Kleine Rundschau

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **2 (1934-1935)**

Heft 11

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

KLEINE RUNDSCHAU

Westschweizerisches Schrifttum

Bois-Mort

Monique Saint-Helier: «Bois-Mort». Grasset, Paris. 1934. (Zuerst erschienen in der Sammlung «Pour mon Plaisir».)

«C'était la lutte entre les Graew et les Alérac, motte par motte, champ par champ.» Das Thema von «Bois-Mort» ist der Kampf des alten verfeinerten Geschlechtes gegen das härtere widerstandsfähigere Geschlecht der Emporkommenden, der Kampf, den der Roman unserer Zeit immer wieder umrissen hat, der Kampf um die Erde, die man liebt, um den angestammten Besitz, aber auch um die geistigen Werte, die damit verbunden sind.

Es ist ein verschwiegener Kampf, denn er darf nur in einer immer gesteigerten Spannung und Anstrengung ausgetragen werden. Niemand darf unter den althergebrachten vornehmen Lebensgewohnheiten seine Spuren sehen. Niemand darf wissen, daß in dem hellen Kaminfeuer das Holz flammt, das Carolle, die letzte der Alérac, in der Dämmerung der Herbstabende heimlich im Walde sammelt. «Elle ne voulait pas qu'on sache, qu'on puisse dire au village: «Vous savez, les Alérac, ils vont au bois-mort.» Aber «Bois-Mort» meint wohl nicht nur diese eine Episode. In einem tieferen Sinne mögen die Alérac selber gemeint sein — ein erstorbener Stamm scheinbar — «O mon grand-père l'arbre» — aber mit welch' heimlicher Lebenskraft begabt! Ein erstorbener Stamm, der das junge kraftvolle Schoß, Carolle, getrieben hat!

Und dies ist nun das Neue, das völlig Unerwartete in dem Buch von Monique Saint-Hélier, daß der Kampf um eine Vergangenheit, die am Untersinken ist — wie jene Schiffe, die das Glück der Alérac mit in die Tiefe gerissen haben — aus dem täglichen aufreibenden Stellungskrieg, aus dem Bezirk der Notwendigkeit, hinüberverlegt ist in andere Bereiche des Seins — in jene Bereiche, wo alles sich in inneren Umstellungen entscheidet. Ein unerschütterlicher Glaube an die Durchschlagskraft des Seelischen strahlt uns entgegen. Wer weiß, ob nicht alles sich entscheidet in dem Augenblick, wo der alte Alérac, dieser wundervolle alte Alérac, «terriblement aristocrate et autoritaire dans son geste» die Versuchung meistert, Graew, den Gegner einfach seinen Ausschweifungen zu überlassen. «J'irai lui parler», entscheidet er, denn es gibt angeborene Dinge, über die man nicht hinweg kann, Dinge wie Loyalität zum Beispiel.

Selbst ein Jonathan Graew, der nur an die greifbaren Wirklichkeiten glaubt, und den doch sein großes Mitleid mit dem Leiden seiner Tiere und die Liebe zum blühenden Weißdorn mit einbezieht in die hellere Welt der Alérac, muß einsehen, daß der Konflikt der Graew und der Alérac, immer etwas anderes sein würde als ein Kampf um Güter, Felder und Barrieren. «Jonathan Graew verstand, daß es hier um den Einfluß ging, und daß der Einfluß nicht immer von dem Geld abhängt, das man hat oder nicht hat, sondern von dem Grad der Zu-

neigung, die die Menschen für einen haben.» Unter der einen Bedingung allerdings, «so lange es in dieser Welt Menschen geben würde wie Madame Vauthier», das heißt Menschen, in deren Augen sich das Tun der andern und das Schicksal, das sie sich bereiten, anders spiegelt als im Lichte der Tatsachen, gleichsam von innen her erleuchtet, aus einer fremden Lichtquelle.

In dieser Erkenntnis liegt der Schlüssel des Romans. Er beruht in letzter Linie auf dem unmerklichen, aber immer wieder einsetzenden Ausgleich, der die Spannung zwischen zwei entgegengesetzten Welten mildert. Es geschieht fast nichts in einem Lebensraum, der vor allem auf die Dimension der Tiefe eingestellt ist. Die Umwelt verdichtet sich um die paar Intérieurs, die liebevoll vertieft sind, «les Alérac» zum Beispiel, wo die spielenden Lichter des Feuers die Dinge von einst aus dem Dunkel treten lassen, der halberleuchtete Stall, wo man bei der Colinette wacht, die ein Füllen werfen soll, oder die helle Küche, wo Madame Vauthier das Silber Jonathan Graews poliert — und die Messer auch, «obgleich es nicht ihr Tag war», weil ihr Gewissen darin den Ausgleich sucht für die Liebe, die sie ihrem Herrn gegenüber nicht aufzubringen vermag. Monique Saint-Hélier ist die glückliche Gabe des Dichters verliehen, das Leben unmittelbar durch seine ihm eigene Atmosphäre zu übertragen. Und wir gewinnen den Zugang zu ihrer Welt nicht anders, als wenn wir, langsam uns einstellend, durch die goldene Dämmerung eines Rembrandt in dessen Tiefe dringen — die Fernen treten zurück, und im Raum, der sich zu gliedern beginnt, zeichnen sich die Beziehungen zwischen den Hauptgestalten ein.

So löst sich langsam, in Andeutungen und Bruchstücken, die Geschichte Alexandrines, der Mutter Carolles, die sich an einen Fremden verloren, aus ihrem Helldunkel. Gleichsam zögernd entsteht ihr Bild — tief verschattet, wenn sie in der lieblosen Art Jonathan Graews beurteilt wird, aber leise verklärt für Carolle und die, die sie liebten, ein geheimnisvolles Leben lebend, im Schimmer der gelben Seide, in der sie gemalt ist, und vollends zum Symbol erhoben, zum sanften Licht der brennenden Kerze, im halbverwirrten Geist Gottliebs, der vielleicht dem Urgrund des Seins am nächsten ist.

Und dann mag die Brücke sich schlagen vom Vergangenen zum Kommenden. Aus dem lang geübten schmerzlichen Verzicht mag eine Liebe neu aufflammen, von der Mutter auf die Tochter übertragen — es ist das Erlebnis Bertrand de la Tours. Oder die enigmatische Gestalt Catherines mag auf latente Konflikte hinweisen. Denn «Bois-Mort» ist ein Anfang, ein Prolog. Noch sind im Kampf um «les Alérac» und im Leben Carolles die letzten Entscheidungen nicht gefallen. Alles steht noch offen. «Rien n'était achevé, ... un homme l'avait prise dans ses bras, et la robe de bal n'était pas finie ... tout, tout encore pouvait venir.» Wird das warme Licht von innen siegen über das drohende Dunkel der Novemberstürme draußen? Und wird die kampfgewohnte Art Guillaume Aléracs durchdringen, «C'est le tourbillon ... mais on vaut tellement plus que sa vie.»

Es ist, als wehte uns aus alledem ein Hauch von Abenteuer entgegen, der von fernher kommt, aus einer unvergessenen Dichtung her — aus dem «Grand Meaulnes». In seinem Vorwort zu «La Cage aux Rêves» hat Edmond Jaloux auf Rilke hingewiesen, der als großes Erlebnis über dem Schaffen Monique Saint-Héliers steht. Sie mag mit Rilke das subtile Wissen um die Wege des Unbewußten gemeinsam haben. Mit Alain Fournier aber verbindet sie das tiefe Vertrauen in die

alles verwandelnde Macht der Liebe, jenes wunderbare Lebensgefühl, das über die Dinge des Alltags den Schimmer einer andern fremden Welt legt. Bis in das traumhaft Visionäre des Ausdrucks reicht diese geheime Verwandtschaft. Es ist, als wäre in «Bois-Mort» jene Form verwirklicht, die Alain-Fournier in den «Miracles» suchte — ehe sich seine Welt zu der Endgültigkeit des «Grand Meaulnes» zusammenschloß. Nur daß sie bei Monique Saint-Hélier zu größerer Lebensnähe gereift und von einer Gestaltungskraft getragen ist, die frei über einen unerschöpflichen Reichtum von Erschautem und Erlebtem verfügt.

Aber es bleibt wie die Spur des Wunders, des Mysteriums über einer Dichtung liegen, wo in der großen Auseinandersetzung zwischen Wirklichkeit und Traum, der Traum die Wirklichkeit gestaltet, nach dem Gesetz seiner eigenen ewigen Welt, das allein für ihn zuständig ist.

*

Paris, Januar 1935.

Ein neuer wundervoller Klang ist angeschlagen worden. Die, die ihn aufhorchend vernommen haben, in leisen Pariser Spätherbsttagen, werden ihn so leicht nicht wieder vergessen.

Wenn wir den beispiellosen Sturm der französischen literarischen Kritik verstehen wollen, der gegen «Bois-Mort» losgebrochen ist, müssen wir zum vorherein jene rein zerstörerische Kritik ausschalten, die, im engen Kreis des Subjektiven gefangen, den Kontakt mit dem Überindividuellen, mit dem großen Strom des wirklichen Lebens verloren hat. Sie ist durch affektive Momente getrübt und läßt sich vielleicht einzig als ein Aufstand der Routine deuten, als die geheime Angst nicht schöpferischer Naturen vor dem Einbruch des Schöpferischen — eine Angst, die sich in Abwehr umsetzt.

Wir müssen dann die Frage nach den Einflüssen, auf die man gerade dieses so spontan aus eigenstem Erleben brechende Buch zurückführen will, anders stellen. Die Verwandtschaft mit der Dichtung der Mary Webb, Charlotte Brontë, Virginia Woolf, beruht auf einem verwandten Lebensgefühl. Wenn aber René Lalou Monique Saint-Hélier vorwirft, «den Schatz Rilkes ausgemünzt zu haben», und wenn er Ramuz und Rilke zugleich als «die Verantwortlichen» bezeichnet, so ist es schwer, die Brücke zu schlagen von dem einen zum andern, von dem in der Scholle verhafteten, in hartem Kampf ins Geistige sich emporringende Ramuz zu Rilke, der sich erst vom Geistigen aus die Erde wieder zu schaffen vermag — «Erde, du liebe, ich will.» Und weder von Ramuz noch von Rilke führt ein Weg zu Jean Giraudoux, dem «gefährlichen und anziehenden Jean Giraudoux», vor dem Henri de Régnier Monique Saint-Hélier warnt. Und muß man warnen vor Jean Giraudoux, der unlängst, in einem Vortrag, das Geheimnis Frankreichs auf eine so wunderbar einfache Formel gebracht hat: «La mesure — sans ivresse, sans exagération.»

Der Vorwurf einer Beeinflussung durch fremde Stilgesetze, sinkt also gleichsam in sich zusammen und geht an seinen eigenen Widersprüchen zugrunde. Als Wesentliches bleibt der Vorwurf, der, «Bois-Mort» an seinen eigenen Gesetzen messend, die Gestaltung des Bildes trifft, der Vorwurf, die Bereiche der Emp-

findung zu vertauschen, und so Verbindungen herzustellen wie «... ce vide blanc criait quelque chose, mais quoi?...» oder «ses grands yeux tout laqués d'épouvante».

Wir müssen diese Erscheinung, die allerdings nichts Einmaliges hat, sondern zur Genesis des Bildes überhaupt in Beziehung steht — die Wissenschaft hat dafür längst den Begriff der Synaesthesie geschaffen — in einen größern Zusammenhang einstellen. Es geht hier um die Auseinandersetzung zwischen zwei Phasen des literarischen Geschehens überhaupt, die gerade in der Entwicklung Frankreichs besonders ausgeprägt zutage tritt — zwischen dem klassischen Instinkt, der das einmal Erworbene zu bewahren, und den Bereich des Ausdrucks dauernd abzugrenzen sucht, und dem schöpferischen Impuls, der mit den Grundströmungen des Unbewußten verbunden, sich seine Symbole immer wieder neu schaffen muß, indem er jene unerwarteten Beziehungen zwischen den Dingen herstellt, jene neue Konstellationen, die Baudelaire in seinen «Correspondances» meint, und von denen Giraudoux sagt: «De grandes ressemblances balafrent le monde... D'elles seules peut naître toute notsalgie, tout esprit, toute émotion». Der an der Antike gebildete klassische Instinkt aber wird das Neue gestalten, indem er auswählt, und sich eine Beschränkung auferlegt, aus der das Große allerdings nur entstehen kann, wenn die endgültige Gestalt wirklichen kämpfenden und gebändigten Kräften abgerungen werden muß. Seine typische Gefahr — und der zeitgenössische Roman ist Beleg dafür — ist die Gefahr, ins rein Konstruktive zu entarten.

Die Erklärung des Kampfes um «Bois-Mort» liegt im Zutagetreten dieses latenten Gegensatzes. Ein Werk, das in diese Auseinandersetzung hinein gerissen wird, muß, auch wenn es in seiner Ausdrucksform noch nicht restlos gelöst ist, durchaus wesentliche Werte aufweisen. So hat denn neben der destruktiven, die konstruktive Kritik der Ramon Fernandez, Gabriel Marcel, Edmond Jaloux, eingesetzt und die Welt Monique Saint-Héliers aus ihrem Werk zu erschließen gesucht und gerade im Sperrfeuer der Angriffe sind die Positionen gefestigt und gehalten worden.

In seinen Ausführungen in «l'Europe Nouvelle» weist Gabriel Marcel auf jene Magie des Schöpferischen hin, die aus dem scheinbar Zusammenhangslosen der täglichen Wirklichkeit eine Welt zu schaffen vermag, die wir als ein Neues, als ein völlig Unberührtes empfinden. «Monique Saint-Hélier berührt nichts, sie streift nichts ohne es zu erneuern. Es ist, wie wenn die Dinge und die Geschöpfe einen neuen, einen wesentlichen Klang geben würden, sobald ihre Aufmerksamkeit sich auf sie lenkt.» Und endlich hat, in der «Revue Universelle», Henri Ghéon die vollendete Deutung von «Bois-Mort» auf psychologischer Grundlage unternommen. Gerade er, der aus seinem klassischen Lebensgefühl heraus dieser Dichtung gegenüber entschiedene Widerstände zu überwinden hatte, der auf reine strenge Linienführung, auf verborgene Harmonien eingestellt ist, hat uns die Genesis des Buches erschlossen.

Unter dem Zeichen einer reichen Vitalität weist er mit der Hellsichtigkeit des Arztes, jenes selbe erschütternde Erlebnis nach, das der «Verlorenen Zeit» Marcel Prousts zugrunde liegt. Auch «Bois-Mort» ist eine «Wiedergefundene Zeit» ... «Und nun möge man sich, in ihrem Zimmer, eine junge Kranke vorstellen, die seit sieben Jahren jeder Berührung mit der Außenwelt beraubt ist

— jeder Berührung mit jenem wundersamen Stoff, der unser Leben einhüllt, der nicht sein Zweck, aber sein tägliches Glück ist, der Farbe ist, Bewegung, Licht, Duft, Gewicht, Dichte, Dehnbarkeit, Durchsichtigkeit — Natur in einem Wort. Eine derartige Abgeschiedenheit, eine derartige Entbehrung, die in einem analogen Fall die Hingabe Marcel Prousts an die Analyse seiner Empfindungswelt ausgelöst haben, erklären hier ein anderes lyrisches Überströmen. Das, was die Gegenwart Monique Saint-Hélier nicht mehr gibt, nicht mehr zu geben vermag, und ohne das sie nicht leben kann, das bringen ihr die vergangenen Tage zurück. In ihnen, durch sie, lebt sie wieder auf: sie nimmt ihre Eindrücke in sich zurück und bevölkert damit ihre Einsamkeit; und mit Hilfe eines außerordentlichen Erinnerungsvermögens, baut sie sie wieder auf, mit einer verschwenderischen Fülle von Einzelheiten — dem Einzigen, das ihr die Illusion der Gegenwart zurückzugeben vermag ...»

Und nun verstehen wir, warum sich Monique Saint-Hélier, in ihrem Pariser Krankenzimmer, ihre verlorenen Wälder wieder schaffen mußte — jene herbe, vom Herbststurm gepeitschte Juraheimat, mit dem Geruch von feuchtem Laub und Pilzen, der ihr daraus entgegenschlägt, und mit den tief eingefahrenen Geleisen, die voll Wasser stehen. «J'étais quelqu'un qui était fait pour courir dans les forêts», sagt sie uns. Und sie hat nicht umsonst jene einfachen Akzente gefunden, die das Empfinden Jonathan Graews ausdrücken: «O il aimait ce pays dur, ces forêts de chaque côté des mains, une haie de sureau, une haie d'aubépine ou bien de noisetier, et parfois, c'est si clair, mon Dieu, c'est si beau!» Wir ahnen, daß selbst in diese schwere Gestalt etwas von ihrem Eigensten eingeflossen ist, etwas von jener tiefen warmen Erdverbundenheit, die zugleich Geborgenheit ist.

Dem scharfen Blick Henri Ghéons ist, unter dem überall aufblühenden Bild, das er wie jenen dionysischen Herbststrauß empfindet, den Carolle über die stille Mademoiselle Huguenin ausschüttet, die feste Struktur des Werkes nicht entgangen. «Ich schiebe die Zweige beiseite und streife die Blätter ab» — Was er darunter findet, ist eine Menschheit, die in jenes allgemeinste aller Dramen hineingerissen ist, in das Drama des ewig Unerfüllten, des ewig Unerfüllbaren. «Fast Alle leben sie an der Freude vorbei, sie klammern sich an den, der ihrer nicht bedarf, sie verfehlen gemeinsam ihr Erdenleben.»

Und mit ein paar rapiden Strichen wird uns Monique Saint-Hélier selbst diesen letzten Sinn ihrer Dichtung vollends ausdeuten, und so das Geschehen von «Bois-Mort», das so schwer zu übersehen ist, weil es, wie das Leben selbst, auf dem Ineinandergreifen verborgener Motive beruht, in sein endgültiges Licht rücken: «Die Liebe Jonathan Graews zu Catherine, die nie erwidert werden wird. Mademoiselle Huguenin, die Jonathan liebt, und Catherine, die einer unmöglichen Liebe nachhängt. Bertrand de la Tour, Guillaume Alérac, die verzichten müssen. Und Carolle, selbst Carolle, die vielleicht nie finden wird, was sie braucht... C'est notre destinée à nous tous. J'aurais voulu intituler le livre: «Tous les Cris ne sont pas entendus.»

Ist darum «Bois-Mort» so heiß umstritten worden, weil uns dies Letzte, Seltenste geschenkt werden sollte, Einblick in das Werdegesetz einer Dichtung zu gewinnen?

«Es ist unser aller Schicksal... Rufe, die ungehört verhallen.»

Marta Vogler.

II.

La pensée de Maurice Barrès

La pensée de Maurice Barrès par Henri-L. Miéville. - Ed. de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1934 (250 pages).

Définir un être humain en une formule est toujours un acte de violence. Mais certains talents, portés en avant sur une seule ligne, certains génies simples, supportent sans trop de dommage ce traitement sommaire. D'autres livrent à peu près leur secret quand on les enferme dans le réseau d'un système d'oppositions. C'est ainsi que nous caractériserions un Stendhal. Comment dessiner, plus ondoyant et divers, le caractère de Barrès? Cet homme qui, même après «le culte du moi», n'a cessé de consacrer son travail d'écrivain à la définition de son individualité, a parfois cru se saisir lui-même entre les deux branches d'une antithèse. Mais on n'arrête pas un courant d'air avec des tenailles.

Barrès disait de ses premiers romans qu'ils sont «nés d'une prodigieuse susceptibilité cérébrale». Plus tard, assurément, la volonté d'action du champion nationaliste amortit un peu les extrémités nerveuses du sensitif. Malgré son ambition intellectuelle, il se rendait compte au fond que la pensée n'était pas son fort. «L'intelligence — s'est-il plus à répéter — quelle très petite chose à la surface de nous-mêmes. Profondément nous sommes des êtres affectifs.»

D'une sensibilité plus susceptible que féconde et spontanée,[1] Barrès s'efforçait de se donner des sensations. Il chérissait cependant les idées. Mais pas d'un amour désintéressé. Ces idées n'étaient souvent que ses désirs et ses impressions affublés d'un déguisement. Aux yeux d'un pur lyrique, ou d'un profane, Barrès fait figure de penseur. Il avait assez de culture, de souplesse, et même d'une sorte de sincérité, pour jouer très convenablement ce personnage. Au jugement d'un philosophe professionnel, Barrès penseur n'est qu'un amateur léger. L'œuvre barrésienne réserve des découvertes imépuisables au critique psychologue, à l'amateur d'art littéraire; pour le critique philosophe, c'est un sol plus ingrat.

Mais puisque cet individualiste frémissant cherchait un refuge dans l'idéologie, puisque, «faisant sa musique» (comme il disait), il aimait d'orchestrer des thèmes généraux, il est naturel, il est indispensable qu'un homme qui sait ce que p e n s e r veut dire prenne le soin de dessiner les limites, les angles saillants et les lacunes de cette pensée singulière. M. Henri - L. Miéville n'est certes pas le premier qui discute les idées de Barrès; mais personne avant lui, croyons-nous, n'avait mis systématiquement en lumière les relations de la pensée pure avec les autres éléments, plus originaux, de l'œuvre barrésienne; personne sans doute ne le pourra faire avec plus de netteté et de délicatesse. Ce lettré vaudois est trop bon philosophe pour se laisser duper par les prétentions du théoricien qui a rédigé successivement le manuel de l'égotisme, les doctrines du nationalisme, et les règles mort-nées de la politique rhénane. Mais M. Miéville est assez humain pour rendre

[1] M. H. Miéville, après E. R. Curtius, insiste sur «l'atonie» de la sensibilité de Barrès, sur sa «vitalité déficiente», qui le forçait à rechercher artificiellement des sensations. (Cf. pp. 41, 70 . . .) C'est très vrai de l'auteur *d'Un homme libre* et du *Jardin de Bérénice*. Encore que ce trait reste essentiel pour caractériser l'originalité de Barrès, il semble qu'il se soit atténué avec les années. A lire les *Cahiers*, à prendre les ouvrages de Barrès dans leur ensemble, on constate une véritable richesse de vie intérieure.

justice à l'homme Barrès, à l'artiste. A peine pourrait-on peut-être témoigner une estime plus décidée à cet esthète «presque morbide», qui ne s'est pas laissé couler dans le néant, qui a contenu son nihilisme par une discipline de volonté, et reconnaître plus hautement que, si la sensibilité de Barrès échappe à notre prise comme l'anguille à la main du pêcheur, il a su la diriger, l'affermir, «se perfectionner en humanité»,[1] avec une énergie aussi tenace que subtile.

Le livre de M. Miéville, qui se lit avec facilité, n'est pas de ceux qu'on épuise à première lecture. Un peu hésitante peut-être au début, sa démarche s'assure à mesure qu'il aborde des chapitres plus substantiels. Un penseur comme M. Miéville n'est pas en aussi bonne position pour analyser les principes vacillants du «culte du moi» que pour analyser ensuite le traditionalisme et le nationalisme de Barrès, du reste si médiocrement fondés en raison. Il est encore mieux placé pour apprécier l'aspiration religieuse qui finit par conduire notre égotiste à demi repenti jusqu'au portail de l'Eglise. La religion de Barrès, combien décevante, mais si propre à occuper l'amateur de problèmes moraux . . .

Dans ses conclusions, M. Miéville laisse transparaître une conception originale des rapports de l'homme avec Dieu. Ne se décidera-t-il pas enfin à formuler, à publier son explication du monde? Les lecteurs de nos dernières revues romandes savent comme il marque finement de son empreinte les sujets de philosophie, de politique et de sociologie qui occupent sa patiente méditation. Henri Miéville appartient à cette famille d'esprits, de tout temps bien représentée dans nos cantons, qui apportent tardivement au public les fruits rares mais exquisement mûrs d'une pensée libérale et d'une rigoureuse discipline intérieure. Un volume d'H. Miéville sur N i e t z s c h e viendra bientôt satisfaire ceux que son B a r r è s a mis en goût. Sa formation, et son atavisme même, l'ont destiné à circuler sans vertige sur la ligne idéale qui domine la pensée allemande et la pensée française. H. Miéville, critique philosophe, unit deux qualités qui, dans nos cités suisses, étaient autrefois la marque même des grands intellectuels, la compétence et la discrétion.

Pierre Kohler.

[1] Ce mot est de M. Miéville (p. 129) auquel on ne peut donc pas reprocher de n'avoir pas reconnu cet aspect du caractère de Barrès, mais tout au plus de n'y pas avoir insisté. Mais il étudiait sa pensée, non sa valeur morale.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier
Redaktion und Verlag: Fretz & Wasmuth A. G. Zürich, Akazienstr. 8, Tel. 45.855
Druck: Gebr. Fretz A. G. Zürich