

tous les temps et de tous les mondes, l'amour, mieux que les principes de 89, étant le grand agent de la fusion des classes. La musique des descriptions qui accompagnait si gentiment les ouvrages d'antan, fait ici un peu défaut. Paris s'y prêtait mal, l'auteur le décrit sans conviction, tous ses aspects en ayant été si souvent notés, que la romance, il l'a senti, en est devenue banale et vieillie, éventée, fanée. On aurait désiré aussi quelques types d'autre province ou de Paris, parmi ces silhouettes languedociennes, ne fût-ce que pour les faire mieux ressortir et les situer à leur rang. Je sais bien qu'il fallait les peindre isolés, désemparés, échoués, tels que Robinson dans son île. Mais Robinson n'était pas seul, Robinson avait Vendredi. Il y manque peut-être quelques Vendredi.

Ce que l'auteur a le mieux mis en lumière, comme il se devait, c'est, chez tous ces provinciaux, l'obsession du pays natal, le souci, au milieu des séductions ou des tribulations de Paris, de se poursuivre, de se rechercher, de se serrer les uns aux autres, et de savoir ce qu'on dit, ce qu'on pense d'eux, si on les plaint, si on les envie, là-bas, à Pézenas, dans les bavardages du soir, au seuil des boutiques de la rue Saint-Jean, et parmi les pampres de la Grange-des-Prés, aux jours de vendanges.

Quant à lui, à M. Georges Beaume, il n'a rien à craindre de ces commérages. Par un nombre déjà respectable de volumes il s'est acquis une notoriété parisienne, il s'est, de par son talent, naturalisé Parisien. Ses compatriotes doivent être fiers de lui. Et ils seront de plus en plus fiers, à mesure que, jeune encore, plein d'ardeur et d'entrain, comme il se voit bien par sa veine débordante, il nous donnera les œuvres qu'il garde encore en puissance.

LÉON BARRACAND.

## POÉSIES

### Sur une Tanagra.

Sur la route poudreuse et blanche qui s'enfuit  
Elle va d'un pas fier et calme de déesse,  
Elle porte l'amphore et de sa main caresse  
L'urne svelte et légère, emplie à l'eau du puits.

Avec grâce elle marche et, songeuse, elle laisse  
Sa robe se draper au caprice des plis,  
Mais la beauté d'un rêve en ses détours s'est mis,  
D'un rêve qu'a doré le soleil de la Grèce.

Sur le chemin bordé des pâles oliviers,  
On croit la voir passer, flânant parmi les groupes,  
Très pure, accomplissant son geste familier.

Au retour, l'eau du puits tombera dans sa coupe.  
Ses yeux verts, astrés d'or, y mireront leur fleur,  
Comme deux grands lotus, étranges de pâleur...

### Rire de rose.

« De mémoire de Rose on n'a  
pas vu mourir de jardinier. »  
FONTENELLE.

Dans le Jardin, la rose allait s'épanouir,  
Et son rire tintait, orgueilleux de jeunesse,  
Voyant le jardinier qui tremblait de vieillesse :  
« Il est vieux, le Bonhomme, il va bientôt mourir ! »

La rose embellissait au chaud soleil de juin  
Et s'épanouissait de beauté triomphante.  
Sa gaieté devenait aussi plus provocante :  
« Il est vieux, le Bonhomme, il va mourir demain... »

Mais la brise souffla dans une aube plus blanche,  
Les pétales déclois fuirent au gré du vent,  
Et le vieux jardinier vint, au soleil couchant,  
Trouva la rose morte, et l'ôta de la branche...

Et je laisse ces vers aussi s'enfuir aux vents :  
La rose est la beauté, le jardinier : le temps.

LUCE TERLAINE.

## THÉÂTRES

OPÉRA : *Siegfried*. Drame lyrique en 3 actes de Richard Wagner. Version française d'Alfred Ernst.

Décidément M. Camille Saint-Saëns a eu tort de s'embarquer si vite!... Les journaux nous ont appris qu'après le triomphe des *Barbares*, le chef de l'École française — et vraiment je me demande pourquoi l'on s'obstine à lui réserver ce titre, à lui plutôt qu'à M. Reyer ou à M. Massenet — était allé, sur les rives du Nil et à l'ombre des Pyramides; chercher l'inspiration d'un nouveau chef-d'œuvre. Il aurait mieux fait d'attendre pour constater par lui-même les merveilleux effets de son active propagande. Confortablement assis en un fauteuil d'orchestre ou bien sur le sofa de quelque première loge — car nos illustres compositeurs se dérobent volontiers aux regards des simples mortels — il eût observé de quelle résistante étoffe était tissée l'illusion wagnérienne, et que l'accueil fait par le public aux chants passionnés de *Siegfried* différait quelque peu de celui que ce même public avait réservé aux mortelles rapsodies des *Barbares*. Et le moyen, je vous prie, de récuser sa compétence! Il ne s'agit plus, comme bien on pense, d'auditeurs venant chercher sur une scène du boulevard un frivole délassement de quelques instants, mais d'une

élite, depuis longtemps stylée par l'éducation des concerts, qui vient ici subir le double et prestigieux enchantement de ces sœurs immortelles, la Musique et la Poésie !

De telles œuvres sont la revanche et la revanche éclatante du génie inventif et passionné sur le savoir-faire, de la spontanéité débordante mise en face... du contraire, appelez-le comme vous voudrez : indigence, sécheresse, pauvreté d'invention. Voilà une comparaison redoutable et trop facile à faire... et l'on a toujours mauvaise grâce à vouloir écraser le talent avec les productions du génie ! Mais pourquoi M. Saint-Saëns l'a-t-il appelée lui-même, cette comparaison ? Pourquoi l'a-t-il *commandée*, si je puis dire ? A coup sûr les esprits indépendants, ceux que n'aveuglent pas leur propre intérêt ou les intérêts d'une coterie, eussent été moins durs à son égard s'il avait su conserver les distances, s'il ne s'était pas déclaré en hostilité ouverte avec le plus grand des génies contemporains, dont il est le premier lui-même à reconnaître la suprématie dans son for intérieur. Mauvais, ou tout au moins inutile effort, celui qu'il a tenté, et dont il sentira avant peu qu'il constituait une fausse manœuvre !

... Des quatre poèmes qui composent l'ensemble du *Ring*, celui de *Siegfried* est le moins dramatique peut-être, envisagé au point de vue du mouvement scénique. Et c'est en même temps le plus poétique, celui où s'accusent, où se précisent les deux figures centrales de cette fresque grandiose : Siegfried et Brünnhilde. Merveilleux et vivant symbole de la jeunesse et de l'initiation à l'amour, le couple à jamais inséparable du héros et de la vierge guerrière revêt ici son plein sens sous le double effort de la musique et de la poésie combinées. Nulle part peut-être, dans tout l'ensemble de l'œuvre wagnérienne, il ne nous est donné de mieux saisir les rapports des deux arts, la puissance de suggestion qu'ils exercent sur nos facultés de rêve, lorsqu'un génie souverain comme celui de Richard Wagner arrive à leur donner leur plénitude d'expression. Nous verrons tout à l'heure, à l'analyse des principales scènes, comment la musique y revêt un double caractère, lui communique son pouvoir intégral d'évocation : *descriptive* d'une façon presque ininterrompue depuis la scène de la *Forge* jusqu'à celle du *Réveil*, en passant par l'admirable tableau de la *Forêt* ; *descriptive*, c'est-à-dire habile à commenter, à amplifier en nous la vision pittoresque du décor de nature où se développe l'action, elle reste en même temps au plus haut degré dans sa fonction propre, elle est bien l'élément *subjectif* du drame : elle commente et fortifie la vie intérieure des personnages ; elle éclaire, elle illumine pour nous ce qu'il peut y avoir d'obscur dans leurs actes ; elle est au plus haut degré

révélatrice de l'inconscient qui git en eux aussi bien qu'en nous... bref elle répond magnifiquement, dans son application esthétique, à l'idée théorique du maître et au but idéal qu'il lui assignait dans sa conception du drame lyrique : fortifier et parachever en nous, grâce à la puissance mystérieuse des sonorités, l'émotion que la poésie y fit naître !

Nulle combinaison dramatique, nous l'avons dit, dans le drame de *Siegfried* : rien du mouvement et des jeux scéniques que nous observons au premier et au troisième acte de la *Walkyrie*, ou des péripéties qui se succèdent dans le *Crépuscule*... mais seulement une merveilleuse succession de tableaux pittoresques où le héros inconscient de la jeunesse, ce Siegfried adolescent évolue sous nos yeux. Dans la hutte de Mime, au milieu de la forêt où Sieglinde épuisée mit au monde l'enfant qui deviendra le héros, Siegfried, élevé par les soins du Nain, témoigne déjà d'une force prodigieuse, si bien que Mime rêve d'utiliser cette force, et de lui faire tuer le dragon, après quoi, lui, possesseur de l'anneau, deviendra le maître.

Deux motifs mélodiques caractérisent Siegfried : l'un, d'une signification *héroïque*, qui fait le lien avec la dernière scène de la *Walkyrie* ; l'autre, d'une forme plus particulièrement *pittoresque*, qui est comme l'annonce des merveilleuses évocations de nature auxquelles nous allons assister, et que les commentateurs ont souvent appelé « le thème du joyeux enfant des bois ». Voici pourtant que dans l'âme de l'adolescent se précisent les éveils de la conscience, et ces éveils, comme on pense, sont tout de sentiment. Siegfried sent en lui s'esquisser la première forme du désir, et comme les seuls spectacles jusqu'alors offerts à ses yeux ont été de beautés naturelles, il confond tous les appels imprécis de son cœur dans une tendresse mystérieuse pour les objets chers de sa forêt natale, pour le bruissement des feuillages qui s'agitent au-dessus de lui, pour les grands yeux inquiets des chevreuils qui s'y cachent ; puis, le désir éveillant la conscience, il presse Mime de questions, le force à lui raconter l'histoire de sa mère, à lui montrer les fragments du glaive qui était aux mains de Siegmund. C'est ce glaive, l'arme invincible, que Siegfried va reforge.

Rien n'égale, dans le domaine de la musique imitative et descriptive, cette scène de la *Forge*, où chaque geste de l'adolescent activant le feu, frappant du marteau et faisant rougir l'acier, devient le symbole de sa vigueur active, de sa destinée future, de la force et de la jeunesse qui circulent dans ses veines, de la glorieuse mission qui lui sera dévolue, en contraste avec la laideur et la bassesse du nain. Tout cela, la musique l'exprime, non pas seulement par son caractère imitatif et descriptif, si admirable soit-il,

mais aussi par son caractère général, par la fusion des thèmes qui s'enchevêtrent et viennent s'ajouter aux motifs caractéristiques de la *Forge*. Tout autre que Wagner eût poursuivi ici de simples effets imitatifs, chose qui déjà eût été fort belle. Mais le miracle, je le répète et l'on ne saurait trop le dire, c'est qu'à côté de la note *pittoresque* d'une intensité si vive, le sens intime et tout *intérieur* de l'élément musical se précise et s'accuse en s'ajoutant à la note pittoresque, depuis le début jusqu'au moment où Siegfried brandit l'épée reforgée après avoir fendu l'enclume, et joyeusement l'élève au-dessus de sa tête :

Nothung! Nothung! enviable épée! Je t'ai maintenant fixée à ta garde. Des deux moitiés j'ai fait une seule lame : nul coup ne te brisera plus.

Le glaive s'est rompu dans la main du père expirant, le fils vivant a reforgé le glaive; l'éclat de l'acier brille, le tranchant de l'acier coupe.

Nothung! Nothung! enviable épée! Tu étais morte, je t'ai réveillée à la vie! Tu rayannes vaillante et superbe! Montre ton éclair aux méchants et aux fourbes. Regarde, Mime, adroit forgeron; regarde si l'épée de Siegfried est bonne!

Ce que j'appellerai le *Naturalisme* de Richard Wagner, entendant par là le magnifique accord entre son héros et la nature environnante qui l'explique en s'animant autour de lui, n'est nulle part plus poétiquement vivant que dans la symphonie de la Forêt, laquelle emplit de ses murmures les plus belles scènes du second acte. N'est-il pas lui-même l'enfant de la forêt, ce Siegfried, produit humain qui s'est développé comme une végétation naturelle, comme un fruit du sol chargé de sève et de vigueur? Issu d'elle, il fait corps avec elle, et quand il parle, quand il s'avance, quand il fait un geste, c'est elle-même qui s'anime et vit avec lui. Voilà ce que Wagner a senti et rendu avec une incomparable puissance de suggestion poétique. Si parfaitement il a mêlé et confondu son héros avec la force active des végétations qui l'environnent, qu'il nous apparait par là comme une force de la nature elle-même, et préparé ainsi au rôle que le mythe lui prête! Tout cela, nous l'analysons, nous arrivons à l'expliquer, en démontrant les personnages, comme les différentes pièces d'une machine compliquée. Combien cela est froid, hélas! au prix de cette reconstitution synthétique et vivante de l'art qui communique la sensation directe par le double sortilège poétique et musical! Tout le monde connaît aujourd'hui, grâce à la vulgarisation des concerts, cette merveilleuse symphonie orchestrale qui n'a pas d'analogue dans la musique, et qui, détachée de l'ensemble comme simple morceau, produit déjà l'impression de ravissement et d'extase. Combien plus vive est cette impression quand l'élé-

ment poétique et décoratif vient s'ajouter au commentaire musical et en constituer l'armature, si je puis dire. Je ne crois pas que l'on ait jamais imaginé rien de plus jeune, rien de plus frais et de plus suave, sinon peut-être la scène, également du plus poétique naturalisme, que le maître écrivait au seuil même de la vieillesse, celle des *Filles-Fleurs*, dans son mystère de *Parsifal*.

Ici, tout aussi bien qu'au premier acte, le dialogue charmant de Siegfried avec la nature environnante qui s'anime autour de lui, aboutit à l'éveil de sa conscience, à l'affirmation de sa vie sentimentale et de son *humanité*. Rien de plus émouvant que de le voir, cet enfant des bois, n'ayant jamais aperçu d'autre figure humaine que celle de l'affreux Mime, chercher à recomposer ses origines, à l'aide des quelques images déposées dans son cerveau et des conversations avec le nain. Tout cela est embryonnaire, informe, plein d'ombres, par là même singulièrement approprié à la destination de la musique, qui est, chacun le sait, de traduire l'inconscient, le *devenir*, tout ce qui est en formation et que l'on ne saurait préciser. Jusqu'à quel point aussi tout cela est germanique et fait pour trouver un écho en des âmes nourries de rêve, la réalisation scénique nous en donne l'impression directe. Ici l'analogie s'impose encore entre la situation de Siegfried et celle de Parsifal. Dans l'une et l'autre légende, c'est par le souvenir, par l'évocation de la *mère* que se fait, dans l'âme des deux héros, l'éveil de l'éternel féminin :

Comment ma mère pouvait-elle bien être? Je ne peux pas me la représenter. Certes ses doux yeux étaient aussi brillants que ceux des biches de la forêt... Oh! bien plus encore! Elle est morte à ma naissance... En est-il ainsi de toutes les mères? Oh! que je voudrais donc voir ma mère! *Ma mère!... Une femme!...*

La symphonie orchestrale, interrompue par la lutte avec le dragon et sa mort, reprend ensuite, plus mélodieuse, plus enchanteresse encore, avec l'apparition de l'*Oiseau*, dont Richard Wagner a fait une voix de la nature, et qui semble ici un vivant et nouveau commentaire de cette poétique légende. Une fois que Siegfried a porté à ses lèvres ses doigts tachés par le sang du dragon, il comprend le langage mystérieux de la forêt : c'est là un rajeunissement des antiques symboles, et qui demande une explication. Le regretté Alfred Ernst, qui fut un des meilleurs commentateurs de Wagner en France, qui vécut et mourut, on peut bien le dire, du labeur que lui imposait cette religion d'art, nous a laissé, sur la signification symbolique de cet oiseau, une page vraiment remarquable, telle qu'il est impossible de mieux dire, et que je me reprocherais de ne pas citer à cette place, comme un témoignage de sa parfaite

compréhension : « Écoutez cet oiseau qui chante dans la forêt : tout le moyen âge a retenti de ce chant. Aux jours de la jeune vaillance des âmes, le gazouillement de l'oiseau magique appelait le héros aux vocations les plus hautes. Lorsque le soleil glissait entre les branches, criblant de flèches d'or l'herbe drue des clairières, le trille étincelant de l'oiseau disait au rêveur les féeries des palais enchantés, les fiancées blondes parées de gemmes éblouissantes, tout un monde de fidèle et glorieux amour. Des poètes, des chevaliers, des moines sont allés entendre l'oiseau des bois : en une heure, des siècles ont passé pour eux. Car, dans l'idée du moyen âge, l'oiseau est le vivant symbole de l'âme, qui ne connaît point les limites du temps et de l'espace : c'est l'être le plus divin de la nature extérieure ; il est libre, il vole, il chante. » Dans l'interprétation moderne de Richard Wagner, c'est donc aussi l'oiseau qui par son chant et par son vol guidera Siegfried jusqu'auprès de la vierge qu'il appelle de ses désirs inconscients !

Le troisième acte de *Siegfried*, lorsqu'il est véritablement réalisé à la scène, c'est-à-dire interprété par des artistes capables de rendre cette fusion rêvée par le maître de l'élément plastique et de l'élément musical, constitue l'un des spectacles les plus grandioses qui soient au théâtre, l'une des scènes les plus poétiquement émouvantes qu'ait conçues l'imagination humaine. Laissons de côté la première scène, l'admirable *Évocation d'Erda*, pour nous en tenir aux deux héros : Siegfried et Brünnhilde. L'arrivée du jeune homme auprès de la vierge, son approche parmi ces solitudes inviolées, son étonnement devant la nature qui l'environne, puis ses regards tombant sur le corps de Brünnhilde endormie, cette révélation de la *Femme* qu'il avait imaginée dans ses rêves et qui s'offre à lui sous la forme la plus majestueuse ; le réveil de la vierge au contact du long baiser de Siegfried, ses yeux s'entr'ouvrant sur le monde qui l'environne et sur la jeunesse du héros ; son premier mouvement instinctif vers lui, puis ses reculs quand il s'approche ; son geste de pudeur outragée quand il cède à l'instinct et sur elle veut étendre la main ; enfin l'élan spontané de leur être l'un vers l'autre, et la toute-puissance de l'amour vainqueur se résumant dans ces paroles de Brünnhilde : — « O Siegfried ! j'étais à toi avant même que tu fusses au monde ! » — voilà à coup sûr la plus resplendissante suite d'images que la Poésie et la Musique puissent développer sous nos yeux dans la forme dramatique !... Pourquoi faut-il, hélas ! que leur sort soit intimement lié à la qualité des interprètes, et qu'il puisse dépendre d'un ténor d'opéra, habitué aux roucoulements de *Roméo*, d'en vulgariser le sens !

Le grand écueil, en effet, pour des œuvres semblables, est leur prodigieuse difficulté. Il faudrait, pour donner satisfaction à nos exigences, que l'on pût réunir quatre ou cinq artistes de premier ordre, se donnant sans réserve à l'interprétation de ces grandes figures, faute de quoi la réalisation vient trop directement contredire nos rêves, et nous en venons presque à regretter la simple illustration musicale des concerts où rien ne s'oppose à l'expansion de ces rêves. A cet égard il y a beaucoup à dire : M. Jean de Resztké n'est plus de taille à soutenir le rôle écrasant de Siegfried. Il s'est montré tout à fait insuffisant au premier acte comme mimique et comme chant : tous les effets de force et de jeunesse triomphante que traduit l'admirable scène de la *Forge* se sont trouvés compromis par sa faute. Il s'est relevé au second acte dans la scène de la *Forêt*, où il a su rendre quelques nuances de charme, pour retomber au troisième qui décidément dépasse ses moyens. M<sup>me</sup> Grandjean était la dernière à qui l'on dût distribuer ce rôle de Brünnhilde pour lequel elle n'a ni le physique ni l'ampleur vocale nécessaires : elle a beau s'efforcer, elle n'arrive pas, et pour cause, à lui communiquer la grandeur dramatique, la noblesse et la fierté qui sont les traits distinctifs de la vierge guerrière. Elle a de petits sourires et des grâces qui peuvent convenir à la suivante d'Èva dans les *Maîtres*, mais qui sont un pur non-sens dans le rôle de Brünnhilde. M. Delmas, en revanche, a été superbe d'attitude dans le rôle du *Voyageur*, où il a toute la majesté plastique et vocale requise pour incarner Wotan : c'est une de ses plus belles créations, et je n'hésite pas à dire que jamais en Allemagne, à Bayreuth pas plus qu'à Munich, je n'ai vu cette figure aussi poétiquement réalisée : il affirme ainsi sa place au tout premier rang, sans rivalité possible, et il est le vrai triomphateur de la soirée. Notre plus grave objection est relative à l'orchestre. Sans couleur, sans caractère, il est, si je puis dire, *impersonnel*, et l'on voit trop que nulle main autorisée ne le conduit. C'est là le plus grave reproche que l'on puisse adresser à l'organisation actuelle de l'Opéra, et les conséquences en sont incalculables pour l'interprétation d'une œuvre comme *Siegfried* : on ne s'en est que trop aperçu dans la scène de la *Forge*, où presque tous les effets ont été manqués, non pas seulement par la faute de M. de Resztké, mais aussi par l'insuffisance de l'orchestre. Voilà ce qui reste admirable et inégalable à Bayreuth, où l'autorité d'un Motll, d'un Richter, d'un Weingartner communique à l'œuvre un éclat et un relief que l'on ne soupçonne point ici... et c'est ce que nous retrouvons dans la direction d'un chef de premier ordre comme M. Camille Chevillard, qui, pour n'être pas Allemand, ne s'en est pas moins assimilé la tradition

de ces maîtres. Il faut bien le dire, on n'aura rien fait à l'Opéra, au point de vue supérieur de l'art, tant qu'on ne sera pas arrivé à créer la personnalité, l'autorité du chef d'orchestre. Les décors sont superbes, et là notre goût français triomphe, si nous le comparons à celui d'outre-Rhin, où les décorateurs commettent parfois des erreurs dont sourirait le moins expert de nos directeurs de théâtre.

PAUL FLAT.

## PAGES ÉTRANGÈRES

Un homme d'État japonais. — Une méthode pour la multiplication des Roméo et Juliette.

Le marquis Ito n'est pas seulement le plus considérable homme d'État du Japon contemporain. Sa personnalité est intéressante parce qu'elle offre en quelque sorte un résumé de cette prodigieuse évolution qui, en une trentaine d'années, a fait passer l'Empire du Soleil Levant, d'un régime social comparable à celui de l'Europe vers la fin du moyen âge, à la phase extrême de la civilisation. Certes, si cette nation a « brûlé tant d'étapes », si elle est devenue presque tout à coup l'une des huit principales puissances politiques et économiques du monde, elle le doit en majeure partie à son souverain actuel. Mais ce Pierre le Grand de l'Archipel des Chrysanthèmes n'aurait naturellement pu réaliser une pareille œuvre, s'il n'avait trouvé pour le seconder plusieurs individualités d'une envergure exceptionnelle, et, au premier rang, le marquis Ito. Il est donc utile de connaître les points essentiels de la biographie de celui-ci, et c'est ce que permet une étude publiée par M. Frederick Palmer dans le *Scribner's Magazine*.

M. Ito avait vingt-huit ans lors de ce que l'on appelle la Restauration impériale au Japon, et de ce qui fut plus exactement un coup d'État exécuté pour l'abolition de la féodalité et l'organisation d'une monarchie constitutionnelle. Il appartenait à l'une des grandes familles qui exerçaient depuis des siècles l'oligarchie sous le pseudonyme collectif du Mikado et par l'intermédiaire du shiougoun ou maire du palais. Comme tous les jeunes gens de ce milieu, il exérait tout ce qui n'était pas le Japon, — ou plutôt l'ensemble de traditions que ce mot représentait à ses yeux.

Mais ce sentiment lui inspira, dès les premières années du nouveau régime, des résolutions très différentes de celles adoptées par la plupart de ses amis. Ceux-ci se murèrent dans des tours d'ivoire, refusaient n'importe quelles fonctions, affectaient d'ignorer ce qui se passait autour d'eux, gâchaient

leurs facultés dans un culte de plus en plus méticuleux des archaïsmes de langage, et même de cérémonial et de costume.

Le jeune Ito estima que c'était là du patriotisme à rebours. En se croisant les bras, on laissait à l'étranger abhorré pleine latitude de peu à peu transformer le pays en une simple annexe économique, une colonie morale, de l'Europe. Mieux valait, selon lui, aller au-devant de la civilisation blanche, la conquérir en somme, plutôt que d'en être subjugué. Les États de l'Occident vivaient sous des régimes presque identiques, et cela ne les empêchait pas de demeurer absolument indépendants les uns des autres, cela n'entamait en rien leur droit de se traiter mutuellement sur un pied d'égalité parfaite. Il s'agissait par conséquent, pour le Japon, de parvenir vite au même stade d'évolution : il serait alors en mesure d'exiger son admission dans le conseil des nations dirigeantes.

Ito convertit à cette théorie quelques-uns de ses camarades de la haute aristocratie. Avec quatre d'entre eux il s'embarqua en secret sur un cargo-boat anglais ancré à Yokohama. Le capitaine, redoutant un incident diplomatique, voulut les faire reconduire à terre. Les cinq jeunes gens lui déclarèrent qu'ils allaient s'ouvrir le ventre devant lui, et déjà ils tiraient leurs sabres pour un Harakiri solennel. Les choses ne tardèrent pas à s'arranger, — d'autant plus que les cinq petits Jaunes offraient la forte somme.

La traversée ne fut pas très agréable. Maître Ito n'avait pas le mal de mer, parce que les Japonais sont, bien plus encore que les Anglais, des espèces « amphibies ». Mais on eut à subir des « grains » inquiétants, durant lesquels les jeunes princes durent participer à des manœuvres de bord que leurs précepteurs n'avaient pas prévues, et pour cause. Puis, l'unique nourriture était du cheval salé, et dans la maison paternelle on avait négligé d'accoutumer leurs estomacs à cette friandise.

Arrivé en Angleterre, maître Ito jugea à propos d'aviser sa famille. Celle-ci commença évidemment par fulminer, et il fallut une surabondante et longue correspondance pour la décider à consentir à une absence de plusieurs années, et par suite à l'envoi de subsides honorables. Le bouillant jeune homme fut même obligé de recourir une fois de plus à l'argument suprême : — Si vous me faites rapatrier, ou si vous ne m'expédiez pas d'argent, Harakiri ! »

Il n'y eut pas lieu à Harakiri, et maître Ito put étudier à loisir la marine de commerce, et de guerre de l'Angleterre, les chemins de fer, l'armée de terre, l'administration, les usines, etc. Quand il revint à Tokyo, — qui s'appelait Yeddo pour une année encore, le Mikado préparait son coup d'État. Immédia-