti avec son bâton.

Il arrive à l'auberge :

— Surtout, dit-il, vous ne direz point : Mon bourdon bat.

— Soyez tranquille, mon bonhomme, dit la maîtresse d'auberge : je ne dirai pas plus : « Mon bourdon bat », que je n'ai dit : « Ma nappe, nappe », et : « Ma poule pond ».

Or, il n'y avait pas une minute qu'il était parti, que la finaude se dit :

— Je voudrais bien savoir qui m'empêcherait de dire : « Mon bourdon bat ».

Et elle se mit à crier, comme une possédée qu'elle était : « Mon bourdon bat ! mon bourdon bat ! »

Mais voilà-t-il pas que le bâton saute sur elle, et qu'il se met à la battre tant et tant qu'elle appelle tout le monde à son aide : son mari, ses garçons, ses valets accourent, mais le bâton les battait tous comme plâtre ; si bien qu'au mitan de l'affaire, voici le père Croutechou qui arrive et qui dit :

— Ah ! c'est comme ça ; eh bien ! mon bâton vous battra jusqu'à ce que vous m'avez rendu ma nappe et ma poule.

Et la femme rendit tout, bien heureuse encore d'en être quitte, — et le père Croutechou s'en fut chez lui, bien content, avec sa nappe, sa poule et son bourdon ; et personne n'y manqua plus de rien ; et il eut encore beaucoup d'enfants.

Sabine MANCEL



## LES VERS IMPAIRS

« Monseigneur mon ami », disait gracieusement à son mari une châtelaine du moyen âge toutes les fois qu'elle avait quelque chose d'un peu difficile à lui demander. Je suis tenté aujourd'hui d'adopter cette aimable locution en m'adressant au public du *Semeur*, car j'ai à solliciter de lui une grâce un peu forte, une licence qui, sans avoir rien de bien étrange aux yeux d'autres publics contemporains, pour-

rait lui sembler excessive. On l'a gâté à force de beaux vers où la correction la plus irréprochable est de rigueur, et de mise là parce qu'elle sert de carte d'entrée aux originalités les plus délicates et partant les plus vraies. Mais le salon le plus correct ne souffre-t-il point çà et là quelques fantaisies de toilette ?

Cela signifie que, sans être symboliste ni décadent, sans souci des bannières d'école, on peut éprouver à certaines heures, le besoin de faire des infidélités à l'alexandrin et autres rythmes usités ; et je voudrais faire partager à nos lecteurs les complaisances de mon oreille pour certains rythmes déshérités à tort. Dieu me garde de maudire le vieux vers de douze syllabes, cet hexamètre des modernes, et le vieil octosyllabe aussi. Ils ont d'abord cela pour eux d'être anciens, leur vétusté même fait leur vénusté, dirait un latin. M. Guyau, dans son profond et beau livre sur les *Problèmes de l'esthétique contemporaine*<sup>1</sup>, les compare assez justement à ces violons de grands maîtres qui ont gardé quelque chose, ce semble, des mélodies innombrables et inoubliables jouées par eux ; quelque chose, un timbre spécial, une âme plus vibrante aux inspirations heureuses, même nouvelles, et plus résistante aux accords faux.

Par malheur, il aurait aussi bien pu les comparer à ces anciennes mines d'or qui vont s'épuisant après avoir, durant des siècles, fourni à leurs possesseurs de faciles trouvailles, de plus en plus rares aujourd'hui et malaisées, obtenues à grand effort de chimie et de mécanique laborieuse. Et le terme fatal, inévitable, où s'achemine petit à petit cette évolution poursuivie sous nos yeux est déjà visible. Combien de mines d'or tout à fait épuisées dans les montagnes de l'Attique ou d'ailleurs ! Combien de rythmes, de volcans poétiques éteints, le vers de Virgile et d'Homère, le long vers de seize syllabes du Ramayana, le vers hébreu, etc., etc. Il serait curieux d'étudier cette histoire ou cette préhistoire des moules prosodiques, des formes fossiles de l'art, et de rechercher les formules générales qui s'en dégagent. Peut-être s'en

<sup>1</sup> Alcan, éditeur, 1884.

ferait-on l'idée en étudiant, avant tout, pour chaque espèce rythmique encore vivante, les diverses phases qu'elle traverse au cours de la vie d'un individu. Par exemple, je m'adresse à ceux de mes lecteurs qui, atteignant à présent l'âge mûr, ont toujours eu le goût, et plus ou moins le talent des vers depuis leur enfance ou leur adolescence. Qu'ils se rappellent ce que l'alexandrin, fabriqué ou lu, était pour eux dans sa nouveauté, dans sa virginité débordante de fraîcheur et de vie, — car, naturellement, l'alexandrin venait d'être inventé tout exprès pour eux, comme l'amour pour chaque couple d'amants ; du moins aucun d'eux n'en doute. — Leur plaisait-il alors, les enchantait-il par ses variations seulement ? Non, mais avant tout par la régularité de ses répétitions, où s'exprimaient les palpitations rythmées de leur cœur. Si le langage des vers est naturel aux émotions fortes, comme l'a remarqué Guyau, c'est par suite de leur force même, car il est de règle que toute agitation physique ou psychologique, la houle de la mer ou du cœur, à mesure qu'elle augmente, se régularise. Le rythme, rigoureusement observé, ne fait que traduire pour le public cet état de l'émotion dans toute son intensité ; et, en le traduisant de la sorte, il le fortifie en même temps qu'il le propage. La lumière et la chaleur se répandent avec la rapidité qu'on sait, parce qu'elles sont des mouvements ondulatoires ; le sentiment et l'idée poétiques sont contagieux socialement, parce qu'ils sont rythmés. Le rythme a, comme la femme, ce que Balzac appelait *la force de la crécelle*, c'est-à-dire le plus antique pouvoir du monde. Or, ce plaisir et cette puissance attachés à l'uniformité de la cadence durent aussi longtemps qu'elle est d'abord elle-même une nouveauté, une surprise pour l'oreille, et qu'ensuite les nouveautés acoustiques plus délicates dont elle est le canevas, les mélodies dont elle est le thème, en rajeunissent sans peine la fraîcheur première. Mais à la longue et en dépit de ces rajeunissements qui deviennent de moins en moins naturels, de plus en plus artificiels et postiches, l'usure du moule se fait sentir, comme la vieillesse chez le septuagénaire le mieux conservé ;

et il n'est peut-être pas d'autre manière de s'expliquer cette nécessité de vieillir et de mourir pour tous les vivants, problème si incompréhensible scientifiquement, que de considérer la vie en nous, la rotation régulière du tourbillon vital, comme un thème artistique dont les répétitions variées se succèdent en nous entre des limites infranchissables depuis la naissance. La vie est, pour ainsi dire, un hexamètre ou un iambe particulier dont chacun de nous est l'inventeur ou le rhapsode et qui perd le droit de se répéter le jour où il a perdu le pouvoir de se diversifier. Puisque vivre, c'est s'exprimer, la mort est fatale : on meurt, comme on se tait, pour avoir tout dit.

Je ne prétends pas, certes, que l'alexandrin ait tout dit et soit prêt à mourir, mais je vois qu'il s'épuise, on le sent à ses contractions nerveuses, et il me semble bon de le laisser reposer plus longtemps qu'autrefois avant de le remettre en exercice. Hugo a dû le refondre pour s'en servir, mais il s'en est tant servi qu'il l'a éreinté. Il a mis hors d'usage, à force d'en jouer, ce piano perfectionné dont il est le fabricant. On n'en peut plus tirer un son qui n'ait l'air d'un écho affaibli du maître. Quand on a lu beaucoup de vers dans sa vie, on sent croître en soi à la fois deux sentiments contraires qui produisent un indicible agacement nerveux : le dégoût et le besoin de la rime riche, toujours attendue, le dégoût et le besoin de la coupe savante, constamment reproduite, — de la longue épithète rejetée au commencement du second hémistiche, par exemple, — la lassitude accablante, en un mot, mais l'habitude enracinée et acharnée de ce qui fut un ravissement de l'ouïe pour nos pères ou pour nous-mêmes à un autre âge. Tel est le charme de vivre, mêlé à tant de fatigues, chez les vieillards. Et, sans nul doute, ce charme n'est pas à dédaigner, les dernières teintes du couchant ont leur beauté propre : il y a plaisir, à raison même de l'usure et de l'épuisement d'un vieux mot, d'un vieux moule, à lui trouver quelque usage nouveau, mais c'est un plaisir qui a quelque chose d'archéologique plutôt qu'esthétique, comme celui de faire reluire un moment

une vieille médaille. Puis, ces nuances de découvertes glanées encore çà et là, ces fines trouvailles qui restent permises à l'espérance des ciseleurs, sont de celles qui échappent de plus en plus à l'attention du public littéraire : l'oreille elle-même s'est usée, assourdie, elle n'est plus sensible qu'aux effets bruyants, aux sons de trompette pareils à ceux qui doivent réveiller les morts un jour et leur annoncer la fin du monde. Quand une forme de vers en est là, quand, à force de se disloquer comme un clown pour vivre ou pour se survivre, son plus grand mérite est de ressembler à de la prose, mais à de la prose laborieuse et pénible à lire, elle n'a plus d'autre raison d'être que d'avoir été ; et on ne voit pas en vérité pourquoi, si ce n'est par moutonnerie, par conservatisme inconscient, certains versificateurs, précisément ceux qui se croient le plus novateurs, versifient.

Il est donc nécessaire, pour tant de motifs divers, d'introduire, discrètement, quelques nouveaux types de vers, proscrits naguère. Ne serviraient-ils qu'à laisser parfois sommeiller l'alexandrin et l'octosyllabe, et à rendre à ces champs épuisés, moyennant un temps de jachère, une partie de leur fertilité passée, ils seraient d'une utilité incontestable. Mais une objection sérieuse se dresse ici : c'est l'idée que les rythmes traditionnels sont seuls rationnels, qu'ils n'ont rien de conventionnel, non plus que les règles multiples de prosodie par lesquelles ils se précisent, et qu'en dehors d'eux il n'y a pour l'ouïe que des voluptés contre nature. Cette idée, quand on la retrouve chez des penseurs profonds tels que Guyau, peut être citée comme un frappant exemple des illusions suggérées par l'empire de la coutume. Non seulement il s'évertue à prouver, par des raisons d'ordre mathématique et physiologique, que le nombre 12 des syllabes comme mesure du plus grand et du plus beau des rythmes, s'impose nécessairement, et se retrouve au fond de l'hexamètre antique, — oubliant que le vers sanscrit a seize syllabes régulièrement, et que le vers héroïque du moyen âge, conservé par l'Espagne et l'Italie, est notre vers de dix

syllabes, plus varié de coupes, il est vrai : — mais encore il prétend justifier logiquement les règles les plus arbitraires de notre prosodie, et aussi bien les prédilections ou les répugnances les plus singulières de notre goût. Par exemple il répugne, traditionnellement, à nos versificateurs de faire rimer le puriel avec le singulier, *lumières* avec *chaumière*, *vents* avec *souvent*, pendant qu'ils se plaisent à faire rimer *faim* avec *fin*, *vert* avec *hiver*, *coup* avec *licou*. M. Guyau croit voir de bonnes raisons à cela, comme une somnambule en trouve toujours pour s'expliquer à elle-même l'injustifiable suggestion qu'elle subit et qu'elle croit vouloir. Pourquoi, je le demande, l's de *lumières*, dans les exemples ci-dessus, est-il un obstacle reconnu à la rime, alors que le *l* de *vert* ou le *p* de *coup* ne l'est pas ? Tout simplement parce que c'est l'usage séculaire, et que l'usage à la longue fait le goût comme le courant du fleuve fait son lit. Le malheur est qu'il y a, en poésie, une foule de lits pareils où nous nous couchons sans le savoir, de modes et de coutumes qui nous entraînent et dont nous prenons l'entraînement irrésistible pour l'impulsion propre de notre génie. Tel poète d'à présent qui se persuade aller de lui-même vers la rime riche, vers la rime rare, vers la rime en noms propres, en substantifs et en verbes presque exclusivement, comme l'héliotrope vers le soleil, y va parce qu'on l'y pousse, et, il y a cinquante ans, aurait recherché, avec la même spontanéité illusoire, la rime effacée et simple, la rime en adjectifs, la rime en certaines voyelles maintenant évitées avec grand soin.

Qu'est-ce que cela veut dire ? que les lois de la prosodie et les préférences du goût n'ont aucun fondement et ne méritent aucun égard ? Au contraire, cela veut dire qu'elles ont un fondement bien plus complexe et plus riche qu'on ne le suppose, qu'elles reposent non pas simplement sur le jeu des fonctions physiologiques de l'individu, mais aussi et surtout sur le jeu des fonctions sociales qui consistent toutes, au fond, en propagations pour ainsi dire ondulatoires d'exemples sous des formes infi-

nies<sup>1</sup>. Elles ont, en d'autres termes, des conditions sociales aussi bien que des conditions vitales ; en sorte que si l'on a essayé, çà et là, la physiologie ou même la psychologie du vers, il resté encore, — que les muses me le pardonnent ! — une sociologie du vers à esquisser. Il se trouvera bien, soyons-en sûrs, quelque sociologue pour tenter la chose, même après Spencer ; inutile d'ajouter que je n'ai pas la prétention de combler cette lacune en ces quelques lignes. Si j'ai dit vrai, cependant, il est clair que les rythmes usités dans une langue donnée doivent se modifier plus ou moins avec le changement des états sociaux comme avec le changement des états psychologiques. Rien qu'à voir, en feuilletant un nouveau volume de vers, le choix des rythmes favoris du poète, vous devinez son tempérament ; et, de même, chaque époque se peint dans ses rythmes de prédilection.

(A suivre.)

G. TARDE.

<sup>1</sup> Je me permets de renvoyer sur ce point le lecteur à mes *Lois de l'imitation* (Alcan, 1890).

## LÉGENDE BEAUCERONNE

### L'andouille qui sort du pot.

On était au jour de Pâques ; dans un petit bourg du comté de Dunois, appelé *Jallans*, une femme du peuple, parée de ses plus beaux atours, se disposait à aller entendre la messe. Mais, avant de quitter son logis, elle appela son petit garçon, âgé de sept ans, qui jouait dans la rue avec plusieurs enfants de son âge, et lui tint ce langage :

— Ecoute, mon petit Lucien, je viens de mettre cuire une andouille dans le pot qui est pendu sur le feu : ce sera pour notre dîner après la messe ; tu vas rester à la maison, tu entretiendras le foyer, et, comme il n'y a pas de couvercle au pot, prends bien garde que l'andouille se sauve, ni que Mitaine, qui est *soubaud* comme un *bédiau*, n'aille nous la raccourcir...

sante. Comment l'homme peut-il supporter pendant vingt minutes la torture d'être pendu à la croix sans aucun soutien apparent que les clous qui semblent percer les mains et les pieds ? C'est un secret inviolable entre la victime et son bourreau, et qui n'a jamais été divulgué. Mais ce rôle n'est pas sans danger ; et, chaque fois, le représentant du Christ risque sa vie. Plusieurs fois déjà, on l'a descendu de la croix dans un état d'évanouissement complet. Ce qui est le plus surprenant dans la représentation, c'est le naturel, la vérité du jeu des figurants. Chacun vit dans le rôle qu'il doit personnifier. Ce n'est plus le pauvre artisan, dont hier, vous admiriez les minutieuses et fines sculptures, — c'est Caïphe même, le tyran impérieux, superbe, habitué au commandement ; ce n'est plus le paysan halefant que vous avez rencontré, portant sur la tête son lourd fardeau de foin : c'est le Christ, majestueux dans son humilité, digne dans son courroux, d'une patience surhumaine dans l'opprobre et la souffrance, Joseph Mayr est admirable dans sa personification du Christ ; jamais un son de voix, un geste trahissant le paysan ; il reste toujours mesuré, digne comme son divin modèle. Ce Mayr est un homme audessus de la moyenne, aux traits marqués et intelligents ; de longs cheveux noirs, tombant en boucles abondantes sur les épaules, encadrent son visage pâle et affiné. Au moment de la terrible guerre, lorsque, comme tous ses compagnons, il fut appelé aux armes, le gouvernement, ayant égard à son rôle de Christ d'Ammergau, et pour l'exempter de la coupe militaire des cheveux, l'employa, ainsi que l'apôtre saint Jean, aux boucles blondes, dans les bureaux de la guerre, à Munich.

Les seuls rôles qui laissent peut-être quelque peu à désirer dans le « Jeu de la Passion », sont ceux de la Vierge Marie et de la Madeleine. On essaya bien un jour d'envoyer deux jeunes filles d'Ammergau à Munich, pour civiliser leur parler et leurs gestes : elles en revinrent avec tous les défauts des actrices et on ne put les employer. Mais voici que les accords du triomphant choral de l'Ascension, vibrant dans les airs, annoncent la fin du « Mystère » ; puis les

choristes, dans leurs longues robes aux couleurs vives et leurs tuniques blanches, disparaissent solennellement dans la lointaine perspective des rues de Jérusalem ; la scène reste déserte.

Les spectateurs, tenus sous le charme pendant huit heures, sans un moment de lassitude ou d'ennui, s'écoulaient lentement et comme à regret hors de l'enceinte, emportant une impression de recueillement et d'édification que plusieurs d'entre eux ressentent peut-être pour la première fois.

Barrabas, encore couvert de ses guenilles de scélérat, se tient à la porte de sortie, vendant des gerbes d'Alpenrosen ; il nous en jette dans la voiture qui, rapidement, nous entraîne dans la direction de Munich, un souvenir sacré et un regret de plus dans le cœur, — et, dans l'âme, une foi retrempee et vivifiée.

SILEX

## LES VERS IMPAIRS

(Suite.)

Eh bien, à cet égard, il n'est nullement surprenant de constater la tendance des sociétés assises en leur phase d'équilibre et de solstice appelé leur âge classique, à se complaire aux accords parfaits, aux formes d'une plénitude et d'une rondeur un peu monotones dont l'harmonie leur voile la monotonie. A cet âge donc, et longtemps après encore par habitude, elles ne doivent admettre que les vers d'un nombre pair de syllabes ou de pieds, l'hexamètre, le pentamètre et l'iambe, l'alexandrin, le vers de dix ou de huit syllabes. Mais, inversement, ne semble-t-il pas qu'à l'heure, si souvent incomparable, de leur couchant, les sociétés divinement mourantes devraient se reconnaître à l'emploi plus fréquent des vers impairs, précisément à cause de la déséquilibration, de la dyssymétrie légère qui est le caractère propre de ces rythmes ? Par là, au lieu de mériter d'être proscrits, ne sont-ils pas aussi indispensables à la prosodie des époques troublées que certaines dissonances peuvent

l'être à la musique de nos jours? Il me le semble; et, de fait, c'est, si je ne me trompe, non sous Auguste, mais à l'époque de Pline le Jeune, et plus tard, au déclin radieux de l'Empire, que l'hendécasyllabe latin a surtout fleuri. Dans ces matinées littéraires que les poètes d'alors prodiguaient au public de Rome, il se débitait un nombre considérable de pièces écrites dans cette forme empruntée au vieux Catulle. Celui-ci était une exception sous César, il était devenu chef d'école sous les Antonins. N'est-ce pas à cette époque de civilisation ultra-épanouie, à la veille de s'évanouir, de civilisation déjà menacée par la barbarie extérieure, comme la nôtre par un mal interne, et malade de scepticisme, comme la nôtre, au milieu de toutes ses superstitions et de tous ses mysticismes accumulés, malade de pessimisme aussi, comme la nôtre, au milieu de tous ses luxes et de toutes ses élégances: n'est-ce pas en ces jours de paix inquiète, de sécurités alarmées, de lumière attristante, de population déclinante, qu'il eût convenu d'écrire ces mélancoliques vers:

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus...  
Nobis quum semel occidit brevis lux  
Nox est perpetua una dormienda, etc.

Relisez ces beaux vers, notez l'étrangeté de respiration que leur lecture vous impose, l'inégalité de leurs deux hémistiches, l'un de cinq syllabes, l'autre de six, dont le premier donne le sentiment d'un *manque*, mais dont le second comble la lacune et rétablit l'équilibre: rien de plus propre à exprimer les sentiments saccadés d'une âme et d'une époque où tout se heurte, où le soupir même s'étrangle en sanglot, et où la vie du reste est d'autant plus intense, s'il est vrai que la vie ne soit qu'une suite de ruptures et de rétablissements d'équilibres.

A ces vers délicieux cependant s'appliquent tous les reproches que M. Guyau et d'autres écrivains adressent à un certain vers français de onze syllabes, dont je me flattais quelque peu d'être l'inventeur méconnu — on a souvent de ces illusions, — avant de l'avoir lu dans Ronsard et plus tard dans Richépin et ailleurs. J'en dirai

autant d'un vers de neuf syllabes, coupé d'une certaine façon; M. Guyau n'admet ce dernier que coupé en trois tronçons égaux, comme dans Scribe:

« Oui, c'est Dieu, — qui t'appelle — et t'éclaire! » et, sous cette forme, il le déclare « un des vers les plus harmonieux de notre langue », tandis que, coupé en deux, et ainsi:

« En proie à l'enfer, — plein de fureur,  
Avant que jamais — il resplendisse,  
Le poète voit — avec horreur  
S'enfuir vers la nuit — son Eurydice ».  
(BANVILLE).

il le condamne sévèrement et absolument. Mon avis est précisément contraire: coupé en trois, ce vers n'est bon qu'à faire danser des marionnettes; coupé en deux, et à la condition que, comme dans l'exemple cité, l'hémistiche de quatre syllabes suive l'hémistiche de cinq syllabes au lieu de le précéder, il est un des vers les plus expressifs qu'un pessimiste puisse adopter dès que son oreille s'y habitue. Et elle s'y habitue très vite. — Quant au vers de onze syllabes, on le juge « inadmissible » sous ses deux formes, par suite de « l'impossibilité où l'on est de le diviser en parties égales ou offrant des rapports simples. » En effet, ses hémistiches successifs ne peuvent être que de cinq et de six syllabes, ou de six et de cinq. Or, si cela était vrai, l'hendécasyllabe latin devrait, pour la même raison, être rejeté, quoique, je me hâte de l'ajouter, la considération du *poids* des syllabes se superpose ici à celle de leur nombre et complique le problème. Mais notre auteur a le tort, à mon sens, de mettre sur la même ligne les deux formes de vers de onze syllabes citées par lui. Je sens fort bien que mon oreille ne se fera jamais à ce genre de vers (six et cinq syllabes):

Et le ciel ne voit point — d'amant plus heureux  
(VOITURE).

Mais je sais aussi, par expérience, avec quelle facilité on s'accoutume à celui-ci (cinq et six syllabes)

« Belle dont les yeux — doucement m'ont tué »  
(ROUSARD).

Autrement dit, soit pour le vers de neuf, soit pour le vers de onze syllabes, il est essentiel de finir par un hémistiche d'un nombre pair de syllabes. Pourquoi? Parce que le fait vital élémentaire, dont le vers est l'expression verbale, consiste en un équilibre d'abord rompu puis rétabli, et non pas établi d'abord, puis rompu. Le vers doit donc être nécessairement un trouble suivi d'un apaisement, un *manque* suivi d'une plénitude, un désir suivi d'un plaisir et non *vice versa*; et, si cette condition est remplie, une suite de vers aura réellement quelque chose de vivant, elle reproduira la suite continue des phénomènes vitaux en nous. Là est la raison d'être de la prosodie et de son éternelle persistance.

Avec un peu d'oreille, mais cette condition est exigée, on apprend assez facilement à lire les vers de neuf et de onze syllabes tels que je les conçois, tels que je les aime, d'un amour à vrai dire un peu platonique, mais sincère et qui n'a rien de décadent. Je suis navré de penser qu'on a laissé à une coterie de mystificateurs littéraires — non sans quelques talents réels à la vérité. — le soin d'élargir ou d'assouplir notre poétique nouvelle, de l'ajuster au cœur contemporain. Leurs excès ont rejeté dans le culte jaloux des traditions inextensibles maints auteurs et maints lecteurs qui, sans cette réaction, seraient plus hospitaliers aux élargissements vraiment nécessaires. Je ne sais si c'est une anomalie de ma sensibilité ou de mon ouïe, mais, pour jouer certains airs, j'ai besoin d'un violon neuf, ou du moins qui n'ait pas trop servi, même à des maîtres. Peut-être est-ce pour cela que je trouve à mes deux rythmes favoris et à leur combinaison toutes sortes de mérites — qui sait? imaginaires: leur légère fêlure même leur fait un timbre à part, étrangement déchirant et triste parfois. Puis l'hendécasyllabe, s'il est bien fait et bien lu, force l'écrivain à loger dans le premier hémistiche, plus court d'une syllabe, le mot prépondérant du vers, sur lequel le lecteur doit naturellement appuyer pour racheter l'absence de la syllabe manquante et la faire oublier. Par là un contre-poids inutile est créé à l'attraction exagérée de la rime qui, dans le vers contemporain, concentre, pola-

rise de plus en plus toute l'attention sur le second hémistiche, au grand détriment de l'autre.

Mais voilà de bien longs et ennuyeux préludes pour quelques morceaux de poésie plus ou moins hasardés, un pylône bien ambitieux pour un temple ou une chapelle microscopique. C'est à se demander si les vers qui vont suivre ne sont pas un simple prétexte à leur préface démesurée. Et vraiment je suis tout prêt à en faire l'aveu :

### LE FUSEAU

D'amour en amour, de peine en peine,  
On arrive au bout de son sentier.  
L'art est long et vain, la vie est vaine  
Mais courte: laissons sur le chantier  
Le travail ingrat qui nous enchaîne;  
Écoutons-nous vivre un jour entier.

Aux bourgs où, le soir, encore on file,  
Quand, un fil venant à se briser,  
Il tombe un fuscau, le gars agile  
Qui l'a ramassé, prend un baiser...  
Mainte maladresse est ruse habile  
Quand tout fil brisé vaut un baiser...

Ah! si ce qu'en nous chaque jour brise  
De liens aimés, pleins de douceur,  
De liens légers, jeux de la brise,  
Se rompaient ainsi, tombait des cœurs!  
Fileuses, le ciel vous favorise:  
Nous, tout fil brisé nous vaut des pleurs!

Toujours nous allons de pleurs en larmes,  
D'avril en avril, de morts en morts,  
Traînant par les prés et sous les charmes  
Où l'oiseau chanteur dit ses transports,  
Traînant, comme un vieux soldat ses armes,  
Et nos amours morts et nos remords!

Mais, docilement, le sort nous mène,  
Et, tandis qu'ainsi, sombre ou railleur,  
Le Destin, ânier de l'âme humaine,  
La pousse à grands coups de fleur en fleur, —  
— D'amour en amour, de mal en peine,  
On arrive au bout de sa douleur...

G. T.

### LA MORT D'HYPATIE

HYPATIE

La nuit est paisible et belle comme un temple.  
Que de profondeur et de limpidité  
Du haut de la tour où je contemple  
Ton masque d'azur, ô Vérité!

## LE DISCIPLE

Au pied de la tour la cité gronde...  
Il me semble entendre une rumeur  
Sourde et profonde,  
Et, de temps en temps, une clameur...

## HYPATIE

Que les cieux sont purs et les étoiles vives!  
Je m'abîme en toi, désordre étincelant!  
Mondes inconnus, jusqu'à vos rives  
Mon amour en vain tente l'élan.

## LE DISCIPLE

La rumeur grossit, je vois des torches...  
L'émeute envahit plusieurs quartiers...  
Et sous les porches  
Résonnent les pas des émeutiers!

## HYPATIE

Divine beauté, Vérité qui te caches,  
Pour te démasquer à mon cœur, qu'attends-tu,  
Si tous les soupirs que tu m'arraches  
N'ont pas eu déjà cette vertu?

Pourquoi te voiler à l'esprit qui t'appelle?  
Mépriserais-tu, craindrais-tu nos regards?  
Serais-tu peut-être, hélas! moins belle  
Que le font rêver ces feux épars?

Ah! si tu l'étais autant que les étoiles,  
Autant que l'aurore, ou le Nil, ou la Mer,  
N'entr'ouvrirais-tu jamais tes voiles,  
Implacable Isis au culte amer?

## LE DISCIPLE

-- Me trompé-je? Non. L'affreux cortège  
Se dirige ici; j'entends des coups;  
La horde assiège  
Notre tour... Prêtresse, ah! sauvons-nous!

La reconnais-tu, la voix du diacre  
Qu'hier ton génie humilia?  
On nous massacre  
Si nous ne fuyons, Hypatia!

## HYPATIE

Belle ou non, je t'aime! Effrayante ou sublime,  
Je t'aime! Un moment t'entrevoir, c'est assez!  
Dieu d'or ou de bronze, à ta victime  
Montre, montre enfin tes traits glacés!

De ta vision éblouis-moi. C'est l'heure!  
J'ai le temps encor d'un éblouissement.

En te contemplant fais que je meure  
De peur de mourir en blasphémant.

## LE DISCIPLE

Contre toi rugit leur fureur lâche;  
Ton nom est hurlé dans leur transport;  
A coups de hâche  
La porte est rompue... O ciel! la mort!

Fuir? Il n'est plus temps. Regarde et compte  
Les marbres divins brisés, foulés!

La meute monte,  
Nos derniers abris sont violés.

De boue et de sang leur rage souille  
L'escalier, le temple épouvanté...

... Je m'agenouille  
Maintenant aux pieds de ta beauté!

Puisqu'un seul instant nous reste à vivre,  
Vierge, ah! sache enfin l'attrait fatal

Qui seul m'enivre,  
L'adoration qui fait mon mal.

Fille de Platon — qui fut plus tendre —  
Prêtresse de dieux jeunes et beaux,

Daigne m'entendre!  
Cesse d'admirer ces froids flambeaux.

Pour me regarder suspends l'extase  
Dont tu meurs! Et moi, d'un autre amour

Le poids m'écrase;  
Tu l'as dédaigné jusqu'à ce jour;

Tu ne croyais pas à mon délire,  
Ou, lui souriant divinement,

D'un chant de lyre,  
Tu m'enlevais l'âme au firmament;

Tu me consolais comme une mère;  
Mais moi, je pleurais comme un enfant,

O Vierge amère,  
Quand tu m'élevais en m'étouffant;

Et, cruellement je t'ai servie,  
Esclave fidèle et familier,

Toute ma vie,  
Sans oser jamais te supplier;

Mais la mort arrive enfin. Pardonne!  
Qu'elle me soit douce entre tes bras!

Qu'elle te donne  
Un cœur de mortelle! — Entends ces pas,

Ecoute ces cris et ces menaces!

Un regard d'amour, un seul regard!  
Si tu m'embrasses,

Je louerai le ciel sous le poignard.

Tu baisses la tête... Est-ce possible?

Tu pleures. Eh quoi! tu sais pleurer!  
... Joie indicible!

Instant, laisse-moi te savourer!

## HYPATIE

Je pleure sur toi, pauvre enfant que j'immole  
A la passion qui me consume aussi.

Ma beauté d'un jour, ma fleur frivole,  
Va, je l'abandonne à ta merci...

Mais, on entre... Assez de faiblesse et de larmes!  
Les chrétiens chantaient dans la fosse aux lions.

D'où me vient ma joie au bruit des armes?  
Quel regard n'arrache à vos rayons,



Etoiles du ciel, lumineuse poussière  
 Que nous jette aux yeux l'Éternel Enchanteur ?  
 Par delà le ciel est ma lumière,  
 Par delà l'amour est mon bonheur !

Ah ! ma vision passe mon espérance !  
 Et, malgré l'horreur de la réalité,  
 Et mon sang qui coule, et ma souffrance,  
 Vérité, j'ai foi dans ta beauté !

G. TARDE.

## DANS LES KARPATHE

### Notes et souvenirs.

(Suite)

#### L'ÉGLISE

Quelque chose d'inoubliable, ce sont les églises : un clocheton en tôle, lançant des gerbes de feux sous le soleil ; des croix, autrefois dorées, maintenant noires ; et, surtout, des murailles couvertes de peintures presque enfantines : un album gigantesque déroulé sur le blanc de la paroi....

Rien de curieux comme ces scènes religieuses, croquées, un jour, par un peintre de passage : Le Paradis, un Jésus assis sur un trône soutenu par des nuages ; l'Enfer, du feu, rien que du feu, et d'un rouge brique, effrayant ; Adam et Eve, avant, pendant et après la chute ; et tous les apôtres, qui ressemblent beaucoup plus, sans s'en douter, à des chevaliers du moyen âge qu'à des patriarches du temps de Moïse.

Au-dessus de la porte d'une de ces églises, un Christ crucifié, tout particulièrement, a attiré mon attention par une expression étrange de douleur, de lassitude infinie que je n'avais encore jamais rencontrée.

Devant chacune de ces églises de village se dresse un sapin, les seuls que j'aie vus dans cette partie des Karpathes, si riche en forêts de hêtres et de chênes. Et ils se ressemblent tous, ces sapins : un tronc maigre, noueux, que l'on croirait mort si l'on n'apercevait, en levant la tête, tout en haut, tout au bout, trois longues branches mélancoliques, d'un vert sombre éternel...

Quelques-unes de ces églises sont à moitié enfouies dans le sol et paraissent singulièrement lourdes et basses ; la terre, le sable, les roches qui ont roulé de la monta-

gne, à la fonte des neiges ou après les pluies du printemps, les ensevelissent petit à petit...

Et tout autour, c'est le cimetière, avec ses pierres à peine taillées, ses croix de bois plantées de travers, ses petits tas de charbons noircis, ses niches attendant des cierges...

#### LA FOLLE

Nous l'appelions, nous autres, la « Folle » ; eux, les paysans, plus respectueux, se contentaient de l'appeler la « simple ». C'était une petite vieille, à la fois effrayante et curieuse à voir. Elle était vêtue d'une chemise toute rapiécée, crasseuse, et d'une « fota » donnée un jour par une paysanne émue de pitié ; autour du corps, une large ceinture de cuir à laquelle pendaient, attachés par des ficelles, des poignards rouillés, des lames de couteau ébréchées, un étui de bois plein d'aiguilles et une vieille blague à tabac. Elle marchait toujours pieds nus, par la neige, par la pluie, par la poussière, sans crainte des cailloux ni du froid ; ses jambes maigres, presque noircies par le soleil, s'étaient tordues, petit à petit, et la faisaient marcher de travers. Elle avait des mains toutes petites, à la peau ridée et sèche comme du parchemin, et ses doigts, garnis de bagues en laitou, se terminaient par des ongles crochus, dont elle se faisait des écorchures saignantes au visage, dans ses moments de fureur...

Sa figure ! je l'ai encore devant moi : la bouche tordue, les lèvres gerçées, le nez osseux, les oreilles ayant, en guise d'ornements, l'une un bout de laine rouge, l'autre un bout de laine jaune ; et les yeux enfin, des yeux de folle, bleus, grands, vagues, gardant toujours la même expression étrange ; sur le crâne couperosé il ne restait que quelques cheveux, d'un jaune clair, semblables à du chanvre.

Entre la chemise et la peau, c'était un vrai garde-manger : la folle mettait là tout ce qu'on lui donnait : débris de melon, morceaux de pain sec ; boutons dépareillés, et des gros sous avec lesquels elle s'achetait de l'eau-de-vie, au cabaret du village, jusqu'à ce qu'elle fût ivre à rouler sur le grand chemin ; alors, elle devenait un paquet de chairs