Georges Rodenbach
chroniqueur parisien de la Belle Époque

édition établie et annotée par Joël Goffin

Cette œuvre de Georges Rodenbach identifiée par Joël Goffin
est libre de restrictions de droits d'auteur connues.

Auteur-Éditeur responsable : Joël Goffin, rue Bayard 14 à Braine-l'Alleud (B) – 14 juillet 2016
Source : www.gallica.bnf.fr (Bibliothèque nationale de France) et mis en en ligne sur le site bruges-la-morte.net

Remerciements à Patrice Izquierdo Prieto pour son aide précieuse à la conversion en texte des articles numérisés par
www.gallica.bnf.fr (Bibliothèque nationale de France)

Les poètes ne meurent que pour renaître.
Nous pensons que Georges Rodenbach est du nombre de ces prédestinés.

Edmond Pilon, 1926

Avant-propos

Il existe un malentendu à propos de Georges Rodenbach (1855-1898) : l'histoire littéraire l'a figé dans le rôle du poète d'un seul livre, *Bruges-la-Morte*.
Certes, il a lui-même forgé sa légende en prétendant à qui voulait le croire qu'il était né à Bruges. En réalité, il vit le jour à Tournai et il passa la majeure partie de sa vie à Gand.
Avant un séjour à Bruxelles à la tête de la revue *La Jeune Belgique*. Mais l'homme était ambitieux. Il sera donc le premier écrivain belge à tenter sa chance à Paris.
En janvier 1888, ce jeune Rastignac débarque dans le quartier des Batignolles, à deux pas du salon littéraire de son ami Stéphane Mallarmé. Il vient d'être nommé correspondant du *Journal de Bruxelles* pour lequel il écrira plusieurs centaines d'articles intitulés sobrement *Lettres parisiennes*. C'est toutefois le *Figaro* et le *Gaulois* qui le feront connaître du grand public. Au *Figaro*, de façon épisodique puis chaque mois de 1895 à son décès prématuré ses chroniques paraîtront toujours en première page...
La BNF a accompli un effort considérable de numérisation des grands quotidiens parisiens. À l'aide de la bibliographie minutieuse établie par Pierre Maes en 1926, cet ouvrage propose de faire découvrir les articles de Rodenbach parus dans *Le Figaro* (tirage de 80.000 exemplaires à l'époque) et dans *Le Gaulois* (20 à 30.000 exemplaires).
De son côté, le grand journal suisse francophone *Le Temps* a numérisé tous les exemplaires du *Journal de Genève*. Les articles de Rodenbach pour le journal suisse sont retranscrits dans un deuxième livre numérique également accessible sur le site bruges-la-morte.net
Au total, *Georges Rodenbach, chroniqueur parisien de la Belle Époque* et *Georges Rodenbach, correspondant parisien du Journal de Genève* reprennent plus de 80 articles, dont 50 du Figaro.
Le tout assorti de brèves annotations qui replacent le sujet ou les personnages cités dans leur contexte littéraire et artistique.
Écrits dans une langue fluide et élégante, ces articles offrent l'occasion de découvrir un Rodenbach tout à l'opposé du poète éthéré d'une Bruges qu'il avait décrétée « morte », pour l'amour du symbole.
Le chroniqueur parisien y affiche son côté mondain et dandy, son sens critique affûté, son ironie légère mais, plus inattendu, son goût pour tout ce qui participe de la modernité, comme les grands prix cyclistes, les courses de chevaux, les découvertes de Pasteur, les premières applications des rayons X, le projet d'un fonds d'édition, le plagiat, la pornographie, etc. Ou encore la défense du patrimoine, le théâtre populaire naissant, le féminisme (avec parfois une dose de misogynie comme le montre « Les Peintresses »).
Plusieurs chroniques sont des poèmes en prose déguisés, comme *Les aveugles* » ou *Le Japonisme*. Ainsi, à propos du peintre Hokusai : « La réalité n'est qu'un point de départ : tout se déforme en visions de fièvres, en spectacles sous-marins ; voici des lutteurs sans têtes, des robes qui déferlent, de la fumée de pipe qui se continue en chenilles de velours, des mers dont les vagues ont des griffes, des oiseaux qui entrent dans la lune, des eaux argentées où des poissons mangent des fleurs. Tout devient confus, mystérieux comme un aquarium. »
Camille Mauclair disait de lui : « Son journalisme même faisait honte aux professionnels : il écrivait des pages et non des articles ».

Rodenbach évoque bien entendu ses amis, dont certains comme Arsène Houssaye ou Robert de Montesquiou sont bien oubliés de nos jours.
Chose curieuse, s'il met en exergue ses compatriotes Félicien Rops, qu'il admirait en dépit de son côté sulfureux, et Alfred Stevens, il semble feindre d'ignorer ses amis restés au pays. On songe à Verhaeren et surtout à Khnopff, l'auteur du frontispice de *Bruges-la-Morte*, dont il ne pipe mot !
Mais il a le mérite de défendre avec acharnement des artistes décriés à Paris dans les années 1890 comme Wagner, Baudelaire, Mallarmé ou encore Rodin dont le Balzac a le don d'agacer les bien-pensants.

Un article posthume, *Un Curateur aux morts*, démontre une dernière fois la modernité, voire l'esprit visionnaire de Rodenbach.
Il y dénonce la tendance croissante du paparazzi à fouiller la vie privée d'un mort illustre : « C'est un pillage de tiroirs, un épinglage de petits papiers. On reconstitue le plan des anciennes alcôves. On pratique des judas sur les cercueils. » Nous sommes en 1898 !

Aujourd'hui, la mise à disposition des articles de Rodenbach permet de connaître plus en détail un chroniqueur de haut vol injustement oublié. Mais il est vrai que l'écrivain était déjà ressuscité au Père-Lachaise : le flâneur le voit surgir du tombeau une rose à la main...

Joël Goffin

[…] ce Flamand, si fidèle aux souvenirs d'enfance, devenait très vite un Parisien. Sans effort ni grimace, il se mettait à la mode du boulevard ; il devenait chroniqueur excellent. Quelque gravité et quelque poésie restaient toujours dans sa prose de journal, sans l'alourdir ni la gêner. À la première il devait une solidité assez rare en ce genre de littérature ; de la seconde il retenait la couleur et l'harmonie. Il vivait notre existence avec bonheur ; il était fier de se voir adopté par nous.

Gustave Larroumet. *Le Figaro*, 27 décembre 1898

Très scrupuleux il établissait avec beaucoup de soins tout ce qu'il écrivait, aussi bien ses poèmes que ses romans ou ses chroniques.

Son journalisme même faisait honte aux professionnels : il écrivait des pages, et non pas des articles, a dit M. Mauclair. C'était en quelque sorte le prolongement de ses conversations, leur énoncé mieux coordonné et imprimé tout vif dans ses *Lettres parisiennes* du *Journal de Bruxelles* (ou du *Journal de Genève*) ou dans les colonnes du *Figaro* (dont il était un des meilleurs chroniqueurs, et des plus assidus les trois dernières années de sa vie) et du *Journal*.

Dès qu'il s'agissait de défendre ses maîtres ou quelque position menacée du domaine artistique, comme aux temps révolus de la *Jeune Belgique*, Rodenbach s'engageait à fond dans la polémique, sans arrière-pensée. Brunetière en sut quelque chose quand, dans la *Revue des Deux Mondes*, il se hasarda à attaquer Baudelaire, de formuler dans un article haineux le regret de ne pouvoir « effacer son œuvre de l'histoire de la littérature » et lui reprocha « d'avoir corrompu la notion de la Vie et même celle de l'Art. » Rodin n'eut pas de plus ardent défenseur quand son *Balzac* fut ridiculisé dans la presse. Rappelons que c'est lui qui fut chargé par la famille de Victor Hugo de laver Adèle Hugo du soupçon rétrospectif d'adultère avec Sainte-Beuve que les détracteurs du poète des *Châtiments* n'avaient pas craint de répandre.

Comme il n'admettait pas plus le débraillé dans la littérature que dans la toilette et l'existence quotidienne, dès qu'il fut question d'honorer la mémoire de Murger en lui élevant une statue, le champion du « dandy » Baudelaire s'empressa de combattre ce projet d'apologie du romancier de la Bohème.

Rodenbach, amené par sa carrière française à prendre plutôt une attitude de défense de causes françaises, n'en restait pas moins fidèle à la cause de l'art de son pays. Il s'entremettait pour encourager, pour faciliter la vie littéraire difficile des jeunes écrivains qui en Belgique avaient continué la lutte pour l'idéal aux côtés des amis restés au pays. Il publiait volontiers des vers dans leurs revues, les engageait à venir le voir à Paris. Il leur écrivait : « La jeunesse est notre conscience et la preuve de la validité de notre effort. »

Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1898*.
Eugène Figuière, Paris, 1926[1].

1 On lui doit une bibliographie précise des articles de Rodenbach qui a permis la réalisation de cet ouvrage.

Chroniques publiées dans Le Gaulois

1889-1891

Mme Alphonse Daudet[2]. Le Gaulois, 18 avril 1889

Par ce temps de naturalisme et de pessimisme, voici un livre chaste et un livre heureux, né d'hier, auquel l'éditeur Lemerre a fait la layette d'une exquise édition blanche : *Enfants et Mères*, par Mme Alphonse Daudet (*illustration : tableau de Renoir*). Car la femme du romancier célèbre écrit aussi, avec infiniment de grâce et sans aucune influence de voisinage, construisant tout à côté, comme une chapelle aux flancs d'une église, son œuvrette ajourée et fleurie d'originales ciselures. C'est pourtant une chose délicate de faire besogne littéraire auprès d'un mari qui est homme de lettres et l'est avec éclat.

C'est déjà une chose délicate d'être tout simplement sa femme, à moins d'avoir de l'esprit et de rire la première de l'engouement de certaines lectrices qui envoient au romancier des lettres brûlantes. Une même joignit un jour sa photographie avec cette mention : « Ce que le portrait ne vous dira pas, c'est que j'ai les cheveux d'un blond d'or et des yeux très bleus... » Quant à Mme Daudet, elle s'est bornée, en riant, à faire rougir ces yeux-là aux flammes du bûcher. Et très sincèrement, elle avait déjà dédié « à mon cher mari » son premier livre : l'*Enfance d'une Parisienne*.

L'œuvre nouvelle est aussi une notation quotidienne de ses souvenirs de foyer, une confidence tout intime, au papier, quelque chose comme le livre de ménage de son cœur. Avec de l'art pourtant — on dirait çà et là d'une parnassienne — beaucoup d'art, héréditaire déjà, puisque Mme Daudet nous contait un jour que ses parents, lettrés aussi, signèrent ensemble un volume de vers « M. et Mme Allard », collaboration rare et imprévue entre conjoints.

2 Julia Daudet (1844-1940), née Julia Allard, épouse d'Alphonse Daudet : femme de lettres, poétesse et journaliste. Collaboratrice d'Alphonse Daudet.

Avec un art si sûr, d'ailleurs, qu'Alphonse Daudet lui-même, surpris par un mal grave, en 1879, tandis qu'il écrivait les *Rois en exil*, murmura à sa femme, un soir qu'il croyait sa fin venue : « Tu achèveras mon livre ! ... »

***

C'est que dans ce roman il s'agissait surtout de la reine et du petit roi d'Illyrie, c'est-à-dire l'amour d'une mère pour son enfant.

Or, cet amour-là, *Enfants et Mères*, nous l'analysent aujourd'hui avec une autre profondeur et grâce que ce que les hommes en ont pu ou pourraient dire, même Michelet, malgré sa grande voix miséricordieuse, ou Gustave Droz, malgré sa petite voix conjugale, qui eux aussi ont traversé des chambres d'accouchées et des chambres d'enfants.

Mais il s'agit ici d'un art tout féminin, d'un talent qui a vraiment son *sexe littéraire*, à rebours de tant de femmes qui en écrivant furent plutôt « des hommes de lettres », prenant vite un nom masculin et quelquefois le costume masculin comme George Sand et sa redingote de velours noir illustrée par Calamata.

Dans *Enfants et Mères*, tout est bien d'une femme qui s'est analysée elle-même dans sa vie maternelle avec déjà, toute petite, l'initiation par les poupées qu'on manie, pour lesquelles on travaille et on pleure. Eugénie de Guérin — une autre exquise de littérature féminine — allait plus loin dans son rôle de petite mère et demandait à Dieu que ses poupées eussent une âme.

Ainsi, jour à jour, la Légende de l'Enfance est suivie, étudiée dans ses joies et aussi ses douleurs : « Quand mon fils a commencé à marcher seul, j'ai senti qu'il se détachait de moi ! »

Puis les lentes initiations, les essais de lecture, les leçons apprises, la vie grandissante, et bientôt la Pension avec ce gothique tableau de la chapelle, au mois de Marie : « Un peu du couchant rosé tombe par la fenêtre en ogive, colore les cantiques ouverts et les bouquets blancs du chœur, renouvelés chaque dimanche par les jeunes filles ; les muguets, les juliennes, les asters embaument, donnent une forme aux jolies épithètes de la dévotion à la Vierge : Étoile du matin, Rose du Ciel, Vase d'élection... une demi-heure câline, reposante, adorable, pendant laquelle le soleil pâlit, descend, glisse des pages ouvertes aux mains qui les tiennent, se retire en rayons filés... »

N'est-ce pas que c'est délicieusement blanc, blanc de lingeries d'autel, de voiles de communiantes, d'hosties offertes et de virginités comme des lis ?

***

Un livre chaste, disions-nous, et aussi un livre heureux. On sent que la femme de ce livre a vécu dans des décors riants, parmi l'amitié des tableaux, les tentures chaudes, les miroirs répercutent[3] les sourires. Là-bas, rue de Bellechasse, c'est un joli salon que le sien, où ont passé tous les glorieux de ce temps, auxquels elle donne la réplique avec l'esprit le plus alerte. Le serpent ennemi qui induit en

3 Il faut sans doute lire « répercutant ».

chagrins presque toutes les autres femmes, elle l'a charmé et roulé en boa à son cou, ce boa traditionnel dont elle apparaît toujours enveloppée à ses jacassantes réceptions d'après-dîner, le mercredi. Car Mme Daudet est mondaine ; elle est Parisienne, avec raffinement, à preuve tel pimpant chapitre de flânerie pour les emplettes, tout un piquant reportage, d'exquises indiscrétions sur les courses féminines, sur leurs rencontres, sur leurs attachements dont Eugénie de Guérin disait qu'ils ne sont entre les femmes que de jolis nœuds de rubans.

Certes elle exhume, par moments, d'attendrissants souvenirs de ce qu'elle appelle si bien les armoiries provinciales des vieilles familles ; mais elle est Parisienne surtout, et excelle à raconter la visite chez le couturier à la mode, le choix difficile d'un chapeau frêle comme un nid de Pâques.

Puis des documents de chronologie féminine tout imprévus : une qui collectionne ses gants de bal ; une encore faisant un album des échantillons de toutes les robes qu'elle a portées. D'autres documents aussi sur la coquetterie, celle, par exemple, qui amène une femme à garder définitivement la coiffure de ses trente ans, par crainte d'un changement au moment où, changer, cela s'appelle presque vieillir.

Toutes notes menues et précieuses pour qui voudra écrire un jour l'Histoire de la Femme au dix-neuvième siècle, la femme en même temps femme de foyer et femme du monde, comme le fut Mme Alphonse Daudet elle-même, de qui le talent pourrait se symboliser ainsi : une âme dans les dentelles — une âme avec un sachet[4].

4 Petit coussin où l’on met des parfums, des senteurs.

Un roman de François Coppée : Henriette. Le Gaulois, 27 juin 1889

Encore une œuvre nouvelle du poète exquis, aimé des Parisiennes qui se disputent ses livres et sa présence ; aussi, pour travailler, doit-il s'évader de temps en temps, à Arcachon et à Bordeaux, en mars et avril, où il écrivit *Henriette*, le livre qui paraît aujourd'hui chez Lemerre, à Fontainebleau, en ce moment, pour terminer un volume de vers, les *Paroles sincères*.

Ainsi s'accroît constamment son œuvre depuis des années, parallèlement à son joli appartement de la rue Oudinot. Celui-ci, d'abord exigu, s'est agrandi sans cesse par des annexes, au fur et à mesure édifiées, empiétant chambre à chambre sur les jardins d'alentour, comme son œuvre empiète livre par livre sur les terrains vagues de la renommée.

Et cependant le poète est jeune encore : il est toujours svelte dans son légendaire veston rouge ; il a toujours son profil de Bonaparte tant de fois silhouetté, et ses deux yeux d'un bleu pâle intact, dont Stéphane Mallarmé dit que toute femme, sous peine d'indignité, doit les voir avec l'envie d'en arracher les joyaux rares pour les monter en boucles d'oreilles.

Si jeune que récemment la chronique a plaisanté, à propos de l'accolade, dans un banquet, entre Camille Doucet et le « jeune académicien ».

Tout autre serait ravi, mais Coppée[5] aime à se donner l'allure déjà de ceux qui descendent les versants de la vie. D'un air paterne ! je l'ai entendu appeler « mon petit » des poètes de trente ans et hauts comme des lanternes.

---

5 François Coppée (1842-1908) : poète parnassien, dramaturge et romancier. A fâcheusement influencé le style de Georges Rodenbach au début de la carrière poétique de ce dernier : *Les Tristesses*, *L'Hiver mondain*, etc.

Et puis, n'a-t-il pas écrit l'*Arrière-Saison* ? Ne s'est-il pas décrit lui-même, flânant au Luxembourg, « vieux, avec sa vieille canne » ? Illusion de la mélancolie pluvieuse d'un jour d'été, qui fait croire à l'automne.

Alors, le poète se calfeutre sédentaire et frileux à la façon de ses chats, ses multiples chats, touffus et féminins comme des manchons car Coppée les adore non moins que Baudelaire ; il en a de toutes les couleurs et de tous les genres, même en porcelaine et en bronze, encombrant, avec leurs frères vivants, les meubles, les coussins, les crédences. C'est dans de tels moments que le poète reprend sa plume pour nous conter quelque récit touchant, comme *Henriette*, le nouveau roman d'aujourd'hui, plus étendu et plus élargi que ses récits ordinaires, car il a commencé par des choses brèves. Avec le *Passant*, le *Luthier de Crémone*, il a pour ainsi dire créé en vers ce qu'on pourrait appeler le théâtre court, plus neuf et plus intense peut-être que les drames en cinq actes qui rentrent dans la tradition classique et romantique. Pour les nouvelles, l'évolution est parallèle. Après ses premiers contes, des « contes rapides », ainsi qu'il les a lui-même intitulés, voici un récit de plus longue haleine, voici *Henriette*, ou le poète se contente encore de raconter une histoire, mais avec quelle simplicité sincère, avec quel accent d'humanité et d'émotion qui, tout doucement, vous gagne et vous met dans les yeux un délicieux picotement de larmes imminentes.

***

C'est l'aventure de l'amour d'un très jeune homme, gracieux et fin, pur et noble, d'éducation et de milieu choisis, qui est le grand espoir et l'unique joie de sa mère, Mme Bernard des Vignes, une belle veuve qui, pour se vouer tout à lui, refuse l'affection du colonel de Voris, lequel voudrait lui faire oublier, dans un mariage heureux, les mécomptes d'une première union.

Or, la mère est bientôt délaissée par Armand, ce fils couvé, qui la laisse seule et triste au logis, le soir — tout en l'aimant — mais il s'est épris follement d'Henriette, une orpheline qui travaillait en journée chez sa mère autrefois et qui, maintenant, est sa maîtresse.

Mme Bernard l'apprend par une lettre d'elle, oubliée dans la chambre de son fils. Armand devine qu'il va souffrir et faire souffrir. La mère sent que son fils ne lui appartient plus à elle seule, et qu'elle n'est plus *la mieux aimée*. Oh ! cette jalousie, qui, toute noble qu'elle soit, demeure encore féminine, et vindicative et injuste ! Elle hait Henriette !

Cependant, à côté de cette douleur, l'idylle se poursuit des deux jeunes gens, purs l'un et l'autre, jusque-là, et pour qui, délicieusement, la puberté du cœur coïncide avec l'autre. Ivresse des mains unies et des sens enivrés, sous les nuits d'été qui se font nuptiales. Soudain, l'idylle est interrompue : Armand tombe malade et, en peu de jours, il est emporté par la fièvre typhoïde.

Tout n'est pas fini ; même après la mort se poursuivra la lutte et la jalousie des deux Amours ; l'un riche et sacré, qui couvrira sa tombe de couronnes somptueuses, l'autre faubourien et pauvre, de qui le petit bouquet de violettes à deux sous continuera le souvenir inapaisé. Et la mère s'enrage de cet amour coupable et ridicule qu'elle méconnaît et dont l'insistance posthume se mêle à sa douleur. Cependant, la veuve en arrive peu à peu à se laisser attendrir par la constance du colonel de Voris,

devenu général au Tonkin, et va l'épouser, tandis qu'Henriette — elle l'apprend par une lettre suprême — meurt de chagrin à l'hôpital. « Elle l'aimait mieux que moi ! » soupire la mère à la fin de ce touchant récit où le poète prend parti pour l'amour, plus fort que l'affection maternelle. Déjà Mme Desborde-Valmore, les comparant l'un à l'autre, mettait sur les lèvres de l'amante le cri en sang de ce sublime vers :

Plus grand que son amour, mon amour se donna !

***

Ainsi, du reste, Coppée n'a fait que se conformer à la règle de tout son œuvre : sa tendresse pour les petits et les souffrants de qui la joie est rare ; pour ces *humbles* à qui il a consacré tout un livre de poèmes : nourrices en exil dans la ville, émigrants, boutiquiers peu achalandés, violoneux de café-concert et ce petit épicier « qui, lent, casse du sucre avec mélancolie ! » — un poème que Zola appela naguère le drapeau du naturalisme en poésie, d'une amusante rouerie de forme et d'une ironie calculée qu'on n'a pas assez vue, en tout cas original et neuf, ce qui est le principal et le tout de l'art. Au reste, cette note du poète a été pastichée à l'infini, de façon souvent drolatique, comme en ce « Homard » des *sonnets du docteur*, qui reste le plus célèbre[6] :

C'était un tout petit homard des Batignolles,
Nous l'avions acheté trois francs, place Bréda,
En vain, pour le payer moins cher, on marchanda,
Le fruitier, cœur loyal, n'avait qu'une parole.

D'aucuns pensent que le vers, vêtement de soie et d'or, si frêle, ne doit revêtir que des rêves. Mais à ne pas prendre ces courts poèmes pour de la poésie proprement dite — en dehors d'eux, Coppée a fait de la poésie amoureuse ou élégiaque tout exquise — ils constituent de petits récits émus et ingénieux et, avec les contes en prose et *Henriette*, sacrent Coppée comme le plus délicieux des conteurs.

C'est même le suprême conteur, rénovateur d'un genre suranné, grâce à sa modernité et au décor si parisien, qui, sans digressions ni prétentions scientifiques, se borne à raconter, se passionne et s'attendrit pour ses personnages toujours les mêmes : petits bourgeois, employés de bureau aux ressources maigres, intérieurs parcimonieux dont il a connu, au foyer paternel ce qu'il appelle « les vertus d'habitude et les résignations quotidiennes. »

Entré aujourd'hui dans la popularité, l'ami et le commensal des plus illustres, il ne peut s'empêcher, en sortant du luxe d'un dîner chez la princesse Mathilde ou chez le duc d'Aumale, de revenir en pensée à ceux qui sont restés s'étiolant dans l'obscurité d'une vie médiocre. La fleur en plein soleil songe aux fleurs malheureuses qui sont demeurées à l'ombre.

---

6 Georges Camuset (1840-1885) : ophtalmologue connu pour ses spirituels *Sonnets* publiés en 1884 (réédités en 1888) sous le nom de Docteur Camuset.

Or cette tendresse apitoyée, cette inclination des mains pour les mains populaires est très sincère et se témoigne au long de la vie du poète par plus d'un épisode touchant. En voulez-vous en connaître un ?

Le ménage de Coppée et de sa sœur Annette, vers 1879, possédait une bonne depuis longtemps, qui déjà avait servi chez eux du vivant de leur mère et l'avait même soignée avec dévouement tout le temps de sa dernière maladie. Un jour, elle annonça à ses maîtres qu'elle allait se marier. Or voici ce que fit notre poète : déjà célèbre, avec la croix de la Légion d'honneur sur son frac noir, il entendit être son témoin, alla comme tel à la mairie et à l'église puis ramena chez lui à déjeuner tous les gens de la noce des ouvriers, des ébénistes, des pioupious de France — peut-être même y avait-il un petit épicier de Montrouge ![7]

***

Cet amour pour les *humbles* est encore le fond de son nouveau roman, où la figure d'Henriette a des grâces de pastel si touchantes, orpheline et pauvre, en regard du sombre visage au fusain de la veuve — ces deux têtes pareillement chères de l'amante et de la mère, entre lesquelles l'adolescent se sent tiraillé et défaille — ces deux amours également invincibles, à un point que parfois ils se pénètrent et qu'on rapporte dans l'effusion de l'un les souvenirs de l'autre, s'il faut en croire ce joli mot de Coppée lui-même : un jour, on plaisantait devant lui quelqu'un qui s'était épris d'une femme déjà dans la maturité : « Que voulez-vous, fit le poète d'un air pensif, c'est peut-être le seul moyen qui nous reste de nous faire encore appeler : Mon enfant ! »

7 *Le petit épicier.* Poème de François Coppée.

Un nouveau décoré : Félicien Rops. Le Gaulois, 18 août 1889

Parmi les nouvelles nominations dans la Légion d'honneur, on n'a pas assez remarqué celle de Félicien Rops, congratulé à peine en quelque entrefilet, forcément banal comme des poignées de main au passage. C'était cependant l'occasion de jeter dans le grand public ce nom qui, pour une élite, représente un des plus curieux artistes de ce temps. Il est vrai que Rops se soucie assez peu de notoriété ; dans son ancien atelier, rue de Gramont, il avait crayonné sur le mur la phrase connue de Montaigne affichant l'amour de son art, « même si pas un » n'y prend goût.

D'autre part, il écrivait un jour à un critique : « Croyez-vous qu'il soit intéressant de dire à la vieille *Turba*[8], aveugle et sourde, ce que je suis ou plutôt ce que je voudrais être ? Mon paillon[9] craint la grande lumière ; je suis un inconnu et j'apporte même une certaine coquetterie à l'être en un temps où les peintres sont tous notoires et notaires. » Il est de fait que Rops ne ressemble en rien aux artistes d'aujourd'hui, ceux qui ont un hôtel avenue de Villiers[10] et reçoivent dans un atelier encombré de potiches, de tapisseries anciennes, de soieries rares, parmi des cuivres et des porcelaines, tout un luxe de bric-à-brac, symbolisant à merveille leur art fait d'emprunts et de mélanges.

Rops, lui, tient aux murs nus et clairs, d'un blanc bleu, au rebours des perpétuels fonds ocreux et bitumeux des anciens ateliers, avec la seule préoccupation d'une lumière savamment distribuée et nuancée par des jeux de stores. Tel son nouvel atelier aérien, place Boïeldieu, vis-à-vis de l'Opéra-Comique, d'où, par la baie vitrée, il peut voir les boulevards, tout en travaillant là, en solitaire et en obstiné, à la façon des anciens. Car il les a connus tous, les Corot, les Millet, les Fromentin ; il s'est copié sur eux et a suivi leur exemple.

---

8 « foule » en latin.

9 Feuille brillante de métal qu'on place sous un émail translucide, une gemme ou une fausse gemme, etc., pour leur fournir un fond miroitant. Source : Wikipédia.

10 Il s'agit peut-être de l'atelier du sculpteur René de Saint-Marceaux (1845-1915), souvent cité par Rodenbach et dont Rodin était jaloux ou du peintre Jean-Jacques Henner (1829-1905) qui ont tous deux résidé un temps avenue de Villiers.

Il faut entendre comme il en parle : le « père Fromentin » d'abord, dont la conversation apprenait tant ; puis Millet, qui lui fit un jour une observation sur son dessin : alors Rops, ayant déjà à ce moment plus de trente-cinq ans et ayant produit une partie de son œuvre, eut le courage de se recommencer lui-même ; il entra dans une école sous un autre nom, et se remit à dessiner des académies pendant deux ans. Trouva-t-on jamais pareil souci de l'opinion des maîtres et pareil respect ? Or ce respect est la marque de la valeur d'un artiste. Lamartine disait un jour au duc de Gramont, qui lui avait remis un volume de vers de son fils : « Mon ami, votre fils ne fera jamais rien de bon ; il n'a pas été ému en me voyant ! »

***

C'est grâce à cette vénération pour les maîtres, à cette sévérité pour lui-même, que Rops a pu atteindre le métier impeccable, cette forme déliée et souple pour exprimer son rêve intérieur, cette forme variée surtout et diverse car si, dans l'ensemble de son œuvre, il apparaît principalement comme un extraordinaire aquafortiste, mélangeant la pointe sèche et le vernis mou, il laissera aussi des dessins rehaussés de pastel, de gouache, puis aussi des aquarelles. Les procédés, il les connaît tous et les emploie indifféremment, lui qui est surtout un cérébral, et distance la plupart des artistes de ce temps par l'audace, la rareté, le symbolisme de ses inventions, parfois trop licencieuses et libidineuses, condamnables, non à tort, par toutes les consciences chrétiennes mais, d'autres fois, diaboliques et tragiques, sans complaisance, comme un examen de conscience de l'humanité.

Bien qu'il soit un parfait magicien de la forme, il est aussi un magicien ès lettres, ayant lu tous les livres et tous les poèmes depuis Rabelais, dont il parle la langue couramment, jusqu'aux chansons magyares qu'il chanta naguère en Hongrie, dans de grandes chevauchées, et jusqu'au dernier livre paru hier, que tout écrivain de marque lui envoie. Et lui-même n'écrit-il pas à merveille ? À coup sûr on publiera un jour, plus tard, sa correspondance, cette correspondance si pleine de trouvailles, de subtilités, de profondeur et de verve, mais de verve préméditée, car j'imagine qu'il fait des brouillons pour certaines de ses lettres, en homme qui se doit à l'avenir[11]. Ne pourrait-on pas dire de lui ce qu'on a dit de Voiture : « Qu'il écrivait le moindre billet sous les yeux de la postérité ? »

***

Non moins que ses préoccupations, ses relations aussi furent surtout littéraires, et c'est à illustrer des écrivains ou à faire pour leurs œuvres des frontispices, tel le frontispice des *Épaves*, des *Jeunes Frances*, de Théophile Gautier ; des poésies de Stéphane Mallarmé que son labeur le plus fréquemment s'employa.

Parmi les illustrations, la plus célèbre est celle des *Diaboliques*, de Barbey d'Aurevilly, un esprit de sa parenté, grand adorateur aussi de Satan, que Rops inventa de représenter en habit noir et cravate blanche, le monocle dans l'œil, Satan-Dandy, Satan habillé comme Georges Brummel. Tel il apparaît dans cette admirable *Chimère* qui ouvre le livre. Seulement chez d'Aurevilly, Satan est le père des Passions, il noue les âmes orageuses par des nœuds de flamme ; chez Rops, c'est

11 Félicien Rops, *Les muses sataniques* : *Œuvre graphique et lettres choisies*. Jacques Antoine, Bruxelles, 1985.

l'instigateur des Vices, et il noue les raffinements du linge et des déshabillés provocants, par des nœuds de rubans spécialement pervers.

La femme en longs bas noirs où dorment, comme en des étuis, les jambes agressives, c'est lui qui l'a imaginée. Quels retroussis, quelles échancrures comme pour détailler et prolonger le péché en n'y convergeant que par étapes. Puis ce *nu* soudain et total, le *nu moderne*, que Rops s'est acharné toute sa vie à exprimer, le nu travaillé de névrose et d'hérédité anémiée, si différent des calmes torses d'un Titien ou des grasses chairs fleuries d'un Rubens, ce nu décadent qui doit se percevoir pour ainsi dire sur un centimètre carré, comme un bout de l'étoffe humaine éraillée par les siècles – non pas sensuel, ni sexuel, mais plutôt raviné de vices héréditaires, marbré de péchés anciens, un nu douloureux et mystique, où se devinent la fuite hors de l'Éden et les occultes maternités douloureuses — tel que Baudelaire l'avait aussi entrevu :

Ô monstruosités pleurant leur vêtement !
Ô ridicules trônes torses dignes des masques !

Cette parité d'âme et d'idéal devait rapprocher Rops de Baudelaire comme de Barbet d'Aurevilly ; et l'intimité entre eux fut, en effet, rapide ; la mutuelle admiration aussi, comme en témoignent ces vers de Baudelaire dans un sonnet à Poulet-Malassis :

...Combien j'aime
Ce tant bizarre[12] *monsieur Rops,*
Qui n'est pas un grand prix de Rome !
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide Chéops.

***

Ces vers sont datés de 1865, l'époque à laquelle le poète des *Fleurs du mal* s'était exilé en Belgique ; c'est à ce moment qu'il devint l'ami de Rops, et c'est même avec lui qu'il eut le premier accès de sa terrible maladie et tomba comme foudroyé en visitant l'église Saint-Loup, à Namur, de ce style jésuite que Baudelaire affectionnait tant. Cette époque marque précisément le départ de Rops, qui, désireux d'un milieu plus intense, vint se fixer définitivement ici. Depuis, il est devenu un Parisien subtil et parfait, raconté par les Goncourt dans leur *Journal*, assidu des dîners mensuels, celui des *Bons Cosaques* entre autres dont il fut tout l'entrain et tout l'esprit ; sédentaire pour le reste et satisfait de l'admiration des artistes et des collectionneurs, parmi lesquels Mars[13], du *Journal amusant*, qui possède la plus complète collection de son œuvre, 2.000 planches environ, dont pas un état ne manque et dont toutes les épreuves sont d'amateur.

***

12 Folâtre dans le texte de Baudelaire.
13 Maurice Bonvoisin, dit Mars (1849-1912) : dessinateur, illustrateur, aquarelliste et aquafortiste belge.

Malgré ces souvenirs déjà lointains, Rops est resté étonnamment jeune, les cheveux tumultueux et noirs, toujours martial et beau, si bien que — récemment décoré — ce n'est pas lui qui aurait pu faire la réponse mélancolique d'Auguste Barbier[14], disant au ministre qui lui apportait le ruban rouge à la fin de sa vie : « C'est trop tard ! Cela n'est bon que quand on peut encore être aimé. ».

14 Auguste Barbier (1805-1882) : écrivain polygraphe.

Les sosies. Le Gaulois, 10 octobre 1889

On nous promet, pour le 15 ou 20 octobre, au Théâtre-Libre, une soirée de réouverture qui ne manquera pas de piquant. Ne serons-nous pas aux Menus Plaisirs ? Or, la scène du boulevard de Strasbourg entend, ce soir-là surtout, ne pas démentir son nom.

Voici donc la représentation en perspective : M. Antoine[15], qui a un vrai talent de comédien, est aussi un homme habile et sagace. Il possède une ingéniosité inépuisable pour entretenir la curiosité autour de ses entreprises. Certes, une curiosité un peu tapageuse et pas toujours *littéraire*. Mais n'est-ce pas son droit et même son devoir, en tant que directeur de théâtre ? Donc, pour inaugurer bruyamment la saison de cette année, voici ce qui a été combiné : la pièce choisie est une œuvre en quatre actes, en vers, le *Père Lebonnard*, par M. Jean Aicard[16], qui fut destinée naguère à une autre scène. N'était-ce pas monotone, encore une pièce éconduite ailleurs, encore du pain rassis !

Il fallait mettre en appétit par quelque chose de nouveau, un apéritif violent et inédit. On trouva. Et les communiqués nous annoncent que la pièce sera précédée d'un à-propos où nous verrons en scène M. Claretie ; puis M. Got et les autres comédiens qui devaient interpréter primitivement le *Père Lebonnard*. Car c'est au Théâtre-Français[17] que la pièce fut présentée et même, ce qui est tout le piquant de l'affaire, acceptée sans doute à l'unanimité et, un an après, mise en répétition. Mais un auteur ne doit jamais compter être joué avant d'avoir entendu les trois coups traditionnels et encore ! Le souffleur peut s'évanouir et la pièce être renvoyée à correction. Donc, on répétait, quand, arrivé au troisième acte, M. Got le déclara « impossible à mettre en scène ». Devant ce refus, cette grève, M. Aicard nous dit aujourd'hui qu'il aima mieux se retirer. Nous voudrions bien savoir comment il s'y serait pris pour faire autrement et contraindre M. Got à devenir « le Père Lebonnard malgré lui ».

15 André Antoine (1858-1943) : comédien, metteur en scène, directeur de théâtre, réalisateur et critique. Considéré comme l'inventeur de la mise en scène moderne en France. A donné son nom au Théâtre Antoine.
16 Jean Aicard (1848-1921) : poète, romancier et auteur dramatique.
17 Comédie-Française.

Seulement, M. Jean Aicard s'en alla avec des projets de vengeance ; et c'est cette vengeance que le Théâtre-Libre va nous servir sous la forme d'un impromptu, où nous verrons en scène nous disent toujours les communiqués – non seulement M. Got et les autres interprètes primitifs, accompagnés de M. Claretie, mais encore très exactement « leurs sosies ». Que dites-vous de la merveilleuse invention ? M. Jean Aicard a trouvé ainsi le moyen de faire dire quand même ses vers par M. Got. Du moins, la tête y sera et, quant à la voix, au jeu les jeunes acteurs imitent si facilement les anciens et font si bien, à présent, du « vieux neuf » ! Mme Thénard racontait, un jour, qu'il y avait, en toutes saisons, par ce temps de pastiche, au Conservatoire de Paris, une vingtaine de petits Coquelins, autant de petites Sarah Bernhardt, autant de petits Gots. Il n'est donc pas douteux qu'on ne puisse nous donner une illusion complète. Et nous aurons ainsi, ce soir-là, aux Menus-Plaisirs, un Théâtre-Français en simili ; un musée Grévin parlant, dont les personnages s'exprimeront, sans doute, avec la voix exactement copiée des modèles ; chose facile, aujourd'hui, grâce au téléphone, qui emmagasine le son — et nous donne des conserves de musique, des conserves de paroles ![18]

***

À ce propos, on a annoncé des colères, des menaces. Un sociétaire se serait écrié : « Nous verrons bien ce qui arrivera si M. Aicard persiste dans sa résolution ! » Tenez pour sûr qu'il n'arrivera rien du tout. Cependant M. Aicard ne renonce point, et vient d'écrire à M. Claretie une lettre ironique pour lui confirmer son projet. Mais j'imagine que M. Claretie sourira comme ont souri la plupart de ceux qu'on a représentés ainsi. Car l'intention n'a même pas le mérite de la nouveauté. Est-ce que récemment encore M. Jules Lemaître n'a pas plus ou moins mis en scène M. Renan dans *Révoltée* : l'acteur s'était fait la tête de l'académicien, mais était allé au-delà ; M. Lemaître avait rendu sa bonhomie si une, mais était resté en deçà — double caricature peu exacte, dont le modèle a ri.

Seul ce charmant M. Caro[19] s'affligea du *Monde où l'on s'ennnuie*, où fut plaisanté, avec une ironie cruelle peut-être, l'engouement des mondaines, les « Carolines », comme on les nomma — devenues soudain, pour l'amour du philosophe, étudiantes en Sorbonne.

Souvent la chose finit plus joyeusement, et les journaux anglais, en ce moment même, sont pleins de l'algarade du tragédien Irving, en lutte avec son confrère Leslie, du Gaiety-Theatre, qui contrefaisait sa tête et sa manière. Il lui en fit la défense par l'intermédiaire de la censure, judiciairement ; car partout la jurisprudence décide que chacun est propriétaire de ses traits — naturellement — et peut en empêcher par tous moyens la reproduction. Leslie a dû renoncer à paraître en sosie de son confrère d'en face, mais il s'en est tiré avec esprit : « La caricature, a-t-il proclamé, c'est cependant un hommage rendu à la popularité, et, la preuve, c'est que, tous les jours, à mon théâtre, je reçois des tas de lettres de particuliers qui me *demandent de les parodier*.

***

18 Exploité commercialement en France dès 1879.
19 Elme-Marie Caro (1826-1887) : philosophe spiritualiste et critique littéraire apprécié par Rodenbach.

Sans doute que les comédiens du Théâtre-Français en jugeront ainsi, et que, sans recourir au ministère de l'huissier, ils auront l'esprit de rire et peut-être même la fantaisie d'aller *se voir*, ressemblants mais déformés, comme on se regarde dans ces miroirs de foire, concaves ou convexes, si drolatiques !

Et ils riront les derniers ! Car leur cas n'est pas du tout aussi ridicule que M. Jean Aicard voudrait le faire croire. Oui ! ils ont reçu la pièce en 1886 et l'ont sans doute trouvée belle. Oui en 1888, ils l'ont jugée mauvaise et en ont interrompu les répétitions. Est-ce une double opinion, un double jugement qui est contradictoire et dont M. Aicard prétend interjeter appel ? Hélas ! non. M. Aicard oublie l'essentiel. La cause a toujours été pareille, sans doute mais l'avocat était différent. M. Aicard, en 1886, a plaidé lui-même ; il a lu, il a charmé, il a ébloui ses juges ; mais, quand ceux-ci ont examiné les pièces du dossier, c'est-à-dire leurs rôles respectifs, tout a paru autre et changé.

En effet, ce qui arrive à M. Jean Aicard au Théâtre-Français est la même chose que ce qui lui arriva dans toute sa carrière de poète. Dès ses débuts, M. Jean Aicard, très avide de notoriété, et jouant au troubadour de la langue d'oc et du Midi qu'il est vraiment, alla partout disant et chantant ses vers, les chantant plutôt, avec une voix moelleuse, caressante et vibrante — une voix de violoncelle. Non seulement il les chantait — il les *jouait* !

En l'entendant, on ne savait plus si c'était de la poésie — mais c'était ainsi qu'on imagine le Poète chanteur brûlé du Midi au poil noir, l'allure noble, le geste élargi, les yeux mi-pâmés, une jolie cigale lui montant du cœur et venant, toute apprivoisée, vibrer à ses lèvres, en sourdine !

Un soir, il exécuta ainsi son poème *Miette et Noré* chez Mme Adam, qui jouait, en ce moment, à la Muse de la république et lançait aussi l'*Hetman*, de M. Paul Déroulède[20], devenu depuis « un mirliton persécuté », comme l'appelle Rodolphe Salis, du Chat-Noir, avec son diable d'esprit.

Le succès de M. Aicard, merveilleux diseur, fut grand, et, de là, il partit pour l'étranger, pour les provinces, chantant partout, radieux, triomphal, jusque dans la froide Hollande, que sa voix chaude fit fondre. À l'entendre, le charme était exquis, — nous-mêmes ne l'avons-nous pas subi ? — d'autant plus qu'il avait une sorte de don, une certaine expansion lyrique, qui, canalisée par une discipline sévère, aurait pu s'épandre en belles nappes de poésie pure.

***

Mais le poète en arriva à se laisser influencer par ces habitudes de lectures publiques ; en réalité, il n'*écrivait* plus ses vers, mais les déclamait tout en les transcrivant, laissant dans le blanc des pages les choses essentielles auxquelles il suppléerait par l'intonation, le geste... Avec un pareil procédé,

20 Paul Déroulède (1846-1914) : poète, auteur dramatique, romancier et militant politique. Instigateur du « revanchisme » après la perte de l'Alsace-Lorraine des suites de la défaite de 1870 contre les Prussiens.

on comprend que des comédiens ne puissent pas donner à des vers qui leur sont étrangers le complément de vie qui leur manque. C'est la raison, sans doute, du refus des acteurs de la Comédie-Française ; ce sera aussi la raison de l'insuccès au Théâtre-Libre si, contre mon vœu le plus sincère, la pièce échoue.

Pour dire les vers de M. Aicard, M. Aicard lui-même est indispensable, car seul il peut leur donner ce qui leur manque et qui *est en lui*. Malheureusement pour lui, quand on l'a entendu lui-même dire ses vers si miraculeusement, ils paraissent moins bons à la lecture — chevaux de cirque affalés et las sur le papier comme à l'écurie, qui se dressaient naguère avec une allure de race quand le poète lui-même les caparaçonnait de sa voix riche, les faisait bondir, s'écheveler, trépider sur leurs rimes comme sur des sabots sonores, puis les enlevait tous à la fois avec des gestes qui fouettent et qui caressent.

Le Théâtre des marionnettes. Le Gaulois, 16 novembre 1889

Hier soir s'est rouvert le Petit Théâtre des marionnettes, galerie Vivienne, qui est peut-être en ce moment une des scènes les plus littéraires de Paris. Tout l'hiver dernier déjà, on n'y a représenté que des chefs-d'œuvre, entre autres les *Oiseaux* d'Aristophane, et la *Tempête* de Shakespeare, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque seuls de vrais artistes et des poètes s'en occupent, choisissent les pièces, se partagent les rôles et les lisent dans les coulisses. Ainsi leurs anonymes voix se déroulent comme un *texte*, illustré en marge par les gestes coloriés des poupées de bois. Parmi eux, il y a d'abord M. Maurice Bouchor[21], le lyrique de l'*Aurore* et des *Symboles*, qui fit partie, il y a une dizaine d'années, de ce petit groupe de poètes, en réaction contre la théorie parnassienne de l'Impassibilité, eux-mêmes très bruyants, gesticulants et sensuels, aimant la vie avec une insolence où il y avait du Villon et du Musset. De ce groupe étaient Bouchor d'abord, puis Richepin, puis Paul Bourget ; un brelan d'amis auxquels s'ajoutait Raoul Ponchon, le délicieux, l'inénarrable Ponchon, dont Richepin disait à ce moment, dans la *Chanson des Gueux* : « Ponchon est grand comme une usine, et qui rimait déjà, entre deux bocks, ces petits vers si fantaisistes et mirobolants, avec la rime venant aussi comme une collerette de mousse sur la bière — tels que nous les retrouvons encore chaque semaine dans le *Courrier français*. Ce sont les mêmes artistes qui figurent aujourd'hui au Théâtre des Marionnettes, sauf M. Paul Bourget qui s'est acheminé avec plus de solennité vers son avenir littéraire, remplacé ici, dans le groupe ami, par un autre poète, délicat et fin, M. Amédée Pigeon, qui fut naguère le lecteur de l'impératrice d'Allemagne. Quant à Richepin, il a même donné, l'an dernier, un prologue en vers, lu par lui et joué par une marionnette qui s'était fait sa tête à merveille. Car les poupées de bois, ici, sont des poupées perfectionnées, des poupées *struggleforlifeuses*[22] et tout à fait fin de siècle, qui savent à ravir la manière de se vêtir, de se farder, de se posticher sous l'habile direction de leur impresario si artiste, M. Signoret.

---

21 Maurice Bouchor (1855-1929) : poète et dramaturge.
22 Celui qui estime lutter pour la vie, ambitieux prêt à marcher sur les autres.

Sans doute qu'elles en sont arrivées, comme jadis celles de ce Geisselbrech, mécanicien de Vienne, à lever et baisser les yeux, même à tousser et à cracher naturellement, ainsi que nous l'apprend un grave savant allemand qui a écrit sur ces matières. En tout cas, les marionnettes de la galerie Vivienne marchent, s'asseyent, mangent et boivent à l'occasion, se donnent la main et, quand il le faut, savent dégainer prestement. Tel le soldat du *Gardien vigilant*, de Cervantès, que nous avons vu donner ensuite les signes du plus violent désespoir, quand Christiana l'éconduit. Sa poitrine de bois était secouée de sanglots ! Tout cela grâce à leur ingénieuse construction. Ces poupées sont en bois, de 80 à 90 centimètres, pesant au moins 20 kilogrammes ; elles s'adossent à une tige de fer qui traverse un socle creux, où les ficelles de tout leur organisme aboutissent à des pédales que font jouer les machinistes. Leurs costumes sont de riche étoffe et on ne les habille que sur mesure, éclatants comme des rois et des reines de jeux de cartes. Quant à leurs têtes, elles sont sculptées dans le bois et enluminées par de vrais peintres et portraitistes de choix. Aussi quand, sous le jeu de chaque petit clavier, les marionnettes s'avancent, glissant sur des roulettes, quand elles font leurs gestes raides et contradictoires, remuent la tête, se passionnent, miment leurs rôles — on les voit vraiment vivre, non d'une vie imitée et humaine, mais d'une vie *personnelle*, avec un art imprévu et neuf qui ne doit rien aux conservatoires. C'est ici véritablement le Théâtre Libre où, mieux que sur les scènes subventionnées, il n'y a jamais de conflits entre auteurs et interprètes – ceux-ci dociles, n'exigeant point de changements, modestes et ne réclamant même pas le ruban violet d'Académie.

***

Ah ! les gentils comédiens modèles, et comme nous comprenons — eux qui ne se réunissent pas en comité de lecture et ne renvoient pas de pièce à correction — qu'ils aient obtenu les bravos, sans restriction, de tant de critiques ou d'écrivains attirés aux représentations du Petit-Théâtre.

Pour la présente saison et en attendant le *Cyclope* d'Euripide, on a, cette fois, fait la réouverture, hier, avec une pièce originale et nouvelle, un *Tobie*, écrit dans ce but par M. Bouchor lui-même, qui a fait cinq tableaux différents avec la légende biblique, alternant les scènes familières et les scènes de mœurs antiques, dans des décors exquis auxquels travaillèrent MM. Lerolle, Doucet et ce charmant artiste, évocateur et fantaisiste, qui s'appelle Rochegrosse. La partie comique n'est pas négligée, apparaissant sous la forme des personnages du Poisson et du démon Asmodée ; non plus que la partie amoureuse ; car au théâtre, comme nous disait un jour Daudet, il faut toujours une histoire d'amour – surtout au théâtre des marionnettes. À preuve cet interrupteur, enthousiasmé un jour, devant un Guignol, par un dialogue passionnel et qui s'écria, tandis que les poupées allaient parler d'autre chose : « Encore… ! encore... ! »

***

Le cas de M. Maurice Bouchor, un poète de talent, écrivant pour le Théâtre des marionnettes, a des antécédents, et même d'illustres : on sait que Goethe composa à leur intention deux badinages réunis sous ce titre : « Un spectacle de marionnettes, moral et politique, nouvellement ouvert », dont l'un fut même joué à la cour de Weimar en 1780.

C'était une passion qui remontait loin, chez lui, car dans ses mémoires et dans les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, il raconte que la plus grande joie de son enfance fut le don presque prophétique que lui fit son aïeule d'un théâtre de marionnettes.

Tout jeune, il convoquait la jeunesse du voisinage, faisait mouvoir, parler, dialoguer ses petits personnages. Plus tard, il alla voir les théâtres de marionnettes qui jouaient un peu partout, en Allemagne et à Strasbourg. Et c'est là qu'il entendit « la prodigieuse et lamentable histoire du docteur Faust », une légende populaire, résumé des contes de sorcellerie et de galanterie, qu'on y représentait depuis des siècles. Ce fut l'illumination de son génie. Lui-même l'a écrit : « L'idée de cette pièce de marionnettes retentissait et bourdonnait en moi sur tous les tons. Je portais en tout lieux ce sujet. » Et voilà comment Goethe trouva la matière et l'idée première d'un chef-d'œuvre — pour avoir aimé les marionnettes !

D'autres ont partagé ce goût : est-ce que Haydn n'a pas composé, pour le théâtre des marionnettes, cinq partitions ? Est-ce que, au dernier siècle, l'académicien Malezien, chez la duchesse du Maine, à Sceaux, n'écrivait pas, pour elles, des comédies satiriques, où Polichinelle était candidat à un fauteuil académique, mordants pamphlets qui eurent un succès fou, quelque chose comme l'*Immortel* d'il y a cent cinquante ans.

Et, plus près de nous, la passion de Nodier, celle de George Sand et de son fils Maurice pour le spectacle des marionnettes dont la mère a parlé dans l'*Homme de neige* : « Il aimait son petit théâtre en artiste minutieux et l'avait établi dans des conditions ingénieuses, qui en faisaient la miniature d'un théâtre sérieux. »

Voilà, en quelques traits, ce théâtre de Nohant que tous deux aimaient tant, dont ils parèrent les poupées de bois comme de petites infantes qui auraient été leurs enfants, et à qui, certains soirs, ils communiquèrent tout leur esprit et leur génie tandis qu'au piano, pour la danse de ces marionnettes, c'était parfois Chopin qui accompagnait en jouant ses immortelles valses.

***

À l'heure présente, ce genre de spectacles jouit d'un renouveau dans Paris, exactement comme à la fin du dernier siècle où l'illustre Nicolet triomphait, et le non moins illustre Dominique Séraphin qui venait d'ouvrir, en 1784, son théâtre sous les galeries du Palais-Royal. Aujourd'hui, nous avons les marionnettes de la galerie Vivienne, celles du jardin des Tuileries, dont M. Duranty a publié le répertoire en un gros volume ; nous avons les ombres découpées de Caran d'Ache ; nous avons les pupazzi de M. Lemercier de Neuville ; nous avons surtout le théâtre d'ombres chinoises du Chat-Noir, où l'on ne pourrait pas afficher ce que Séraphin affichait à sa porte : « Ce divertissement est fort honnête, et MM. les ecclésiastiques peuvent se l'offrir » ; mais où règne la plus gauloise et la plus abracadabrante raillerie, grâce au gentilhomme Rodolphe Salis qui s'intitule le « chœur antique », mais est plutôt l'esprit de Rabelais et de Montaigne, moulu avec le plus pur parisianisme au moulin de Montmartre.

Ainsi la vogue renaît de ces chimériques spectacles : marionnettes, pupazzi, fantoches, ombres chinoises, lanterne magique qui incarnent pour nous, non un théâtre de réalisme, à l'image de la vie, mais, ce qui vaut mieux, un théâtre plein de chimère, d'une humanité caricaturale ou d'une humanité candide et puérile qui ne sait encore que les gestes élémentaires.

Surnaturels spectacles, qui sont un Conte de fées devenu réel, l'illustration coloriée d'un rêve, la miniature tangible d'un monde imaginaire.

Les ombres chinoises ? C'est mystérieux comme un aquarium ! Les marionnettes ? C'est anormal et charmant comme des poupées qui pourraient donner des baisers. Et les fantoches ? Organisme qui se démonte ; squelettes jouant au bilboquet avec leur tête.

Ah ! tout ce petit monde fantastique, fait avec du clair de lampes, des ombres fragiles, des bouts d'étoffe, du bois creux et des voix contrefaites, nous l'aimerons toujours, parce qu'il correspond à notre immortel appétit du Merveilleux, qui maintenant nous fait regarder les marionnettes — comme, tout enfant, il nous fit guetter ces diables roses qu'on nous promettait de voir passer dans les miroirs !

Les Peintresses. Le Gaulois, 12 juin 1890

Voilà un mot qui ne figure pas dans le dictionnaire de l'Académie, mais qui ne peut manquer d'y entrer, de gré ou de force, pour désigner les femmes-artistes. Car celles-ci deviennent chaque jour plus exigeantes en même temps que plus nombreuses, friandes surtout de consécrations officielles.

Ne venons-nous pas d'apprendre, en effet, cette nouvelle d'apparence anodine, mais lourde de conséquences et subversive en vérité : il serait question d'ouvrir à l'Éco1e des beaux-arts une classe spéciale pour les femmes peintres et sculpteurs qu'on admettrait, d'après les mêmes programmes que les élèves hommes, à se présenter pour les esquisses, à entrer en loge et à concourir pour le prix de Rome.

Et c'est un rapport de M. Guillaume qui préconise cette étrange innovation !

C'est un vœu du comité supérieur des beaux-arts qui la propose au ministre !

Qui donc a dit que les femmes n'étaient pas organisées physiologiquement pour les hautes besognes de la pensée ? Que leur vie, au surplus, n'était pas assez libre, dépensée, orageuse ? M. Guillaume n'est pas de cet avis ; il demande le concours de l'État et des facilités égales pour l'éducation artistique des femmes. Celles-ci, jusqu'à présent, avaient un peu l'air d'écouter aux portes de l'art. On veut les leur ouvrir toutes grandes !

Voilà longtemps que ce projet mitonnait ; déjà, l'an dernier, pendant l'Exposition, le congrès des institutions féminines avait émis le vœu que la femme pût recevoir le même enseignement que l'homme et concourir pour le prix de Rome. Depuis, l'Union des femmes peintres et sculpteurs avait rédigé une pétition dans le même sens, que sa présidente, Mme Léon Bertaux, se chargea de transmettre. On sait comment le comité de 1'École des beaux-arts vient de l'accueillir, avec une condescendance étrange.

Il serait temps cependant de mettre obstacle à cet envahissement de la peinture par les femmes. C'est un danger plus qu'on ne le suppose. Que deviendront, dans les jardins de l'art, les fortes et

précieuses fleurs masculines parmi ce foisonnement de plantes parasites et vaines, entretenues comme à dessein par de malhabiles jardiniers ? Il faudrait arrêter net l'invasion au lieu de l'encourager, et prendre, vis-à-vis des peintresses, l'attitude que Barbey d'Aurevilly prit naguère vis-à-vis des bas-bleus ; bas-bleu, qui est masculin, disait-il, et désigne les femmes qui ont donné la démission de leur sexe.

***

Pour se livrer à la peinture, les femmes ont, sans doute, des prétentions mieux étayées. Elles pourront même invoquer qu'une des leurs inventa le portrait, la fille du potier Dibutade de Sycione traçant avec un charbon, sur le mur, les contours de la tête de son fiancé qui allait partir pour la guerre.

Mais, ceci est de la légende, et l'histoire nous apprend mieux que, immémorialement, les femmes n'ont rien produit de génial en art : et cela depuis la féminine école bolonaise du seizième siècle et le pape Grégoire XIII, ayant le premier nommé une femme son peintre ordinaire, jusqu'à Mme Rosa Bonheur[23], dont la grande notoriété ne suffit pas pour nous induire en admiration.

À peine peut-on citer Mme Vigée-Lebrun au dernier siècle, et pour le Paris actuel, quelques peintresses de talent : Mlle Breslau, Mme Roth, Mlle d'Anethan[24], Mme Madeleine Lemaire, Mlle Abbéma, Mme Cazin, Mme Morizot[25] ; pas même les dix Justes dont 1'art féminin aurait besoin pour se sauver des foudres. Or, ces artistes-là, spontanées et de nature foncière, n'ont pas eu besoin de 1'École des beaux-arts. Elles ont appris sous la tutelle de quelques maîtres, dirigeant des ateliers de femmes ; MM. Alfred Stevens, Carolus Duran, Henner, Chaplin en ont eu. Mais ici quel tact, quelle attention subtile aux dispositions de chacune !

M. Alfred Stevens, par exemple, rien qu'à les voir, devinait leurs aptitudes (est-ce que tel aliéniste, à sa clinique, ne diagnostique pas, à les voir entrer, la manie de chaque malade ?) et les inclinait vers tel genre, les fleurs, les poissons, le paysage. Pas de modèle, pas d'homme nu ou d'Italienne à copier, ce qui ne sert à rien dans une classe de femmes. Car, pour une qui sait et travaille d'après le modèle, toutes les autres ignorent et reproduisent ce qu'a dessiné la plus experte.

Pourtant, à l'atelier Julian, rue Vivienne, le plus considérable des ateliers de femmes existant aujourd'hui, on travaille ainsi matin et soir à faire des figures et des académies, comme à l'École des beaux-arts. Mais tous ces ateliers féminins fonctionnant jusqu'ici étaient payants. La contagion artistique était coûteuse et restreinte. Les jeunes filles pouvaient y apprendre à peindre un peu (ce qui est charmant) comme elles avaient appris le piano et la danse. Le dessin ne figure-t-il pas parmi les arts d'agrément ? Quant aux autres, celles qui avaient un tempérament étaient accueillies avec une faveur spéciale, et parfois gratuitement, dans ces ateliers de peintres, comme en des serres privées et amicales où leurs dons pourraient fleurir.

---

23 Marie-Rosalie Bonheur, dite Rosa Bonheur (1822-1899) : artiste peintre et sculptrice.

24 Alix d'Anethan (1848-1921) : élève de Puvis de Chavannes et d'Alfred Stevens. A fait le portrait de Rodenbach qui se trouve actuellement au Musée des Beaux-Arts de Tournai.

25 Berthe Morisot ?

Ainsi, c'était inoffensif ; cela se passait dans des coins. Mais, aujourd'hui, le projet d'un enseignement officiel aux Beaux-Arts pour les femmes devient un péril. Car cet enseignement sera gratuit, pour les nulles comme pour les douées, c'est-à-dire accessible à toutes. Et toutes vont s'y précipiter !

On viendra de l'étranger et des départements, de Paris même, avec l'appât fallacieux des récompenses, des médailles, des prix de Rome, et le mirage des gains fabuleux à réaliser plus tard comme les peintres de l'avenue de Villiers. Combien de dévoyées ! Et c'est l'État qui va faire ces malheureuses !

C'est l'argent de tous qu'on emploiera pour désorbiter des âmes ! On va créer une usine de femmes-peintres, comme on avait déjà, au Conservatoire, une usine de femmes-musiciennes. Est-ce que Rachel, pourtant, ne se révéla pas d'un jet, un beau soir, par hasard ? Au lieu de la lionne, jaillissant de son obscurité comme du fond d'un désert, on nous fait maintenant un tas de petites chiennes savantes, apprises, qui sautent par-dessus les difficultés et traversent des cerceaux de papier de musique.

En art, on nous promet les mêmes phénomènes. Toutes les femmes seront peintres ; l'art ne sera plus une vocation, mais un métier ouvert à toutes, qu'on enseignera, qu'on apprendra. Il en coûtera un peu de peine : une dizaine d'heures d'études chaque jour, un travail à finir dans un délai fixe, une académie hebdomadaire. L'art aussi a ses travaux forcés ! — et tout cela pour le malheur des femmes, lesquelles ne sont pas destinées à l'art et, pour y avoir goûté, demeurent trébuchantes et détraquées comme d'un divin poison, d'un cruel opium qui leur fait voir des songes et des nuages que leurs pinceaux ne sauront jamais apprivoiser !

***

Du reste, pour juger combien l'art est une liqueur rouge et trop forte qui enivre les cerveaux féminins, il suffit de lire cette étonnante confession d'une femme peintre, le *Journal* de cette jeune Russe, Marie Bashkirtseff[26], morte à vingt-quatre ans, qu'on publia après sa mort.

Jadis, l'économiste Le Play, pour étudier les ouvriers européens, faisait une enquête à fond sur un ouvrier de chaque métier et publia ainsi une série de monographies. Le *Journal* de Marie Bashkirtseff est la monographie des femmes peintres.

C'est l'état d'âme général, commun à toutes, sauf des nuances.

Or, qu'y voyons-nous ? Une vie fiévreuse, ballottée, douloureuse, qui ne s'est orientée du côté de la peinture que pour y trouver des satisfactions d'amour propre et de vanité que d'autres femmes cherchent par la beauté, la coquetterie, le luxe : « Je ne crois pas que j'aime mon art, c'était un moyen », dit-elle.

Sans cesse des mesquineries, une avidité de louanges à cet atelier Julian qu'elle fréquente et dont elle nous raconte les puériles pratiques ; toutes les petitesses de l'émulation écolière, l'envie, la

26 Marie Bashkirtseff (1858-1884) : peintre, sculptrice et diariste d'origine ukrainienne. A vécu à Paris.

jalousie contre Mlle Breslau, plus forte qu'elle ; puis des projets, des travaux, un désir de bruit et de tapage, une griserie avec des succès insignifiants, des piaffements vers la gloire — pour aboutir à une tombe rapide — trop détraquée par l'art pour y survivre, et, depuis l'origine, la promise de la Mort.

Et l'on songe : comme elles sont loin, les femmes, de cet amour de l'art pour l'art que possèdent certains grands artistes, ayant la joie solitaire du travail, le tourment béni du chef-d'œuvre, un culte désintéressé et quasi monacal qui leur fait pratiquer le Beau, en cachette, comme d'autres pratiquent le Bien, aux seules fins de se sentir pour eux-mêmes comme en état de grâce artistique !

***

Par cette confession d'une femme-peintre, on peut juger que l'art n'est pas fait pour les femmes. Il s'enchevêtre chez elles dans trop de mesquineries et de souffrants amours-propres. Les meilleures, comme cette Marie Bashkirtseff, il les martyrise et les tue. Douloureux exemple qui devrait suffire pour ne pas follement ouvrir l'art à toutes les ingénuités et les inaptitudes féminines. Qu'on barre la route ! Qu'on se garde d'installer des cours gratuits à l'École des beaux-arts. Assez de peintresses ! On ne cherche pas impunément à devenir semblable à l'homme.

Avez-vous remarqué l'allure masculine de la plupart des femmes-peintres ? Déjà Rosa Bonheur avait l'air d'un vieux garçon, les cheveux courts, fumant la pipe. Que ne restent-elles femmes, les peintresses ? Celles qui sont douées pourraient réussir dans un art tout féminin, comme Kate Greenaway, peignant des enfants, leurs rondes, leurs jeux, dans des paysages frais de pêchers en fleurs, jolis arbres blancs, qui ont l'air de premières communiantes parmi l'herbe. Ou bien, — comme le peintre Raffaëlli le leur conseillait un jour, — elles, si alertes à saisir leurs ridicules réciproques et à en rire, que ne font-elles de la caricature féminine ?

Mais pas d'École de beaux-arts, n'est-ce pas ? Pas de tableaux d'histoire, de nu, d'académies savantes ; et pas de peinture du tout est encore le mieux — pour qu'elles se contentent d'être jolies et d'être tendres, et de s'occuper du cœur des hommes. C'est là leur vraie vocation, car l'amour et le foyer, malgré tout, restent quand même pour elles la « grande affaire ».

Un artiste l'a exprimé un jour dans un dessin d'un très profond symbole (on pourrait l'appliquer aux peintresses) que nous vîmes naguère à propos des doctoresses : une jeune fille devant une pièce d'anatomie offerte à son étude et gisante ; derrière elle, la fenêtre ouverte, le ciel, la verdure, tout le printemps.

Or, pensive vis-à-vis du cadavre, la jeune fille plaçait son scalpel et enfonçait son scalpel !
— où ?
À la place du cœur !

Un parnassien décoré[27]. Le Gaulois, 16 juillet 1890

Dans la série des « Hommes d'aujourd'hui », la biographie du poète Léon Dierx par cet autre poète qui a nom Paul Verlaine, se termine ainsi : « N'est pas encore décoré. » Voilà une dernière ligne qui est à biffer désormais, puisque Léon Dierx figure dans les promotions du 14 juillet. C'est un juste, encore qu'un peu tardif, entérinement officiel d'une gloire discrète, mais éclatante.

Léon Dierx, très admiré dans le monde spécial des poètes, n'est guère connu de la foule ; aucun reportage n'a décrit jusqu'ici sa belle tête olympienne avec un vaste front, une longue chevelure qui grisonne, de grands yeux indolents d'un bleu de mer lointaine, le bleu de sa mer natale, dirait-on ; car le poète est né à la Réunion le 31 mars 1838. Il habite avenue de Clichy et quitte peu ce quartier bruyant, qu'il aime — sauf pour aller au Ministère, où il occupe un emploi, comme Huysmans et beaucoup d'autres écrivains ; ou pour aller un peu, au temps des vacances, peindre à la campagne, car il aime la peinture et possède un assez joli talent d'amateur. Solitaire volontiers, mais sans misanthropie, on le rencontre parfois dans des dîners d'artistes, aux *Bons Cosaques* ou au *Dîner des poètes*, dont il fait partie et aux samedis de Leconte de Lisle, dont il est l'ami fidèle. Il fut aussi l'ami du pauvre Villiers de l'Isle-Adam, un de ceux qui s'occupèrent avec le plus de zèle de le soulager dans sa dernière maladie. Le suffrage d'une élite acquise à son œuvre lui suffit. En voilà un qui ne souffre pas du mal littéraire, que ne tourmente pas l'ambition et qui n'a rien fait pour répandre ses poèmes. Nul comédien ne les a jamais récités, et ils ne s'y prêtent point d'ailleurs.

Indifférent aux succès sonores, indulgent pour les autres, rieur et heureux, le poète vit dans une douce sérénité, une sorte de fatalisme bouddhique, quant aux œuvres d'art qui ne peuvent manquer de s'imposer si elles sont belles, et se dédorent, en dépit de toutes les habiletés, si elles ne sont pas d'or massif. Une allure très particulière, comme on voit, très fière, très à part, et qui rappelle Alfred de Vigny, le noble poète dont il vient tout de suite à l'esprit de le rapprocher. Lui aussi a aimé la poésie pour elle-même, et vécu dans une sorte de tour d'ivoire idéale. Il y écrivit plusieurs livres de

27 Léon Dierx (1838-1912) : poète et peintre.

vers : les *Lèvres closes* — les *Amants* puis des poèmes antiques, puis aussi les *Paroles d'un vaincu*, réunis comme œuvres complètes en deux volumes parus chez Lemerre en 1889 et 1890, qui lui ont valu le prix de l'Académie française et l'admiration de ses pairs. Paul Verlaine l'a salué de la plume ; Anatole France le nomma, un jour, « un saint de la littérature » ; Catulle Mendès[28], dans sa *Légende du Parnasse contemporain*, le déclare un poète « magnifique et doux, un des plus purs et des plus nobles esprits de la fin du dix-neuvième siècle », et recommande le soin de son œuvre et de sa gloire à la jeunesse qui va venir.

Or, cette jeunesse est déjà venue, qui a examiné l'œuvre de ses devanciers, et dans cette génération des Parnassiens a fait le triage et placé parmi les premiers Léon Dierx, qu'on croyait resté en arrière dans cette course à la renommée. Pour les jeunes poètes d'aujourd'hui, Léon Dierx est vénéré comme un précurseur et comme un maître.

Dans ce groupe des Parnassiens de 1866, dont il fut, la plupart s'en tinrent à un métier méticuleux, à une forme de vers soignée et pittoresque, mais n'allant pas au-delà de la plastique des choses, du contour extérieur et coloré des objets. Les uns firent de l'art intime, de la modernité parisienne, d'autres du moulage d'après l'antique, mais attentifs seulement au geste, des panoplies éclatantes d'armes de luxe. Seul, à peu près, Léon Dierx mit dans sa poésie le rêve, le mystère, l'au-delà, l'inquiétude vague, les images immatérielles, ce qu'on pourrait appeler l'âme et la vie des choses. Au lieu de n'avoir que des sens impressionnés par la réalité ambiante et la transcrivant, c'était déjà un poète d'un ordre supérieur, dont la pensée est contemporaine de toute l'humanité et va jusqu'à percevoir tel cri, qui :

Semble être né, jadis, avec la race humaine !

Ceci donne tout de suite la mesure de la force de perception dont le poète est capable, et qui lui fait trouver çà et là des vers qui rendent vraiment le son de l'infini et le son de l'éternité. Quelques poèmes : le *Survivant* que M. Sully Prudhomme lut un jour en exemple à l'Académie quand on couronna l'œuvre de Léon Dierx, *Ce Soir* donnent ce frisson-là ; et aussi les *Filaos*, souvenir des arbres, immenses et chevelus de son pays natal, où revient sans cesse, comme un leitmotiv, un vers pareil, chaque fois se modifiant un peu, mais identique au fond, — son de cloche, d'une autre cloche, mais d'une cloche quand même, rythmant le déroulement en procession des vers qui vont portant leurs rimes comme des cierges sur deux rangs.

Ce procédé se retrouve dans plusieurs pièces non seulement dans les *Filaos*, mais aussi dans le *Soir d'octobre* et ailleurs. C'est d'un très pittoresque effet, car plus encore que la réitération du même vers, comme font Edgar Poe et Baudelaire, ce procédé-ci produit un effet de vague, délicieux dans ces poèmes aux contours nets. Or, voilà la vraie originalité de Léon Dierx, saisie du coup : c'est d'avoir exprimé simplement des sensations compliquées ; c'est d'avoir enfermé, dans un vers strict des choses flottantes. Le peintre Corot disait magnifiquement dans ce sens, à propos d'un tableau qu'il achevait : « rien n'y est plus, tout y est. » L'art de Dierx s'apparie à celui de Corot ; c'est du

28 Catulle Mendès (1841-1909) : écrivain et poète. A prononcé l'éloge funèbre de Georges Rodenbach.

reste son peintre favori, et son volume se ferme par un grand poème en son honneur. Lui aussi aime les bois, la paix et le silence des grands arbres, les mares où vivent les étoiles — il les aime d'un amour peut-être un peu moins sensuel et féminin que le maître paysagiste, et plutôt à la façon de Ronsard dans son élégie à la forêt de la Gatyne — c'est-à-dire que la forêt lui est surtout fraternelle, égale par sa fierté à sa propre fierté.

Que de beaux poèmes se rattachent à cette inspiration, comme la *Forêt d'Hiver* ; et que d'autres encore à citer dans des tons divers, acquis à toutes les anthologies de l'avenir, d'une invention toujours si noble et parfois ingénieuse ; ainsi la *Vision d'Ève* où la première mère tenant sur ses genoux Caïn et Abel tout enfants, les voit soudain se quereller et se battre, c'est le pressentiment brusque et vague des jours futurs et du sang fraternel répandu ; puis aussi le *Lazare*, qui est dans toutes les mémoires de poètes, le pâle ressuscité qui, pour avoir connu la tombe et le sommeil de la bonne mort, ne sait plus se reprendre à la vie !

Enfin, le groupe des poèmes patriotiques où saigne la rouge blessure de la défaite, les *Paroles d'un vaincu*, qui ne sont pas indignes — malgré ce genre ingrat — du talent de notre poète ; tels vers qu'on y trouve sont tout acier et airain, dit Verlaine, et extraordinaires, comme ceux-ci :

Car la mort n'a point osé prendre
Son âme à ce grand cuirassier !

Pour cela seul, il convenait déjà de donner au poète le ruban rouge, le ruban qui est un morceau du drapeau !

***

Pour le reste aussi, pour son œuvre noble et forte, il convenait de le décorer sans même attendre « la réédition » de ses poèmes, comme dit bizarrement l'arrêté de nomination. Celle-ci paraîtra même tardive mais une semblable anomalie n'est pas rare quand il s'agit des poètes.

La même chose arriva un jour à propos d'Auguste Barbier, le vigoureux auteur des *Iambes*. On avait oublié de le décorer ; il était vieux. Pour excuser un peu la bévue, le ministre qui s'en aperçut décida d'aller lui-même lui porter la bonne nouvelle.

Il monta jusqu'au quatrième étage où le poète habitait. Un petit vieux, une calotte sur la tête, vint lui ouvrir :
— M. Auguste Barbier ?
— C'est moi, monsieur.
— Je suis le ministre et j'ai tenu à venir vous apporter moi-même la croix.
Auguste Barbier hocha la tête mélancoliquement, et eut ce mot admirable :
— Trop tard ! Cela n'est bon que quand on peut encore être aimé !

Ce n'est point ainsi, à coup sûr, que notre ami Léon Dierx aura accueilli la nouvelle de sa nomination dans la Légion d'honneur car, si celle-ci est tardive aussi, lui porte toujours droite et ferme sa belle tête où les roses peuvent encore s'unir au vert laurier.

Mme Louise Ackermann[29]. Le Gaulois, 6 août 1890

Mme Ackermann semblait un peu se survivre. Elle était retournée auprès de sa sœur, à Nice, vieille et valétudinaire, et vient d'y mourir à l'âge de soixante-dix-sept ans, comme nous l'avons annoncé lundi. Mais, il y a une quinzaine d'années, elle eut son heure de célébrité quand M. Caro, en 1874, dans un grand article de la *Revue des deux Mondes*, signala ses poèmes pessimistes et que la chronique, après la critique, s'empara de sa personnalité curieuse.

Nous la revoyons encore, à ce moment-là, dans son modeste appartement, là-bas, derrière le Luxembourg, rue des Feuillantines, où, chaque samedi, elle avait autour d'elle une petite cour vive et alerte, mais âgée déjà, les cheveux gris partagés de chaque côté de la tête en trois boucles juxtaposées, le front large, un nez aquilin, le teint rouge, la bouche sans dents, comme ébréchée par tant de cris et de blasphèmes, elle apparaissait toujours vêtue d'une identique robe de mohair noir, comme en deuil de la vie. Peu de femmes chez elle, peu de jeunes gens ou de poètes nouveaux mais des érudits et des philosophes : M. Havet, son grand ami ; M. Ledrain, le savant orientaliste ; M. Cazalis, le poète des *Illusions* ; parfois, M. Caro lui-même, — toujours les hommes graves dans le salon de cette femme, qui avait lu aussi tous les philosophes, parlait le latin, le grec, citait Eschyle, savait le vieux français, dont elle s'était servie pour écrire quelques contes, — une femme qui était plutôt elle-même un *homme de lettres*.

***

29 Louise Ackermann (1813-1890) : poétesse influencée par la philosophie pessimiste.

Nous nous souvenons que, à ce moment-là, elle nous montra un petit cahier bleu, où, de son écriture appuyée, encore comme d'une pensionnaire, elle avait écrit quelques notes sur son existence sans incidents. Depuis, elle les a publiées, sous ce titre : *Ma vie*. Quelle simple mais caractéristique confession !

Déjà, dès sa petite enfance, les caresses paraissent insupportables à cette âme qui, d'instinct, repoussera toujours toutes les douceurs de la vie. Sauvage et concentrée, elle s'intéresse aux moucherons, aux fourmis, aux insectes, voire aux cloportes, auxquels elle aurait voulu ressembler pour pouvoir aussi se replier sur elle-même et se dissimuler. Plus tard, au couvent, ses compagnes la surnomment l'*ourson.* Devenue jeune fille dans ce château de Rêverie, où elle habite avec ses parents, ce lui est une peine affreuse, les jours de fête, si on l'invite à danser. Plus tard encore, quand, à Berlin, elle est demandée en mariage par Paul Ackermann, cet érudit timide et doux qui devait mourir deux ans après, elle avoue quelle se sentit plus effrayée que charmée et ne l'épousa que « parce qu'elle n'eut pas le courage de le repousser ».

Sitôt veuve, désireuse de solitude et de silence, elle alla se fixer sur une montagne, près de Nice, devant la Méditerranée, dans un petit oratoire abandonné de Dominicains, encore divisé en cellules, et qu'elle fit approprier, tant bien que mal. Elle y vécut vingt-quatre années, toute seule, presque aussi loin de la terre que du ciel, sans voir personne, sans avoir de communication avec aucun être vivant. Mais elle avait des livres et cela lui a suffi, même et surtout pour écrire ses *Poèmes philosophiques* ; car si la poésie est pour les autres la vie vue à travers leur cœur, la poésie fut pour elle la vie vue à travers des livres.

***

Elle avait d'abord Musset, son poète favori, à qui elle adressa un de ses premiers poèmes et dont elle portait toujours, même depuis son retour à Paris, en 1871, une petite édition dans sa poche. Au point de vue du métier — et lui-même y était si gauche – il fut son seul initiateur. Les strophes du *Souvenir* sont le type de toutes les siennes. Elle lui prit aussi son tour oratoire et on pourra dire d'elle ce qu'on a dit de lui : que son éloquence a sauvé sa poésie. Seulement, Musset pratiqua l'éloquence du sentiment ; Mme Ackermann, celle de la pensée. Or, cette pensée elle-même n'était pas absolument inédite et spontanée. Dans sa solitude, Mme Ackermann devait avoir un autre auteur de chevet que Musset ; c'est le redoutable et profond Schopenhauer, dont tout le monde, aujourd'hui, parle sans l'avoir lu, mais qu'elle, avec sa connaissance parfaite de l'allemand, avait dû dès longtemps connaître et approfondir. D'autant plus que les deux années de son mariage et de sa vie à Berlin, dans un monde tout scientifique, furent précisément le moment où les œuvres de Schopenhauer commençaient à s'y répandre. Elle a dû les lire une des premières. Aussi se défend-elle en vain, dans une note récente, d'y avoir puisé les sucs amers de ses poèmes pessimistes. Sans doute elle était, dès l'enfance, prédisposée elle-même à trouver la vie mauvaise, elle que nous avons vue souffrir malaisément les caresses de sa mère, pauvre fleur sauvage qui se déplie comme en rechignant au soleil et aux allégresses de la vie. C'est un vice de naissance ; certes, et qui devait avoir son développement naturel en matière religieuse. La présence de Dieu ferait sur elle le même effet douloureux que la présence de sa mère. Mais c'est dans l'auteur du *Monde comme*

représentation de la volonté qu'elle à découvert la formule et les développements de cette philosophie niante : tels poèmes, les *Paroles d'un Amant, l'Amour et la Mort,* ne sont que la transcription des théories de Schopenhauer sur la Nature, qui est une marâtre et poursuit le but unique de se reproduire sans cesse :

Toute sa prévoyance est pour qui va naître,
Le reste est confondu dans un suprême oubli ;
Vous, vous avez aimé, vous pouvez disparaître,
Son vœu s'est accompli !

De Schopenhauer aussi l'idée primordiale de son poème *les Malheureux* où l'on voit les morts refuser d'obéir aux trompettes de résurrection et préférer le sommeil sans rêves du tombeau. De lui encore, l'appel d'un suicide cosmique à accomplir par l'Humanité, qu'elle développe à son tour :

Plus d'hommes sous le ciel, nous sommes les derniers !

Comme lui, elle a tout nié : Dieu, l'Amour, le progrès avec pourtant cette inconséquence bien féminine que ce Créateur nié par elle sans cesse, elle l'évoque, elle le blasphème, elle le provoque, elle l'outrage.

Comprend-on tant de défis à ce qui n'existerait pas ? Et sa révolte de Prométhée n'implique-t-elle pas que le vautour qui lui fourrage du bec la poitrine est un oiseau divin et veut, malgré elle, emporter son âme à Dieu ?

***

Ce qui appartient en propre à Mme Ackermann, ce qui assure la durée, dans les anthologies de l'avenir, à quelques-uns de ses poèmes, comme *Pascal* ou le *Cri*, c'est la violence, le tremblement furieux, la colère (et en cela elle redevient bien féminine car les femmes seules ont de ces colères) contre les douleurs et les apparentes iniquités de la vie. Les vers montent en tempête, les strophes s'escaladent comme les flots d'une mer montante, pleine d'imprécations. Ce n'est pas cependant qu'elle ait beaucoup pâti elle-même. « Les grandes luttes, les déceptions amères m'ont été épargnées », avoue-t-elle. Mais sa douleur est objective. Elle a souffert et s'est indignée du malheur des autres. Ce n'est pas sa vie, mais la vie qui lui parait mauvaise, Mieux valait le néant.

« Si j'avais été la colombe, je ne serais pas rentrée dans l'arche », dit-elle dans ses *Poèmes d'une solitaire*, un petit livre plein ainsi de boutades cruelles. Mais ailleurs, dans ses poèmes, elle prend les choses au tragique et, devant la Nature insensible, devant le Créateur impassible, sa poésie roule furieuse et déchaînée ; on songe, en la lisant, à cette admirable eau-forte de Rembrandt, l'*Ecce Homo*, où Jésus apparaît, le front plein d'épines enroulées comme de mordantes couleuvres, sur une estrade emphatique, par-dessus la populace ruée et tumultueuse. Ces vers-là sont aussi hurlants, comme une foule !

***

Dans ses *Pensées d'une solitaire*, Mme Ackermann a dit encore : « Le vrai poète se reconnaît à ceci : tout lui dit. Il s'en est fallu de bien peu que rien ne m'ait dit. » Ainsi, elle s'est jugée elle-même, très exactement. Sa poésie est monotone et monocorde, impitoyable comme une thèse, sans jamais induire à rêver par des mots vagues qu'on ouvre comme des fleurs ; toujours des alexandrins brandis, et ce même athéisme véhément produisant, à la fin, une antipathie contre cette vieille femme qui n'a plus de sexe littéraire et veut jouer contre Dieu la Jeanne d'Arc de l'incrédulité !

Combien plus inspirée et originale, cette autre poétesse vraiment femme, Mme Desbordes-Valmore, qui, elle, s'est racontée tout entière comme enfant, comme épouse, comme mère et comme chrétienne.

L'une et l'autre néanmoins se survivront, symbolisant la poésie féminine dans notre siècle, mais avec des attitudes bien différentes : Mme Desbordes-VaImore est une *Mater dolorosa* ayant, vraiment porté un dieu ; Mme Ackermann apparaît sur la croix de son art comme un mauvais larron, qui a eu pourtant de beaux cris !

Le Prince Baudouin[30]. Le Gaulois, 25 janvier 1891

C'était une délicate et charmante figure que ce jeune prince Baudouin de Belgique, qui vient de mourir dans sa vingt-et-unième année, — figure à peine ébauchée en poussière éphémère de pastel, que la mort à déjà mise sous verre...

Sitôt apparu à ce peuple sur lequel il était appelé à régner, sa popularité fut unanime, comme si, dans ceux qui doivent mourir jeunes et bientôt, il y avait une attirance secrète, un charme mystérieux, le charme de ce qui va unir. En apparence, rien, cependant, ne devait faire présager ce destin rapide ; le prince avait bien une certaine délicatesse de la gorge, qui l'avait obligé, l'an dernier déjà une cure à Ems ; mais, pour le reste, il semblait de constitution robuste.

La taille haute, svelte et délié, très blond, avec des yeux bleus d'une grande douceur, il avait un air doux, timide à l'excès et rougissant vite, comme une jeune fille.

C'était l'adolescent dans toute sa grâce vierge et, par un contraste charmant du corps et du visage, il avait avec cela la prestance martiale d'un brillant officier. C'est même cette aptitude au métier militaire qui avait charmé le Roi, son oncle. Celui-ci travaille, depuis des années, à faire adopter par son peuple le service personnel, au lieu du régime de la conscription et du remplacement qui est toujours en vigueur. Il ne fut pas fâché de prêcher d'exemple et de voir l'héritier du trône, sur ses conseils, entrer dans la carrière des armes et y conquérir tous ses grades. Léopold II lui-même, en 1884, alla le présenter en personne, à l'École militaire, à tous les élèves et au corps professoral rassemblés dans la cour d'honneur, et prononça un petit discours caractéristique sur le service personnel auquel le prince allait s'astreindre. Le général commandant, en accueillant son royal élève, ajouta cette phrase, touchante de bonhomie militaire : « Monseigneur est un beau et grand

30 Baudouin (1869-1891) : héritier du trône de Belgique. Son frère cadet deviendra le roi Albert 1er.

garçon, ce qui ne gâte rien. » Le prince Baudouin fit à l'École toutes ses études, et sortit sous-lieutenant en même temps que ses camarades de promotion. Successivement il devint lieutenant. puis capitaine aux carabiniers. Or, il ne se contentait pas d'être un officier de parade, mais accomplissait toutes les fonctions de son grade, assistant à la théorie, instruisant ses hommes, les conduisant a l'exercice et au camp, signant les pièces, surveillant la solde, administrant lui-même son bureau. L'an dernier, il suivit les grandes manœuvres dans le rang comme capitaine-commandant, mangeant et couchant avec les troupes campées.

En temps ordinaire, il fréquentait souvent le mess des officiers de son régiment, et comme l'un d'eux, lors de la révolution du Brésil, avait eu l'inadvertance de remarquer ces chutes fréquentes de monarques, le jeune prince Baudouin prononça, avec un sourire :
— Eh bien ! si je ne suis pas Roi, je serai toujours officier au service de mon pays !

***

Le Roi, qui aimait le prince Baudouin comme son propre fils, avait fait son éducation au point de vue militaire. Une autre influence, non moins décisive et précieuse, intervint : l'influence de sa mère, la comtesse de Flandres, née de Hohenzollern-Sigmaringen, belle-sœur de la reine de Roumanie et, comme elle, très artiste. Fort belle, élégante, majestueuse, la comtesse tenait, à côté du palais du roi – dans son palais de la rue de la Régence — toute une petite cour aussi, animée et brillante. Mais une cour familiale, si on peut dire. Quatre enfants, dont Baudouin était l'aîné. Les deux princesses, Henriette et Joséphine, avaient été élevées avec le plus grand soin par leur mère, joignant les arts d'agrément aux occupations sérieuses, même celles du ménage, auxquelles elle prétendait qu'elles fussent initiées.

Le comte, que sa surdité isole un peu, est un bibliophile érudit. La comtesse a peint à l'aquarelle, avec un talent très délicat. Elle lit beaucoup, adore Henri Heine, connaît tous les écrivains français. Et, récemment encore, nous apercevions, sur un guéridon, dans son palais des œuvres de Barbey d'Aurevilly. Elle entreprit même de propager ses goûts et fonda un cercle de conférences, les *Matinées littéraires*, fréquenté par toute l'aristocratie bruxelloise, où prirent la parole plusieurs notoriétés parisiennes : MM. Cochin, Bellaigue, Léon Gautier, du Bled.

À toutes ces conférences, la comtesse assistait avec ses filles et le prince Baudouin, lequel venait chaque fois féliciter les orateurs et s'entretenir familièrement avec eux, causant de façon fine et discrète.

Ainsi éduqué, le jeune prince réalisait à merveille l'idéal proposé par Fléchier. Il est nécessaire de donner tout ensemble à un dauphin les vertus d'un roi et celles d'un particulier.

***

Aussi le peuple belge, avec cette divination qu'ont les foules, ne se méprenait pas sur la valeur du jeune prince, qu'il considérait comme son futur Roi.

D'emblée, il fut populaire. On le vit bien quand, il y a trois ans déjà, il arriva un jour tout seul, avec un simple aide de camp, dans un village charbonnier où un coup de grisou venait de faire cent

victimes. Lui-même, il alla de porte en porte, au domicile des mineurs, porter des dons, des aumônes et des consolations.

Une autre fois, en pays de Flandre, sa popularité éclata mieux encore. C'était aux fêtes d'inauguration, à Bruges, d'un monument en l'honneur de deux Communiers[31]. Le Roi avait fait un discours, mais en français, ce qui indisposa vivement la population, très chatouilleuse sur la question des idiomes et jalouse à l'excès de sa langue maternelle. Le lendemain, avec un à-propos rare, le prince Baudouin arriva au théâtre et lit une allocution en flamand cette fois. Ce fut du délire. À la sortie, on dételа les chevaux de sa voiture.

Cela n'empêchait pas le jeune prince d'aimer et d'admirer beaucoup Paris. En 1889, il séjourna plusieurs jours à l'hôtel Bristol, visita en détail l'Exposition universelle, puis les monuments, le panorama de l'Histoire du Siècle, où il félicita Alfred Stevens, heureux que cette apothéose des gloires françaises eût pour peintre, en même temps que Gervex, un artiste belge.

Il se mêlait ainsi à la vie, au mouvement des idées et de l'art, curieux de toute chose, s'approchant du peuple, fréquentant la noblesse, cette antique noblesse de Belgique, les de Ligne, les d'Arenberg, les d'Oultremont, dans les châteaux desquels il allait souvent en partie de chasse.

Il y a peu de semaines, en ce terrible hiver, la grippe s'était abattue sur le palais du comte de Flandre. La princesse Henriette avait même couru quelque danger par suite d'une congestion pulmonaire.

Une nuit, pris de panique, on courut chercher en consultation le docteur Paul Héger, une des sommités médicales de la Belgique. Quand il entra, toute la Cour, tout le personnel de la maison civile et militaire était à genoux autour de la chambre, dans l'angoisse des suprêmes minutes. La jeune princesse venait d'être administrée. On la croyait perdue. Le prince Baudouin, qui adorait sa sœur, s'en vint près du médecin, et lui demanda, tout sanglotant : « Vous la sauverez, n'est-ce pas ? » Ironie du sort : ce n'était, cette nuit-là, qu'une répétition générale d'agonie ! Il y a de cette scène dix jours seulement, et c'est le prince lui-même qui est décédé aujourd'hui, comme si la mort, cette première nuit, se trompait, essayait sa cruauté, attendait cette substitution de proie que le prince, avec sa question, avait l'air de consentir.

***

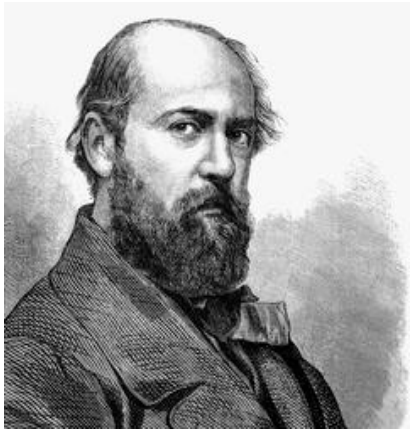
Le prince Baudouin emporte dans la tombe le meilleur espoir du parti monarchique belge, qui présageait en lui un Roi selon son cœur. Il ne reste plus, comme héritier au trône, que son plus jeune frère, le prince Albert, âgé de seize ans, entré aussi, tout récemment, à l'École militaire. C'est le dernier espoir de cette Maison-royale si éprouvée, dont la couronne a des larmes pour joyaux pensifs.

31 Inauguration à Bruges en 1887 de la statue Breydel et De Coninck, victorieux des Français à la Bataille des Éperons d'Or (1302).

Plus d'un sera frappé de la coïncidence de cette mort du prince héritier avec les graves mouvements populaires dont la Belgique est agitée en ce moment pour l'obtention du suffrage universel, lequel se lie plus ou moins à des projets de république dans l'esprit des chefs de ce parti ouvrier de plus en plus puissant.

Les vers mélancoliques du vieux Malherbe reviennent en mémoire, à propos de cette Maison régnante, digne de toutes les pitiés, dont le trône apparaît sur un chemin bordé de tombeaux.

Un gentilhomme de lettres. Le Gaulois, 18 février 1891



N'est-ce pas l'heure opportune, à l'apparition de ses deux nouveaux volumes des *Confessions*, pour essayer le portrait de ce charmant et extraordinaire Arsène Houssaye[32] qui depuis soixante ans, pour ainsi dire, n'a pas cessé d'être le passant de l'actualité parisienne. « Nous sommes les derniers des Romains, lui écrivait il n'y a pas longtemps Barbey d'Aurevilly ; « ni vous, ni moi, de l'abominable littérature actuelle ». Mais Arsène Houssaye, quant à lui, était loin, alors et maintenant, d'agonir cette vie moderne où il n'est attaché, du reste, que par un côté de son âme. Il suffit, pour l'élucider, de traverser ce quasi princier salon de son hôtel de l'avenue Friedland. La psychologie des chambres révèle la psychologie des individus. Or, ce ne sont ici partout que tableaux exquis de Watteau, de Boucher, de Nattier, de Greuze ; tout l'art du dix-huitième siècle rose, émaillé et patiné, en rousseurs blondes, qui florit au long des murs, juxtaposant ses cadres d'or. Des meubles s'apparient, chantournés, de soie fleurie. Et, tout au bout, des glaces qui dorment comme des pièces d'eau.

Voici maintenant le contraste significatif par-dessus, au plafond, tout un Olympe, une apothéose de mythologie grecque ; non plus des marquises, mais des déesses, mais Junon, mais Vénus ; un plafond heureux, avec pas un nuage au ciel, comme disait l'Impératrice à Chaplin décorant les Tuileries.

Or, cela nous suggère l'âme même du maître d'ici : c'est un Athénien de Paris, un Grec du temps d'Aspasie, en même temps qu'un délicieux ami du dix-huitième siècle, émule du marquis de Boufflers et de Dorat.

---

32 Arsène Houssaye (1814-1896) : écrivain et historien. Dédicataire des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire.

Et comme si la figure elle-même trahissait ces probables métempsycoses, il nous semblait, l'autre soir encore, à le considérer dans le demi-jour des lampes, malgré sa grande robe de chambre rouge, sa chemise de soie et son jabot de dentelle noire, qu'il avait un peu le visage de Socrate en même temps que la ressemblance de quelque faune exquis qui aurait vécu naguère dans une gaine, à Versailles, et surpris des secrets de fêtes galantes et des chansons de jets d'eau, au long des boulingrins.

***

Ce dix-huitième siècle, qu'il a raconté dans ses Portraits, toute cette ancienne monarchie de Louis XIV, de Louis XV, dont il a écrit l'histoire intime, il en a joint la tradition facilement. Déjà, les filles de Louis XV avaient donné toute une petite bibliothèque à son grand-père ; d'autre part, sa tante, Rose Mailfer, avait été dame suivante à la Cour de Marie-Antoinette, et, par elle, il ressouda les souvenirs, les conversations, les voix, les gestes du temps disparu. Et aussi par Mme Vigée-Lebrun, qu'il eut la chance unique de voir encore, d'entendre, elle qui avait traversé tous les mondes, toutes les Cours, peint six cents portraits en étudiant le caractère et la race, ce qui lui faisait dire : « Je suis une historienne. »

Arsène Houssaye, grâce à ces rares rencontres, devenait aussi un historien, un précieux raconteur du passé. Curieux, il demanda une audience à Talleyrand :
— Oh monsieur, fit celui-ci, vous êtes historien, faites des romans, car l'histoire n'est qu'un roman ; les plus malins n'y marquent jamais la vérité !

Arsène Houssaye suivit le conseil : en même temps qu'à l'histoire, il se voua au roman : la *Comédienne*, qui raconte l'histoire de Rachel ; les *Grandes Dames*, qui peint un monde de galanterie si curieux. Aussi Banville[33] lui écrivait un jour : « Vous avez créé des femmes. » Il en a aimé aussi. Il n'a pas seulement écrit des romans, il en a vécu. Et, s'il publie maintenant des Confessions, ce sont surtout les confessions des autres.

Avec Dumas fils, il fut un de ceux qui provoquèrent toujours les curiosités féminines : directeurs de conscience laïcs à qui les femmes osent tout dire ; spécialistes que celles de cœur malade vont consulter trop volontiers. Et non pas une curiosité de moraliste comme chez Dumas ; Arsène Houssaye fut plutôt celui qui *muguette*[34], selon l'adorable expression abolie. C'était une survivance, un legs de dix-huitième siècle, cette galanterie attentive. À la fois spirituelle, comme au temps de l'Embarquement pour Cythère, dont le vaisseau fut de nouveau gréé par lui, et appareilla encore sous des ciels maquillés — mais lyrique aussi, oui ! une galanterie lyrique qui fut celle du romantisme. On redevenait shakespearien, sans mépris pour l'échelle de soie et le clair de lune.

La femme n'était plus seulement un joli bibelot dont on tire vanité, où l'on met son cœur un jour, comme une fleur légère. On l'aima comme on aimait la poésie. On l'aima à grands gestes, à plein cœur, avec du sang parfois, avec des larmes toujours. Lisez Musset ! Et Arsène Houssaye, qui fut

33 Théodore de Banville (1823-1891) : poète, dramaturge et critique dramatique.
34 Courtiser.

poète aussi, et délicieux poète — le poète de la jeunesse et des roses, a dit Sainte-Beuve — nous apporte aujourd'hui l'impression de ce temps : « Aimer la femme est un don. Les privilégiés aiment la femme à toute heure, comme on aime le soleil, le ciel bleu. » Contraste étrange avec ceux de la génération présente, hermétiques, dédaigneux de la femme et de tout entraînement, qu'Adoré Floupette raille si bien dans les *Déliquescences* ou il est question d'un poète qu'on dit amoureux :
— Amoureux ! dit le vrai poète décadent, il ne lui manquait plus que ce ridicule !

***

Tout en étant à la fois un Athénien et un gentilhomme du dernier siècle, Arsène Houssaye, par un merveilleux don d'ubiquité, est aussi un très pur Parisien.

M. Henry de Pêne a dit de lui cette jolie chose : « Il en est qui naissent provinciaux à Paris ; mais il est né Parisien en province. » Plus qu'aucune, elle fut de son siècle, cette âme qui est contemporaine de tant d'autres.

Dès 1830, il se lança dans tous les mondes, collabora à tous les journaux, fonda l'*Artiste* et d'autres revues, occupa tous les postes, se lia avec tous les personnages, le Roi, l'Empereur ; rencontra tous les poètes, tous les écrivains, traversa tous les salons ; donna lui-même des fêtes, jusqu'en 1886, qui ont laissé un éblouissement de féerie : soirées, représentations, bals travestis au long de son légendaire escalier éclairé par des lustres de beaux yeux féminins.

Faut-il s'étonner, après cela, de la masse prodigieuse de souvenirs que ces *Confessions* ressuscitent et rassemblent : portraits, anecdotes, biographies, lettres, autographes. Ici un extraordinaire déjeuner chez Balzac. Là une épître de Baudelaire, à qui il doit la dédicace des *Poèmes en prose*, lui demandant d'annoncer sa candidature « inouïe » à l'Académie : « Étant personnellement sans espérances, j'ai pris plaisir à me faire *bouc* pour tous les infortunés hommes de lettres. » Puis Victor Hugo qui écrit : « Je viens inviter le *Roi Voltaire* en votre personne à dîner demain. » Et toutes les pages touchantes sur Rachel, sur Musset ; celles sur les comédiennes, qu'en qualité d'administrateur de la Comédie-Française il avait été en bonne place pour connaître ; les autres sur l'Empire, les princes, les théâtres, les fêtes, les Académies, le monde et le demi-monde, tous les mondes où le jetèrent sa fantaisie et les hasards. C'est là que l'avenir ira chercher l'histoire de notre siècle, car ces *Confessions* d'Arsène Houssaye d'une part et l'admirable *Journal* des Goncourt d'autre part le restitueront tout entier.

Le *Journal* l'éternisera plutôt dans sa psychologie intime, restreinte, essentielle, avec moins de personnages, mais avec plus d'acuité — traits quintessenciés, mots décisifs passés au fil d'un style brillant et bref, enclos comme, sous verre, des coléoptères en poussières de pastel.

Les *Confessions* donneront des êtres et des choses le geste extérieur ; moins l'âme des individus que l'âme du temps ; le mouvement de tous les milieux moins que le milieu d'un mouvement. Car Arsène Houssaye, plus expansif et plus optimiste, s'est répandu partout. Lui, c'est la tradition parlée du siècle, Goncourt, la tradition écrite. Celui-ci, au jour le jour, ciselait et orfévrait merveilleusement ses impressions.

Arsène Houssaye s'est ressouvenu tout d'un bloc, au soir de sa vie ; et, dans un mouvement de conversation lyrique, avec de l'esprit, de l'émotion, des vers effeuillés çà et là, il a dicté tout son passé et à une femme, suprême coquetterie !

***

Mais cette âme n'est pas seulement le miroir de son siècle et de plusieurs autres. Elle a également réfléchi l'éternité. Entre les têtes de déesses ou de marquises, il y a aussi, dans ce miroir, le ciel bleu. Arsène Houssaye a écrit les *Destinées de l'âme*. Depuis, toujours et constamment, il est demeuré un fervent spiritualiste. C'est un des traits caractéristiques de sa figure. Quand Gérard de Nerval, hanté par le suicide, parlait de se tirer une balle : « Prenez garde, lui dit Houssaye, vous pourriez tuer en vous le petit oiseau qui s'appelle l'âme. » Lui se garda de faire comme Sainte-Beuve, dont il a dit si finement qu'il avait trouvé moyen de se brouiller avec tous ses amis d'enfance — même avec Dieu.

Arsène Houssaye ne s'est brouillé avec personne, pas même avec la vie. Il est encore joyeux, bienveillant, alerte, spirituel, exquis. Quand tout le monde, comme dit Dumas, dans la belle préface des nouvelles *Confessions*, n'a plus que l'esprit de commerce, lui continue le commerce des esprits.

Charmante exception dans une époque démocratique où la plupart sont résignés à être des hommes de lettres, des ouvriers de la pensée, âpres et hostiles les uns aux autres.

Lui apparaît souriant avec sa barbe florie, comme dit la Chanson de Gestes, mais blanche de poudre, dirait-on, plutôt que de la neige des années ; toujours la plume en main, où l'on rêve des rubans[35], puisque ceux du dernier siècle en mettaient à leur épée.

Arsène Houssaye est un des derniers gentilshommes de lettres.

35 Légion d'honneur.

La « Passion » au Théâtre. Le Gaulois, 22 mars 1891

On nous annonce, pour la Semaine sainte, une nouvelle audition de la *Passion* de M. Haraucourt[36].

Chacun se rappelle la mémorable odyssée, l'an dernier, de ce mystère apocryphe dont les vers furent lancés sur la piste du cirque d'Hiver et mal accueillis, en dépit de Sarah Bernhardt, qui les caparaçonnait de sa belle voix.

En dépit de l'auteur aussi qui, trop influencé par les spectacles habituels du lieu, se précipita dans l'arène, comme on sait, et exécuta un intermède imprévu, demandant au public d'écouter son œuvre — après quoi, baisement de la main de Sarah, de la main de Garnier, et accolades, sur les gradins, aux parents et amis.

Mais le public ne voulait ni boniment, ni alexandrins présentés en liberté ; et réclama les violons, le chant et les voix, ces écuyères qui crèvent des cerceaux de papier de musique !

La bonne soirée ! le nom de M. Haraucourt, jusque-là répercuté seulement en des miroirs amis, entra dans la notoriété, avec des caractères d'affiches.

Malgré cet insuccès pascal, l'auteur saisit l'occasion de la première Pâques revenue pour produire à nouveau son œuvre. C'est que M. Haraucourt fait surtout des « poésies de circonstance ». Au point que, habitué volontiers à déclamer ses vers dans les salons, il en a écrit expressément pour ces occurrences mondaines, sous ce titre spécial et topique : l*e Dos et la Cheminée.*

Sa *Passion* est aussi un drame « de circonstance », une adaptation de la Bible, comme il avait déjà fait pour M. Porel une adaptation de Shakespeare. D'aucuns penseront qu'il serait temps, autour de

36 Edmond Haraucourt (1856-1941) : écrivain, compositeur, journaliste et auteur dramatique. Auteur du vers célèbre : « Partir, c'est mourir un peu. »

ces grandes œuvres, de mettre des grilles, comme autour des tombeaux et des statues. Mais ceux-là sont des poètes, et leur avis n'a guère d'importance. Hormis eux, d'autres trouveront, en entendant la *Passion* de M. Haraucourt, qu'il est beaucoup plus intéressant que Marc, Mathieu, Luc et Jean, lesquels procèdent par courts versets pleins de génie, ce qui est monotone.

Et quant à la *Fin de Satan*, l'œuvre posthume de Victor Hugo, presque personne ne l'a lue. Malheureusement pour M. Haraucourt, sinon on proclamerait qu'il a presque autant de talent que Victor Hugo et que la différence n'est pas grande entre les deux œuvres.

Dans la *Fin de Satan*, au second chapitre, intitulé *Jésus-Christ*, il y a toute la Passion : non seulement le Jardin des Oliviers, le Reniement, etc., mais des scènes *inventées*, comme la rencontre de la Vierge et de Madeleine, quand celle-ci, prise d'effroi et tremblante d'amour, veut sauver Jésus, et qu'il fuie ; comme le jugement dans la salle du Sanhédrin ; puis des images pareilles, des vers semblables, tout le ton, d'ailleurs, et tout le tour merveilleux que M. Haraucourt tâche de décalquer : cette manière d'intercaler des textes, des paraboles, des versets de l'Évangile et la simplicité biblique par moments, et ces incidentes de douleur délicieusement prosaïques, avec tout à coup les vers s'ouvrant en des envolements d'aigles d'Apocalypse !

Ah ! le merveilleux poème que cette *Passion* dans la *Fin de Satan*, traitée ici en forme de récit, ce qui permet au poète d'imaginer dans le décor, de faire œuvre personnelle dans la description, les accessoires, le paysage, l'archaïsme des détails et aussi dans l'invention d'épisodes possibles comme le jugement au Gabbaka des Dix-neuf qui siègent en tribunal, comme la visite de Judas aux fossoyeurs de croix, comme la prodigieuse rencontre de Barrabas libéré, heurtant dans la nuit la croix où pend le cadavre déjà refroidi de Jésus.

Mais, quant aux paroles, Victor Hugo ne prête à Jésus, aux disciples, que les paroles véridiques des Évangiles et, grâce à la merveilleuse aisance de sa prosodie, il les intercale dans la trame du récit, en leur rigueur stricte et textuelle.

M. Haraucourt s'y essaie aussi, mais non sans accrocs. Il dit :

Laissez venir à moi les petits enfants blonds.

Ainsi, d'un bout à l'autre, la Passion de M. Haraucourt est un devoir méritoire, selon la Bible, selon la *Fin de Satan* surtout, et comme telle, ne manquera pas d'avoir du succès. Car presque tous les écrivains qu'on louange ne sont, au fond, que les vulgarisateurs d'une manière inaccessible, les mouleurs vendant des plâtres d'après des statues qu'on ne voit pas, de tranquilles copieurs qui font de belles calligraphies poétiques d'après des génies dont tout le monde parle, mais que personne ne lit.

***

Quant à la *Passion* de M. Haraucourt, il en sera surtout question à cause des scrupules et des délicatesses que ces sortes de représentations religieuses soulèvent. C'est pour ce motif que certains auteurs affectionnent ces sortes de sujet, sans nul mysticisme foncier. Déjà, Villiers de l'Isle-Adam le prédisait quand, à propos d'une première tentative, au Théâtre-Libre, de représenter « Notre-

Seigneur Jésus-Christ sur les planches », il écrivit, sous ce titre et à ce propos, une page admirable : « Toute une pléiade de jeunes littérateurs, écrivait-il, ayant remarqué qu'en dehors de toute question de talent le simple *sujet* dans ce cas-là, provoquait l'attention, les controverses et faisait tapage, se sont mis à l'ouvrage et se proposent d'inonder nos scènes de fantaisies mélo-évangéliques, dont Notre-Seigneur sera l'un des principaux personnages. »

C'est, en effet, sur une scène que nous entendrons, cette fois, la *Passion*, de M. Haraucourt, la scène du théâtre d'Application, qui, quoique exiguë, servira de cadre au drame sacré. Et, pour interprètes : M. Bremond, dans le rôle de Jésus, M. Taillade, dans celui de Judas, Mme de Pontry, jouant Madeleine, et Mlle Malvau, la Vierge.

Eh bien, cette seule équation de comédiens avec les personnages de la religion n'a-t-elle pas déjà quelque chose de choquant et comme d'un peu sacrilège ?

Oui, nous savons bien que, ailleurs, on représente sans inconvénient la *Passion* : en Allemagne, à Oberammergau, qui est un lieu célèbre dans des villages, sur des tréteaux improvisés, avec le ciel pour plafond.

Mais, précisément ceux qui jouent la et qui sont, d'ailleurs, gens de foi profonde et édifiante, ne font pas profession de leur art tout instinctif. Ce ne sont pas des comédiens, mais des interprètes *anonymes* ; une incarnation agissante, mais quelconque, un simulacre animé, un masque d'un jour, sans personnalité aucune, sur lequel on est d'accord pour s'imaginer la face de Jésus, de la Vierge, des autres comparants du grand drame. Tout au plus sont-ils des symboles de chair comme les statues de bois colorié sont des symboles de matière dans les églises, sur les autels. Ils évoquent des gestes en marge, une illustration du texte que seul on voit véritablement.

Au lieu que, sur un théâtre parisien, des acteurs parisiens empêchent à jamais cette illusion d'âme, ce déplacement d'optique. C'est eux que nous voyons ; c'est leur visage que nous reconnaissons ; c'est leur voix qui parle ; c'est, au fond, leur propre péché qui fleurit sur la bouche de Madeleine, leur lucre qui s'exprime avec Judas, leurs douleurs, leurs déboires, leur propre vie qui se racontent. Et, dès lors, ils s'affublent d'un manteau de mensonge, et, puisqu'ils ne suggèrent pas qu'ils sont eux-mêmes Jésus et la Vierge, on sent dès lors qu'ils s'en arrogent faussement le rôle. C'est l'impression du mauvais prêtre, qui cache son impiété sous la robe de la foi.

Voilà pourquoi – à moins d'un de ces miracles que seul l'art véritable sait accomplir – nous aurons toujours ici, dans l'interprétation d'une pièce religieuse par nos comédiens connus, une impression de mascarade. Aussi dans un autre mystère récent, le *Mystère de la Nativité*, écrit avec bonne foi, celui-ci, M. Maurice Bouchor déclarait, pénétré sans doute de ce respect légitime dont nous venons d'élucider les nuances : « J'ai la conviction absolue qu'un sujet religieux ne saurait être mis à la scène sans inconvenance, sauf sur un théâtre de marionnettes. » Et il y a réussi à merveille en ce petit mystère touchant comme une crèche de Noël dans une église de village. Mais quelles précautions discrètes et comme ouatées : le poète a eu garde de faire parler la Vierge ; tout au plus chante-t-elle un cantique, une douce musique idéalisant les paroles que le poète lui prête, « non sans un trouble pieux », ajoute-t-il.

Dans la *Passion* de M. Haraucourt, la Vierge parle tout le temps avec abondance et même prolixité. Et Jésus aussi qui, outre les sublimes paroles authentiques que les Évangiles nous ont consacrées et qu'il redit ici, énonce une certaine quantité d'autres pensées qui sont de M. Haraucourt. Cela paraît inutile et choquant. Jésus ne devrait dire que ce qu'il a dit réellement. Et comment un écrivain ose-t-il lui laisser prononcer autre chose comme si le mot Dieu à lui seul n'avait pas déjà un poids d'infini et s'il ne fallait pas craindre, en le mettant dans un vers, qu'il ne fût comme une pierre dans une toile d'araignée !

***

Quoi qu'il en soit, nous verrons, cette semaine, sur la petite scène de la rue Saint-Lazare, où M. Bodinier fait des essais si intéressants, la représentation de la *Passion*, avec costumes sur renseignements d'un orientaliste de l'Institut et avec décors d'après maquettes de M. Ary Renan, qui revient précisément de Jérusalem ; avec vers, enfin, de M. Haraucourt, des vers honnêtes, sans grande originalité ni principe de durée, à l'image et à la ressemblance de ceux de Victor Hugo, qui les annihile.

Ainsi devant Pharaon, les enchanteurs et les magiciens jetaient leurs verges, qui devenaient aussi des serpents ; mais le serpent initial, en lequel s'était muée la verge d'Aaron et de Moïse, eut vite fait d'engloutir le simulacre de ces petits serpents remuants et vains.

Le cumul des arts. Le Gaulois, 11 avril 1891

Aujourd'hui s'ouvre au théâtre d'Application de M. Bodinier, l'exposition des écrivains-peintres, dont a pris l'initiative notre tant spirituel ami Bergerat. Or tout ce qu'il fait cache, sous une apparence d'ironie, un sens philosophique, profond souvent.

Telles les tiges de fer qui étançonnent des argiles rieuses.

De même l'exposition des écrivains-peintres, çà et là un peu facétieuse et funambulesque, soulève inconsciemment la curieuse question des arts parallèles, volontiers désaccordés en un temps où la spécialisation à outrance s'est acclimatée dans l'art comme dans l'industrie.

Plus que jamais la petite culture intellectuelle et la division du travail artistique sévissent. Déjà Baudelaire, dans la partie de son œuvre qui est posthume, proteste en quelques notes contre le cantonnement de chaque peintre dans un même genre, dans un même tableau, pourrait-on dire. Quant aux écrivains, chaque auteur est relégué de même en une production spéciale : roman, poésie, chronique, drame, comédie, vaudeville, autant de districts, autant d'écluses et de ports stricts d'où il ne lui est pas permis d'appareiller vers ailleurs.

Ainsi le veut le public ; ainsi le veulent les artistes eux-mêmes : chaque talent aujourd'hui est étiqueté, catalogué, enclos comme le jardin d'un tulipier de Haarlem, où l'on entend ne s'approvisionner que d'une seule espèce de fleurs.

Une exposition des écrivains-peintres, n'est-ce pas une sorte de protestation latente et inconsciente contre ces classifications excessives, dans le sens d'une éducation artistique plus générale et d'un maniement plus libre des diverses formes de l'art qui ne sont, après tout, que les moyens d'expression d'une âme artiste – variables miroirs grâce auxquels, comme font les enfants avec le soleil, nous apprivoisons l'idéal pour en répercuter quelques lueurs sur le mur noir de la vie !

***

L'art est un. C'est si vrai, historiquement, que l'écriture, avant d'être alphabétique, était toute picturale ; mélange de lettres, de hiéroglyphes et de signes figuratifs. D'autre part, les poèmes primitifs se chantaient. C'est ce qui a dû donner l'idée à Wagner d'être, en un prodigieux cumul d'art, le poète et le musicien de ses drames lyriques, tressant la légende et la symphonie en une natte enchaînée où nul des deux ne prévalait.

Au théâtre, ce cumul d'art s'indique ; l'insuffisance où l'art dramatique est tombé provient de son émiettement en des genres convenus. Et peut-être que l'homme de génie de demain apportera sur la scène tous les arts amalgamés en une seule œuvre, dont il sera le poète comique et lyrique, le musicien, le décorateur, le metteur en scène et le maître de ballet, pour une sorte de vaste Féerie d'art. Déjà chez les puissants artistes, aux grandes époques de Renaissance, on a l'exemple de ces surprenants parallélismes : Michel-ange fut un grand peintre, un grand sculpteur, un grand architecte, laissant à la fois, pour l'émerveillement de l'avenir la coupole de Saint-Pierre, la statue de Moïse, le tableau du Jugement dernier.

Quantin Metzys, parmi les primitifs flamands, fut un génial ferronnier, ciseleur de rinceaux fins, horticulteur de fleurs de fer aux calices durs, qui, pour l'amour de la fière Adelaïde Van Tuylt, sut devenir peintre et signer d'incomparables triptyques. Et, de nos jours, Fromentin tint la plume et le pinceau avec un égal talent, un égal amour, sans qu'on sache par quel insondable mystère une forme alternait chez lui avec l'autre, et pourquoi. Lui seul pouvait nous l'expliquer, et il l'aurait fait sans la mort trop hâtive, puisque M. de Goncourt, dans le dernier volume de son *Journal*, nous dit que « Fromentin, mourant, voulait écrire un livre pour montrer comment se fait la production dans le cerveau ».

***

Seulement, il s'agit ici d'exceptions, et les déductions intéressantes à tirer d'une exposition d'écrivains-peintres ne sont point celles-là. Qu'importe qu'il y ait des artistes à la fois bons peintres et bons écrivains ou bons sculpteurs et bons musiciens ? C'est comme s'il y avait deux artistes en un homme. Et chaque art n'y gagne rien.

Au contraire, ce qui serait profitable à chaque art, c'est que l'artiste moderne s'assimilât un peu les autres arts. Alors il pourrait perfectionner le sien. Rompant avec une éducation trop étriquée et exclusive ; instruit, au moins dans leurs éléments primaires, des autres formes d'art, il en rapporterait, certes, des condiments pour celui qu'il pratique de préférence. Non pas qu'il faille la confusion des arts. Chacun d'eux commence où l'autre la finit. La peinture littéraire est une erreur, autant que la poésie qui veut trouver une couleur aux lettres ou se faire instrumentaliste. On a vu à quels ridicules ces rêves ont abouti. C'est alors la *Chanson-Sculpture-Symbolique*, que Lombroso[37] intercale et décrit dans son *Homme de génie* comme une des déviations d'esprit de ses déments.

37 Cesare Lombroso (1835-1909) : fondateur de l'école italienne de criminologie. Auteur de *L'homme criminel* (1876). Son œuvre annonce les théories fondées sur la race avec tous les développements politiques que Rodenbach ne pouvait pas imaginer.

Mais, s'il faut se garder de la confusion des arts et de transporter dans la littérature les procédés de la peinture ou de la musique, et réciproquement, — d'autre part, il y a intérêt pour chaque art à ce que l'artiste sache un peu les autres. Il s'agit d'une culture générale, d'une gymnastique intellectuelle ; il faudrait à la fois, pour un écrivain, par exemple, cultiver la sensibilité de la rétine et celle de l'ouïe, qui apporteraient à la phrase des rehauts de couleur et des trouvailles de rythmes.

Dans ce sens, le délicieux Banville nous disait un jour : « Il y a, dans tout artiste, un ange et un casseur de cailloux ; et tout ce que fait le casseur de cailloux est utile à l'ange. »

Et nous savons, en effet, combien Théophile Gautier, par exemple, dont figurent cinq ou six toiles à cette exposition des écrivains-peintres, a dû de ressources précieuses à ces initiales besognes de la peinture qui furent la *meilleure préparation* pour les strophes colorées et plastiques des *Émaux et Camées.*

Un autre exemple bien topique, nous le trouvons dans M. Jules Breton, qui, en même temps que ses beaux tableaux, à fait des poèmes où tel vers tire précisément tout son charme neuf et imprévu de la préalable éducation picturale du poète – comme celui-ci, bien vu, dans un commencement de crépuscule :

La fleur rouge était noire et la bleue encor claire.

***

Mais si les peintres, faisant de la littérature, ont mis à profit les trouvailles de l'œil, on sera frappé,à cette exposition des écrivains-peintres, au théâtre d'Application, de l'absence, en ces toiles, aquarelles ou pastels, de toute influence littéraire, de toute collaboration cérébrale, qui devraient pourtant apporter ici, à la peinture un élément supplémentaire et inhabituel.

La recherche unique des rapports de tous, du modelé sûr, des accords vibrants. Rien, dirait-on, que des préoccupations de peintre. Nul sujet. Nulle idée. C'est curieux ; et qu'eux, inversement, comme les peintres qui écrivent, n'aient pas demandé à leur art familier un adjuvant. Manque d'audace, et la peur inconsciente de ne pas paraître assez peintres.

Et avec vraiment des qualités réelles : M. Bergerat sait dessiner, a le sens de la couleur et des harmonies de tons, d'une souplesse et, par moments, d'une intensité de visions rares : marines à l'aquarelle, portraits, paysage de ville ou intérieurs, à l'huile.

M. Mirbeau est aussi exclusivement coloriste : son *Pin*, au bord de la mer, est une œuvre ; ses *Rhododendrons* chatoient en colorations chaudes. M. Ponchon, également, se complaît en des verts profonds de mousses, des lilas tendres sur des crêtes de falaises ; puis des étendues perlées autour de « L'Île de Cézembre ». C'est très bien peint, très artiste ; mais cela déconcerte de trouver un peintre subtil et en nuances, presque idyllique, ayant caressé des marines comme des têtes d'enfants — qui vivait côte à côte avec le truculent, néo-rabelaisien et pourtant si moderniste poète.

D'autre encore émergent : MM. Montégui, Duval, Clovis Hugues, Lemonnier, qui attestent de réelles qualités de peintre ; et aussi la délicieuse et si diverse Gyp qui, outre ses ravissants pastels, se prouve, elle du moins, le créateur du petit Bob, en des éventails mirobolants, où l'alliage littéraire raffine les dons plastiques.

Parmi les anciens non plus, qui forment le Louvre d'ici, rien dans leurs dessins ou peintures révélant l'écrivain qu'ils ont été, ni Musset, ni Baudelaire, à peine Victor Hugo, dont le romantisme moyen-âgeux se retrouve en ses dessins noirs, tourmentés, mystérieux, ces dessins de villes en songe et de castels à mâchicoulis d'où tout l'art de Gustave Doré est sorti.

***

Ces dessins de Victor Hugo nous rappellent un détail peu connu de la vie du poète, qui prouve précisément en faveur de ce cumul des arts et combien, parfois, un artiste a besoin d'une autre forme d'art que celle qui lui est le plus coutumière pour, à un certain moment, *s'élucider un état d'âme* — et l'exprimer.

C'était quelques années avant sa mort, vers 1880. Le poète avait eu une légère congestion, et vite on l'avait emporté à Guernesey, espérant tout de la solitude, du repos et de la vertu curative de la mer.

Le poète, les yeux vagues, la pensée endormie, resta des semaines sans parler, sans travailler. On aurait dit qu'il ne voulait plus tremper sa plume dans l'encre gelée de sa cervelle.

Un jours, ses proches, qui l'épiaient, le virent rentrer dans son cabinet de travail, depuis si longtemps vide. Il s'assit à sa table, s'occupa une heure — puis s'en alla. Mais dès le lendemain, il recommença à écrire des vers, et continua, dès lors, chaque matin, tout reconquis et guéri.

Or, savez-vous ce qu'il avait fait la veille ? Un dessin, où, dans l'enchevêtrement d'une rue aux maisons à pignons, infiniment longue et infiniment noire, veuve d'ailleurs de tout passant, parmi les encres et crêpes du fond apparaissait une petite lumière grandissante — symbole de son génie rallumé.

Le Japonisme. Le Gaulois, 17 juin 1891

Un grand travail bien intéressant vient d'être entrepris. C'est l'histoire de l'art du Japon, dont le premier volume, consacré au peintre Outamaro[38], a paru hier, signé par M. Edmond de Goncourt, qui fut, on le sait , un des premiers vulgarisateurs, pour ne pas dire l'inventeur, du japonisme en France.

Dès 1850, il commençait à être pour les choses du Japon ce que le dix-huitième appelait un *curiolet.* Seulement, le collectionneur était rare au siècle dernier, parmi les écrivains ; pour ceux-ci, le véritable bibelot dont on se montrât épris, c'était la femme, bibelot de chair rose et de lèvres peintes, fragile aussi et disputé. On ne faisait collection que de tendres missives, de gentils rubans, de beaux yeux captifs et sous verre dans la vitrine close d'une âme galante.

C'est si vrai que M. de Goncourt avouait lui-même un jour : « Les rares fois où mon cœur se trouvait occupé, je n'ai plus eu le goût de bibeloter. »

À part ces courtes interruptions, il n'a cessé d'augmenter cette collection japonaise commencée une des premières et qu'il montre aujourd'hui avec une joie si fine, un plaisir si délicatement crispé qui s'avère au bout des doigts. Car lui qui fut surtout littérairement un *œil*, une rétine merveilleusement sensible, mais un œil contre lequel, dans la tempe, était blotti un écheveau de nerfs, transmettant vite, en une télégraphie magique, l'impression de couleur jusqu'à l'âme où elle se teinte d'infini, il est aussi un tactile, ayant l'esthétique du toucher, et réceptif d'impressions d'art par le bout des doigts non moins qu'au fil des yeux.

On s'en aperçoit vite, rien qu'à le voir, dans les calmes chambres de sa villa d'Auteuil, extraire de quelqu'une de ses vitrines en bois de poirier noirci des laques merveilleuses, des porcelaines fleuries, des faïences de Satzuma, ces gardes de sabre ciselées et niellées (coûteuses aujourd'hui, dont on achetait, il y a vingt ans, des coffres entiers pour quelques francs au Japon), ces ivoires

38 Kitagawa Utamaro (env. 1753-1806) : peintre japonais. Particulièrement connu pour ses représentations de jolies femmes. Son œuvre comprend également de nombreuses scènes de nature et d'animaux.

sculptés qui, tout petits, contiennent l'infini de l'Art, comme les coquillages enclosent tout le bruit de la mer. Puis il conduit, dans un cabinet voisin, manier sa collection unique de bois, ou bien, au long de l'escalier tournant juponné d'étoffe bise, il commente d'un texte les kakemonos et les foukousas encadrés, où la soie brodée a fixé d'inouïs plumages et des arbres lunaires.

Déjà dans son livre *la Maison d'un artiste*, il a décrit cela en un style qui se pique au jeu, s'exaspère, lutte contre les modèles, s'effile en pointe de sabre et de croissant, neige en branches de cerisier.

Aujourd'hui il s'attelle à un projet plus vaste et, en tête de ce premier ouvrage d'une série, il annonce l'étude successive de cinq peintres, de deux laqueurs, d'un ciseleur du fer, d'un sculpteur en bois, d'un brodeur, d'un potier, dont les noms figurent au dos de la couverture, « n'importe l'endroit où la mort interrompra cette histoire, », dit l'auteur dans la préface qu'il inaugure ainsi : « En ce mois où j'entre dans ma soixante-dixième année... »

Mais il y a là moins de petite mélancolie que de coquetterie légitime, et il laisse entendre, à bon droit, qu'il est dans le cas du peintre Hokousaï[39] qui même trois ans après cet âge-là faisait encore de nouvelles conquêtes d'art, pénétrait dans le monde magique des oiseaux, des planètes.

Ce qui est le cas de tous les grands artistes pour qui la plus longue vie ne suffit pas à monnayer à leur effigie tous les lingots qui sont en eux.

***

Aujourd'hui, le japonisme a des fervents de plus en plus nombreux, surtout depuis que la révolution de 1868[40] l'a fait entrer dans les mœurs, l'ameublement, l'industrie, l'art.

Outre M. de Goncourt, il a eu ici ses apôtres, comme M. Bruty, dont on a vendu récemment la collection ; M. Duret ; M. Gonze qui possède aussi des pièces rares et a écrit un ouvrage didactique : l'*Art japonais* ; M. Bing, le marchand si esthète, fondateur du *Japon artistique*, qui organisa aux Beaux-Arts, il y a peu d'années, une curieuse exposition.

Nous n'avons pas encore un musée spécial comme à Dresde, mais le musée Guimet possède une riche collection de céramique disposée dans une chronologie édifiante, depuis des poteries très anciennes du prince de Soma et du prince de Firato.

Malgré cette propagande et la diffusion universelle des imageries et bibelots japonais à bas prix, le japonisme est loin encore de s'être imposé unanimement. Même des esprits artistes regimbent : M. Pierre Loti, qui a écrit, à propos d'un voyage au Japon, *Madame Chrysanthème*, s'insurge contre « ce genre décoratif, léger et spirituellement *saugrenu* qui tend à nous envahir en France ». Et il étale de légers mépris pour « ces peintres inconscients, jetant des dessins appris par cœur ou transmis dans leur cervelle par une hérédité millénaire ».

---

39 Katsushika Hokusai (1760-1849) : peintre et dessinateur japonais. Son œuvre influença de nombreux artistes européens.

40 Il s'agit probablement de l'Exposition universelle à Paris de 1867 et non de 1868.

Nous avons cependant le témoignage d'autres voyageurs au Japon, non moins véridiques et sûrs, qui nous rapportent des traits rares sur le désintéressement et l'inspiration quasi religieuse de ces artistes. Oui ! ils subissent un atavisme millénaire et exercent un art héréditaire. Ainsi telle famille, de père en fils, depuis toujours, sculptait dans l'ivoire, et ne sculptait que des souris. N'est-ce pas extraordinaire ? Mais, à un marchand qui passait et voulait acheter l'ivoire exigu auquel il travaillait, l'artiste, peu tenté par le gain, et désireux de parfaire sûrement son chef-d'œuvre, répondit : « J'en ai encore pour dix-huit mois. »

***

C'est que la vie japonaise, comme l'a dit M. Layrie, se résume dans le manque de besoins. Comme tous les habitants des contrées merveilleuses, les Japonais se contentent de ce qu'on pourrait appeler les friandises des yeux. Ils adorent les fleurs, leurs plantations bariolées, les glycines, les iris inclinés en cous de cygnes las ; les chrysanthèmes ébouriffés ; et, au printemps, ils se rendent en foule aux endroits où fleurissent les pruniers, où les cerisiers s'effeuillent en neige rose. Petite nature de féerie et de conte de fées, paysages factices où les lanternes peintes semblent des étoiles en robes à fleurs ; pays des cases de bambous, des intérieurs de paravents et de bois vernissés, où on a l'air de vivre une vie illusoire, une vie de marionnettes et de théâtre, une vie de cabines de navires, qui n'est que temporaire et peu sérieuse.

Les femmes elles-mêmes ont des allures de poupées.

Et les repas sont des dînettes avec les menus ustensiles de laque, les théières mignonnes… Et puis l'eau, qui est partout en ce pays, ajoute au trouble, à la fantasmagorie ambiante. L'eau, calme et dormante, décalque si parfaitement qu'on ne peut distinguer parfois les choses de leurs reflets. Ainsi, le rêve se juxtapose au réel ; le chimérique côtoie la vie et la prolonge. Les arbres, les terrains, les visages se délayent, se transposent dans l'eau, qui est un miroir tantôt docile, tantôt déformateur. Des moires se plissent ; un halo s'argente… Le songe naît, le fantastique émerge…

C'est ainsi, à cause même des allures du pays qui lui a donné naissance, que l'art japonais offre ce charme unique et suprême d'être à la fois un art de naturalisme et un art de chimère ; Edgar Poe et Courbet ne faisant qu'un ; l'étude du corps s'achevant dans la fantaisie la plus équivoque ; un mélange d'humanité et de fantastique qu'on pourrait symboliser par cette curieuse légende japonaise : *La tête à six lieues* ou la croyance que, lorsque le corps est endormi, le cou s'allonge, devient mince comme un fil, et que la tête, à l'instar d'un cerf-volant, s'éloigne à des distances infinies, aperçoit des choses absconses et secrètes qu'il n'est pas donné de voir à l'homme éveillé.

Tel est le cas d'Outamaro auquel M. de Goncourt consacre le premier volume de son travail d'ensemble et dont il transpose les estampes dans sa prose victorieuse. Il le considère et nous le présente comme le fondateur de l'*École de la vie* qu'Outamaro a lui-même prétendu être, à ce point que dans la préface des *Maisons Vertes* qu'il illustra et dont on nous donne pour la première fois la traduction, l'auteur déclare : « Reproduire la vie par le cœur, et en déterminer la structure au pinceau est la loi de la peinture. »

Or cette profession de foi, datée de 1787, de l'école de la vie du Japon, n'a-t-elle pas des termes presque identiques à ceux dont notre naturalisme français s'est servi : « La nature vue à travers un tempérament », disait M. Émile Zola. — « Reproduire la vie par le cœur », a écrit, bien avant le Japonais novateur.

Seulement voyez comme les écoles et les professions de foi signifient peu : le soi-disant vérisme d'Outamaro, heureusement, l'a mené, comme tous les artistes japonais, à la fantaisie la plus poétique et la plus romanesque.

Ce sont des peintres de la vie, soit ! Mais à la façon des primitifs, imaginatifs et fantastiques, comme Bouts ou Mantegna. La réalité n'est qu'un point de départ : tout se déforme en visions de fièvres, en spectacles sous-marins ; voici des lutteurs sans têtes, des robes qui déferlent, de la fumée de pipe qui se continue en chenilles de velours, des mers dont les vagues ont des griffes (*illustration : La grande vague de Kanagawa, Hokusai, 1831*), des oiseaux qui entrent dans la lune, des eaux argentées où des poissons mangent des fleurs. Tout devient confus, mystérieux comme un aquarium.

Les couleurs elles-mêmes ne sont plus les couleurs franches ; toujours, chez eux, la nuance qui est le rêve de la couleur ; le ton intermédiaire : bleu pâle, jaune assoupi, rose dilué, vert fondu. Les Japonais ont vraiment introduit chez nous (dans les étoffes, dans l'art, partout) les couleurs fausses et créé le règne adorable des teintes fanées.

***

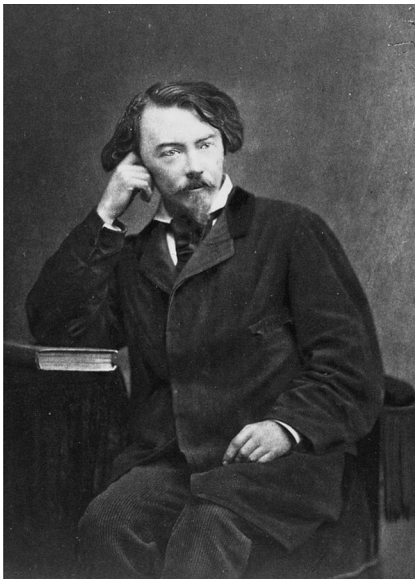
Voilà pourquoi le japonisme à des fervents de plus en plus nombreux, aimant cet art si original et si suggestif que M. de Goncourt a l'honneur d'avoir presque inventé ici, et que ses nouveaux travaux vont vulgariser. D'autres s'obstineront à trouver ce genre un peu « saugrenu », comme a écrit M. Pierre Loti.

Affaire de goût et de sens artiste ; cela fait songer à ce dîner offert un jour au Japon à des voyageurs de marque dont les uns trouvèrent l'idée puérile, tandis que d'autres la jugeait délicieuse et caractéristique de ce symbolisme maniéré de là-bas : sous le poisson servi, on avait disposé de petits tubes de verre attachés les uns aux autres, *pour imiter les flots !*

Chroniques publiées dans Le Figaro

1889-1898

Villiers de l'Isle-Adam[41]**.** Le Figaro, 20 août 1889



Un des écrivains les plus originaux de la France, qui fut collaborateur à ce journal, vient de mourir : le comte de Villiers de l'Isle-Adam.

Gloire longtemps marchandée ! Admiration restreinte à une élite ! Apôtre du Verbe trop peu écouté ! Mais la mort aura été pour lui comme une Pentecôte, car sur ce front trop tôt pâli est descendue une lumière qui ne doit plus s'éteindre.

Après une vie inquiète et rude, le pauvre grand écrivain aura eu la douleur supplémentaire de voir venir la mort à lui et d'en avoir conscience.

Combien navrant et navré nous l'avons vu, il y a trois mois, dans cette petite maisonnette de Nogent, où il avait cru se guérir par l'air balsamique du mai nouveau ! Et comme, à la fenêtre, nous causions de la jeune verdure et des marronniers aux thyrses blancs : « Ils portent des cierges pour un enterrement... » fit le malade avec amertume.

Combien plus navrant encore, ces jours derniers, à l'hospice des Frères de Saint-Jean-l'Hospitalier, d'une maigreur effrayante, sans souffle. « Tout le monde ici pour moi pousse à la roue de la mort », nous dit-il, faisant allusion aux Frères qui le soignaient et s'inquiétaient de sa bonne fin. Il n'avait plus même la force, selon sa manie, de se plaindre des médecins, les médecins qui, depuis plusieurs mois, avaient diagnostiqué chacun à sa façon : l'un, une phtisie ; l'autre, un cancer à l'estomac, ne voyant pas clair, au surplus, dans sa mort, pas plus que les hommes n'avaient vu clair dans sa vie. Il fut mystérieux et incompris, même pour ses médecins !

41 Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) : écrivain d'origine bretonne et aristocratique. A publié des contes teintés à la fois de romantisme, de symbolisme et d'occultisme. *Vera* et son roman *L'Ève future* ont probablement exercé une influence sur *Bruges-la-morte* de Rodenbach.

Mais, en chrétien sincère qu'il fut vraiment, il paraissait résigné : « Je m'en irai bien tranquille », ajouta-t-il, tandis que ses grands yeux nostalgiques s'emplirent soudain de larmes, regardant vers le jardin du couvent, cet identique jardin sur lequel s'ouvrait précisément aussi la chambre de Barbey d'Aurevilly[42], rue Rousselet. Coïncidence des destinées : la belle verdure de cet été dans le jardin des Frères aura été regardée par les yeux expirants de ces deux grands morts. Extrême-Onction de leurs regards communiant sous les espèces des mêmes fleurs !

Mais en ses suprêmes journées, Villiers songeait encore à la littérature qui fut l'unique passion de sa vie, ou plutôt à sa littérature, car celle-ci seule l'intéressait. Il ne lisait aucun livre actuel et complimentait sur ceux qu'il recevait, sans jamais les avoir ouverts ni découpés.

Or donc, exténué et mourant, il se plaignait, à propos de la dernière nouvelle parue de lui, de fautes d'impression qui en altéraient l'art strict. On avait composé : « Il expira doucement, d'un air d'élu ». Villiers était tout en peine et en irritation : « C'est banal... c'est quelconque... tandis que j'avais écrit : « Il expira doucement, l'air d'un élu ! » Ceci est tout autre chose — l'air d'un élu, ajouta-t-il, c'est le clair de lune sur la face d'un mort ! »

***

Comme dans les nécrologies ordinaires, il serait bien difficile de dire où Villiers naquit, et quand. Lui-même se plaisait à entretenir du mystère autour de sa vie. La seule chose qui lui importât véritablement, c'était sa lignée : un de son nom, un comte de Villiers de l'Isle-Adam, fut en effet le dernier Grand-Maître des chevaliers de Malte, et lui-même figurait sur la liste des rares chevaliers de l'Ordre encore existants. C'est même à cause d'une telle parenté qu'il alla un jour, prétend-on, réclamer à Napoléon III, comme lui étant dû, le trône de Grèce alors vacant. L'Empereur sourit en lui disant que malheureusement il venait juste d'en disposer. Voilà du moins ce que raconte la légende, une légende bariolée et touffue que Villiers lui-même créait et alimentait autour de lui. Peut-être même que l'histoire est vraie ; car si Villiers fut un féroce railleur, un mystificateur à froid comme Baudelaire, il était en même temps un candide et fou poète, à la fois retors et très puéril, ingénieux à combiner tel projet, mais toujours lunatique à l'accomplir et adorablement étourdi.

Tantôt, dans son voyage à Weimar, avec Catulle Mendès et ses compagnons du Parnasse, pour se rencontrer avec Richard Wagner, il est reçu par le grand-duc. On dit des vers ; lui-même lit une de ses extraordinaires histoires, et comme le prince, pour mieux entendre, était venu s'asseoir à côté de lui, Villiers, achevant la lecture et le voyant qui riait, lui frappe sur la cuisse : « N'est-ce pas que c'est amusant ...»

Vous pensez le scandale que cette familiarité causa.

Autre étourderie exquise : l'an dernier, il alla à Dieppe pour voir lord Salisbury qui est son cousin, espérant de lui, avec son éternelle naïveté de poète qui *voit* déjà tout ce qu'il *rêve*, obtenir quelque sinécure éminente et lucrative en Angleterre. Il revint ici, heureux et plein d'espoir, racontant à

42 Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) : écrivain et polémiste. Connu pour ses contes *Les Diaboliques*.

chacun qu'il avait tout à fait enchanté le grave lord par sa gaîté et ses récits. Or, on lui apprit à ce moment que lord Salisbury n'avait pas pu l'apprécier ni lui rien promettre efficacement, attendu qu'il est sourd comme une tombe murée.

D'ailleurs cette étourderie, si à peine vraisemblable, n'est-elle pas de famille et héréditaire, s'il faut en croire le récit qu'on fait de l'arrivée à Paris de Villiers et des siens ?

C'était dans les commencements du Parnasse, vers 1864. En Bretagne, là-bas, du côté de Saint-Brieuc, on ne sait où, il avait dit un jour à sa famille : « Je veux aller à Paris et faire de la littérature ». Et la famille avait décidé le départ ; on avait aliéné les terres patrimoniales. Une tante voulut même les accompagner, ayant vendu aussi sa tour et son château. Fixés ici, le jeune Villiers de l'Isle-Adam travaillait le jour ; puis, chaque soir, invitait autour de la famille réunie quelques écrivains, imberbes autant que lui, qu'il présentait aux siens comme des poètes déjà célèbres. Alors la vieille tante, celle qui gardait l'âme des aïeux — les Villiers de l'Isle-Adam qui furent aux Croisades, puis chevaliers de Malte et Grand-Maître dans l'Île — la vieille tante qui portait encore le hennin comme une châtelaine du moyen-âge, demandait à son neveu : « Eh bien ! Comte Villiers de l'Isle-Adam, comment marche ce nouveau drame ? Où en êtes-vous de *Morgane* ? »

Et Villiers alors, en parfait comédien inconscient qu'il fut toujours, racontait son scénario, essayait l'effet d'une réplique, cherchait le dénouement d'une scène par la griserie et ce que j'appellerai l'*inspiration de la parole.*

***

D'abord il goûtait en soi le plaisir de la causerie ; et c'est ce qui explique tant et trop de promiscuités, le soir, dans les tavernes, où il livrait au premier venu son étourdissant babil, son paradoxal humour — les mots embrouillés et se pressant à ses lèvres, les yeux proéminents d'un bleu pâli d'ancien portrait au pastel, un habituel geste relevant avec la main, d'une blancheur féminine, ses longs cheveux qui tombaient sur sa figure.

Souvent lyrique, comme ce soir où il railla devant nous les succès faciles des écrivains médiocres : « Ah ! la renommée et les trompettes ! Mais il y a une justice aussi. Il y a le Jugement dernier pour les écrivains, où sonneront encore des trompettes — et de celles-là le cuivre est déjà dans nos voix ! … »

Mais, comme nous dit Coppée un jour, Villiers souvent commençait ainsi en Shakespeare et finissait en Bonhomet. Ah ! ce *Tribulat Bonhomet* (le titre d'un de ses livres) ce type de transcendantale sottise que Villiers avait créé et dont il était si fier ; ce Bonhomet qui était le bourgeois, l'éternel ennemi, mais autrement maniaque que *Bouvard* et *Pécuchet*, avec des manies non quotidiennes, des manies rares et cruelles comme celle de Bonhomet docteur, « qui tue des cygnes pour avoir le plaisir de les entendre chanter ».

Depuis des années, Villiers interprétait et *jouait* des Bonhomet devant ses auditeurs, ravi de les ahurir par quelque abracadabrante histoire et scandant son solennel récit d'un rire bref, strident, qui donnait froid comme le rire des fous.

Mais Villiers n'aimait pas seulement la causerie pour elle-même et sa joie intrinsèque ; il l'aimait parce que, afin de travailler, d'imaginer, d'écrire, il avait besoin de cette excitation. D'autres ont recours au tabac, aux alcools. Lui, c'est en causant, en se grisant de sa propre verve qu'il saisit, au vol des mots, d'incomparables trouvailles, des images imprévues, de la poussière d'or et de feu qu'il rapportait, à travers la nuit noire, dans son encre morte, et qui alors jusqu'au matin allait incendier ses pages, envahies de fièvre et de génie !

Ainsi il se cherchait et il se trouvait lui-même, en parlant ! Et voilà pourquoi il ressassait sans cesse aux amis rencontrés telle nouvelle en germe, tel poème inachevé. Est-ce que depuis vingt ans il ne s'ingéniait pas, en la racontant, à trouver la formule de symbolisme exacte pour une œuvre qui mettrait en scène ceci : un homme misanthrope a rompu avec le monde ; il est parfaitement heureux, sauf qu'à l'heure du repas il lui semble pénible de s'asseoir seul à table. Alors il installe dans sa maison un orang-outang, qui prend place vis-à-vis de lui pour le dîner. Société charmante ! L'animal n'est pas bruyant : il est discret ; il a des gestes polis ! Si bien que le philosophe en introduit encore quelques autres ; quand, un soir, il entend dans son jardin de grandes clameurs de ses hôtes, si tranquilles d'ordinaire. Par la fenêtre ouverte, qu'aperçoit-il ? Tous les singes criant et dansant autour d'une croix (ils avaient vu dans sa chambre un crucifix) qui venaient d'y crucifier un des leurs !

Effrayante et bizarre conception dont le symbole s'entrevoit, sans être nettement démêlé. Et voilà pourquoi Villiers la racontait sans cesse depuis des années, espérant en trouver la formule complète au tournant d'une phrase, dans l'excitation de son propre récit — infatigable araignée qui court toujours à travers sa toile pour l'agrandir et la parfaire en soleil de dentelle !

***

Mais si Villiers parla ses livres avant de les écrire, ceux-ci n'en furent pas moins fixés dans un style définitif et comme éternel. Cependant il y demeure un orateur, un grand orateur dont tels discours sont comparables aux plus belles harangues de Tacite ou de Shakespeare, ceux d'*Akédysséril*, par exemple, ou ceux d'*Axel* et du *Nouveau-Monde*. On se souvient encore de la représentation de ce dernier drame — couronné en 1876 par les jurys de l'Académie française et de la critique théâtrale, joué quelques années plus tard au Théâtre-Historique, mais dont la singularité et la nouveauté entraînèrent la chute. Il y avait entre autres une scène où tout le monde parle à la fois — « un de ces moments de confusion, comme a dit Villiers, où la foule prend elle-même la parole ».

Quant à *Axel*, son chef-d'œuvre, publié sous sa première forme dans la *Jeune France*, il est à l'impression, chez Quantin et paraîtra sans que Villiers ait pu le corriger jusqu'au bout et en nettoyer toutes les épreuves (pauvre évêque qui meurt au seuil du sacre, avant d'avoir vu tomber les échafaudages de ses tours !).

Quant à ses livres, les *Contes cruels*, l'*Amour suprême*, les *Contes insolites*, il y demeura partout un lyrique, un poète dont la plume « se souvient d'avoir été une aile », comme a dit Sully-Prudhomme, et à travers la page blanche s'envole en un essor magnifique et palpitant.

C'est en cela qu'il se différencia de Flaubert dont il avait un peu l'esprit légendaire, et d'Edgar Poë dont il acclimata le frisson fantastique. Les *Contes cruels* et l'*Amour suprême* à cet égard ne sont pas sans éveiller des souvenances et des ascendances.

Le plus original de son œuvre demeurera cette extraordinaire *Ève future*, laquelle prouve combien Villiers était avant tout un grand visionnaire qui, après avoir retrouvé, reconstitué, revu l'Inde magnifique dans *Akédysséril*, et tout le passé de l'histoire humaine et l'Exégèse divine dans d'autres œuvres, fut encore un visionnaire de l'avenir dans ce livre qui met en scène Edison et raconte les prochaines sorcelleries de l'électricité, du téléphone, du phonographe, du microphone, etc. Non sans fantaisie et charmante exagération, puisqu'il s'agit ici de la construction mécanique d'une femme : Ève de rouages et de ressorts savamment articulés ; non sans ironie cruelle aussi et glaçante dans cette façon de glorifier le progrès, les inventions modernes, tout l'américanisme mercantile du siècle, déjà dénoncés dans la *Machine à gloire*, l'*Affichage céleste*, etc. Ainsi la tour Eiffel l'irritait particulièrement : « Il en aurait fallu construire une seconde, à côté (nous disait-il) avec M. Carnot, en habit noir, au sommet, une jambe sur chaque tour — comme le colosse de Rhodes des temps modernes. »

Dans ses livres, même ironie miroitante ; les phrases ont des lueurs par moments d'une trousse terrifiante dans la main d'un médecin qui plaisante, qui fait remarquer l'éclat des aciers, la dentelle des scies, la coquetterie des spatules et des scalpels — oh ! les jolis joujoux ! — et soudain, avec une joie immense et un rire strident, les enfonce dans les têtes et dans les cœurs !

En dehors même de la singularité et de la profondeur de ses conceptions, Villiers demeurera comme un maître par la qualité de son style, ce style d'eau vive et de lumière échappée, ce style si renouvelé, si moderne et en même temps si classique, car lui fut le contraire de ceux qu'il raillait un jour devant nous : « Écrivains maniant des mots comme les employés de banque qui empilent les pièces d'or et d'argent — c'est la richesse des autres ! ... »

***

À propos d'un volume de nouvelles qui seront posthumes, il avait songé à ce beau titre : *Histoires souveraines*. C'est l'épithète qui convient à toute son œuvre. Il a vraiment fait de la Littérature Souveraine. Et avec quelle fierté : « Celui qui en naissant ne porte pas dans sa poitrine sa propre gloire ne connaîtra jamais la signification réelle de ce mot », écrivait-il dans la préface de la *Révolte*.

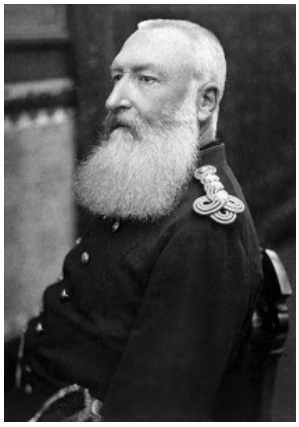
Avec quelle résignation aussi, car Villiers ne fut guère lu ; Villiers vécut pauvre. Il cherchait à s'en consoler en citant le verset de l'Écriture : « Dieu a montré le peu de cas qu'il fait lui-même des richesses par la qualité de ceux à qui il les a données. ». D'autres fois il disait avec une mélancolie infinie : « J'aurais cependant eu droit au *petit ménage*, comme les autres ! »

La destinée jusqu'au bout ne se montra pas plus clémente ; et le pauvre malade n'a dû de vivre tranquille, ces derniers temps, qu'à l'intervention de quelques amis[43] — « une collecte pour moi ! », comme il soupira avec navrement quand Stéphane Mallarmé et Léon Dierx — si noblement dévoués — vinrent lui porter le premier versement de cette cotisation amicale. Chacun donnait cinq ou dix francs par mois ; Gyp (une grande admiratrice imprévue de Villiers) : cinquante francs ; Alexandre Dumas : cent. Hélas ! on a jeté un peu d'argent sur son dernier lit, comme demain on jettera un peu de terre sur son cercueil.

Tristesse d'une telle mort abandonnée et pauvre, comme mourut Barbey d'Aurevilly, comme mourut aussi Baudelaire. Sombre et pourtant radieuse trinité ! C'est la loi, dirait-on, en ce dur siècle, et la rançon de la gloire. Les temps sont revenus où la lyre d'Orphée ne surnage et ne chante pour l'avenir que moyennant le supplice préalable du poète, déchiré encore une fois par les Bacchantes.

43 Dont Rodenbach lui-même.

Le Roi Léopold II. Le Figaro, 12 juillet 1890



Il est beaucoup question en ce moment du roi Léopold II à l'occasion de ses affaires du Congo et de son curieux testament communiqué à la Chambre belge.

D'autre part, le 20 juillet prochain, on va célébrer à Bruxelles par de grandes fêtes : cantates, illuminations, cortège de géants populaires, etc., le vingt-cinquième anniversaire de son règne.

N'est-ce pas l'occasion opportune pour essayer le portrait de ce roi d'une allure très caractéristique, d'un esprit très moderne, encore qu'un portrait de roi soit œuvre délicate et difficile ? Van Dyck représenta Charles Ier dans un décor romanesque, avec une attitude de jolie insolence qui était déjà comme un défi à la mort. Pour entourer aussi Léopold II d'un milieu apparié, il faudrait le peindre dans un cabinet de travail aux boiseries sévères, sans œuvre d'art, travaillant au petit jour, entouré d'atlas, de compas, de mémoires, de plans.

Ce roi est un géographe et un ingénieur.

***

Il a dépassé la cinquantaine : de très haute taille, svelte et droit, le front large, monocle à l'œil, le nez aigu, il porte la barbe entière et longue, qui grisonne. Il a une jambe ankylosée qu'il traîne un peu, mais cela n'enlève rien à sa fière allure, d'une distinction rare. Sa conversation est grave, sobre ; à toute occasion, dans les cérémonies publiques, les expositions qu'il inaugure ou les dîners et bals de la cour, il trouve toujours et pour tous le mot juste, souvent le mot aimable.

La plupart du temps il réside et travaille dans son château de Laeken, incendié récemment, mais qu'on est déjà occupé à reconstruire. L'été, il passe plusieurs mois au bord de la mer, à Ostende, dans un vaste chalet de bois, présent de la reine d'Angleterre, qui arriva là tout confectionné en pièces précises qu'on eut seulement à rajuster. Ici encore, dans sa villégiature balnéaire, il trouve moyen d'employer ses connaissances et ses goûts d'ingénieur : il y a créé lui-même un grand parc

qui verdoie en dépit du climat et des terrains sablonneux ; il a dirigé aussi tous les embellissements de la ville, la création des rues, des bassins. Familièrement, il se promène chaque jour sur la plage, vêtu de cette même redingote noire et de ce chapeau de paille légendaires, s'intéressant aux coquillages, souriant aux enfants. Il cause aussi volontiers avec les gens du port dont la simplesse va parfois jusqu'à ne point le connaître et qui l'appellent « monsieur ››. Il les interroge sur leurs besoins, leurs salaires, leurs chagrins. Et parfois il en recueille des mots populaires tout profonds et spontanés : un jour il adressa ainsi la parole à une pauvre femme dont le mari avait failli périr la veille, en vue du port. Elle lui raconta avec prolixité tout le drame ; puis la rentrée enfin de la barque de sauvetage apportée, entre les estacades, par une grosse lame, vers elle…
— Quelle impression vous avez dû avoir ! lui dit le roi.
Alors la femme eut ce mot admirable :
— Ah ! Monsieur, fit-elle, c'est comme si toute la mer m'était entrée dans le ventre !

***

Léopold II aime de la sorte à se rapprocher du peuple pour en étudier les besoins et essayer d`y porter remède. C'est en cela qu'il est un souverain vraiment moderniste et intéressant. Ainsi, depuis des années, il s'occupe des questions ouvrières et de la question sociale, ayant compris un des premiers combien celle-ci était sérieuse et impérieuse dans un pays de fortunes très inégales où peine une nombreuse population mal lotie. Il a préconisé entre autres l'établissement d'un asile de retraite, quelque chose comme un Hôtel des Invalides du travail pour les victimes d'accidents et les éreintés de longs labeurs. Plusieurs voyages en Angleterre ont été entrepris par lui pour étudier les établissements similaires ; et, récemment, quand il s'est agi d'organiser de grandes fêtes nationales pour la célébration des vingt-cinq années de son règne, il a demandé qu'on ne fit point de grandes dépenses et que les sommes de ce jubilé fussent plutôt affectées à cette caisse d'assurances et de secours.

C'est aussi pour l'amélioration du salaire et du sort des ouvriers, par une plus grande prospérité du commerce et de 1'industrie, que Léopold II a imaginé pour ceux-ci les débouchés coloniaux du Congo. Ceux qui le connaissent savent bien que telle a été sa pensée primordiale et dominante.

Il n'a jamais voulu faire de ses possessions et de ses entreprises africaines une affaire personnelle, ni un placement de sa propre fortune. Il y a engagé celle-ci, ce qui est déjà assez rare et assez noble. Seulement la création d'une colonie pareille est coûteuse. Aujourd'hui ses ressources s'épuisent. La malignité publique a même insinué qu'il avait dû restreindre les dépenses de la cour, diminuer d'un service chaque repas du personnel, négliger un peu l'entretien des livrées rouges de ses équipages.

Mais il n'y aurait là rien que de très touchant. Toujours est-il qu'il a engagé une grande partie de ses biens dans l'affaire du Congo où Stanley a travaillé à son service (et aussi peut-être un peu pour lui-même). C'est la raison des honneurs excessifs qu'on a rendus à l'explorateur africain lors de son récent passage à Bruxelles : il a logé au Palais ; les troupes lui ont présenté les armes dans les rues... Il est vrai, qu'un réel courant se dessine à présent dans la nation en faveur de l'œuvre du Roi ; depuis des années, un grand nombre d'officiers de l'armée sont partis pour Boma ou les postes de

l'intérieur ; des avocats ont été y organiser l'administration et la justice. Beaucoup, à vrai dire, sont morts dans ce climat dur et meurtrier. Mais cela c'est l'histoire de toutes les conquêtes, de toutes les entreprises de géographie et de civilisation ; et comme Victor Hugo l'a dit de la création, on pourrait dire aussi que le progrès

est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un !

D'autre part, les résultats sont tangibles ; le port d'Anvers devient un marché d'ivoire important grâce aux envois de là-bas et pourrait devenir le premier marché d'ivoire du continent ; ensuite le chiffre d'affaires avec le Congo va sans cesse croissant, puisqu'il atteint déjà plus de dix millions annuellement.

La question du chemin de fer est résolue et avant quatre ans il fonctionnera.

Donc l'avenir paraît assuré. Léopold II, quant à lui, en a la conviction inébranlable, et c'est pour cela, parce que l'affaire est bonne qu'il ne veut pas l'abandonner. Or, les fonds commencent à lui manquer, après les avances considérables qu'il a faites pour les premières dépenses. Maintenant les vingt-cinq millions qu'il demande ne sont pas du tout pour qu'il rentre dans ses débours ; mais un prêt seulement, afin de ne pas devoir abandonner l'œuvre à moitié réalisée, afin de pouvoir *continuer* cette entreprise dont on entrevoit déjà les résultats comme excellents et précieux pour un pays actif comme la Belgique, à qui les débouchés manquent. Lui créer ces débouchés, ouvrir des marchés à son industrie, assurer par l'émigration une vie meilleure au trop plein de sa population (on sait que la Belgique est le pays le plus peuplé du monde), voilà le but de Léopold II qui, avec un entêtement et une foi de Christophe Colomb, montre au loin son œuvre voilée encore dans des brouillards de doutes et de préjugés.

***

On comprend du reste qu'un esprit pourvu comme le sien ait cherché dans des combinaisons d'affaires lointaines un stimulant à sa propre activité, puisque, dans sa patrie, son rôle de roi constitutionnel lui impose comme première et unique qualité l'observance d'une neutralité absolue. Ah ! la corde raide où il faut se maintenir toujours avec aisance ! Le sceptre dérisoire qui doit servir de balancier ! Et ce n'est pas toujours facile, cette attitude-là, quand des passions politiques exaspérées et enclines à une native grossièreté épient le moindre mouvement.

Néanmoins, Léopold II a eu le tact voulu pour ne jamais, comme il disait à son avènement au trône, « faire de distinction entre les Belges ››. Catholiques et libéraux ont toujours trouvé en lui un souverain respectueux des majorités, entérinant sans pression personnelle les volontés de la nation.

Autre neutralité difficile — car la Belgique n'est pas seulement divisée en deux partis, mais partagée en deux races — c'est la neutralité des langues.

Toute la partie wallonne du Sud parle le français ; la partie du Nord est flamande et parle le néerlandais. Il y a là une petite faction de « Flamingants ›› très osés, très remuants, qui

correspondent dans le Nord aux Félibres du Midi et voudraient rétablir l'usage de leurs dialectes malgré l'influence de la langue française qui s'est établie partout : dans les administrations, les écoles, les assemblées publiques, les audiences de justice.

Mais il faut néanmoins avoir l'air de sauvegarder les droits des Flamands et Léopold II fut un jour assez malmené par eux et leurs gazettes pour avoir prononcé sa harangue en français, lors de l'inauguration à Bruges d'une statue en l'honneur de deux Communiers[44]. La raison en était que le Roi ne sait pas le flamand ; mais la reine a fait venir, depuis, des lectrices flamandes au Palais pour se perfectionner dans leur idiome et pouvoir le parler quand elle voyagera en Flandre.

Une troisième neutralité, et la plus pointilleuse, c'est la neutralité au point de vue des relations extérieures : ici on peut dire que la conduite de Léopold II a surtout été dénaturée. On a répandu bien à tort, le bruit d'un traité secret qu'il aurait conclu avec l'Allemagne — tout cela à la suite de divulgations suspectes... N'importe ! Les soupçons se sont accrédités, alors que le Roi n'a jamais poursuivi qu'une chose : la *neutralité armée*, réclamant dans ce sens l'augmentation de l'effectif par le service personnel et les fortifications de la Meuse, afin que la nation pût se défendre en cas de guerre, efficacement. Aussi souffre-t-il de ce que ses intentions aient été travesties sur ce point et du malentendu qui en résulte entre la France et lui. Car nous savons qu'il aime vraiment la France, ce fils d'une Française, ce petit-fils de Marie-Amélie, reine de France — et on veut qu'il trahisse cette patrie de sa mère ! Aussi, l'hiver dernier, il réunit un soir plus de cent convives à sa table, parmi les hommes politiques les plus marquants et, au milieu de ce dîner de cour, protesta contre les soi-disant révélations accueillies dans certaines publications étrangères...

***

D'ailleurs, le voulût-on, un courant allemand serait impossible à créer en Belgique. La nation est française par ses sympathies, sa langue, ses habitudes, sa presse, ses théâtres. Aussi quand quelques énergumènes de cette faction flamande dont nous parlions tantôt ont eu l'idée saugrenue d'aller commémorer la bataille de Waterloo, ils ont passé sous les sifflets et les huées de la population.

À propos de cette solennelle et douloureuse plaine de Waterloo, il nous revient un souvenir touchant : un jour, Léon Cladel, qui visitait le champ de bataille, tout ému, retrouvant à chaque tournant de route un souvenir glorieux, dans tous les bruits un écho des clairons morts, se rappela la description épique qu'en avait fait le poète de *l'Expiation* — et se penchant vers la terre pacifique, il y cueillit des violettes sauvages, à la place même où dort la Grande-Armée et envoya le mince bouquet sous enveloppe à Victor Hugo.

Émouvant symbole !

Car toutes les meilleures fleurs du sol et de la pensée belges — en dépit des débouchés ouverts au Congo par le Roi — prendront toujours le chemin de la France.

44 Cf. note 31.

Le centenaire de Lamartine. Le Figaro, 10 octobre 1890

La ville de Mâcon va commémorer par de grandes fêtes l'anniversaire de la naissance de Lamartine. Après cent ans écoulés, la parole de Humbold reste vraie : « Lamartine est une comète dont on n'a pas encore calculé l'orbite. » Car, même aujourd'hui, il est difficile de préciser la parabole de cet errant du génie qui a laissé un peu de lui dans toutes les âmes.

Lamartine ! ah ! le doux nom ! et quel coup d'archet sur nos souvenirs ! N'est-ce pas lui, quand nous le lisions à quinze ans, au collège, qui nous fut la première révélation de la Femme, car ses vers à Elvire et à Graziella donnaient comme un visage aux rêves encore informulés en nous.

Lamartine nous a suscité jadis toutes ces émotions-là. Nous l'avons plus qu'admiré ; nous l'avons aimé. Voilà pourquoi la lecture, plus tard, en paraît fade et décolorée.

Il en est de lui comme des lettres d'amour qu'on ne doit jamais relire ; ce n'est pas qu'elles soient autres mais nous-mêmes nous avons changé ; nous n'avons plus l'âme qu'il faut, l'âme ancienne toute neuve et impressionnable.

Pour Lamartine aussi il vaut mieux s*e souvenir de l'avoir lu* — lui qui nous demeure, à travers les années, comme la douceur d'un ancien amour !

***

Et pourtant, qui fut jamais plus poète, dans le sens originel et foncier ? Chez lui, la poésie était un acte spontané de la nature, comme la respiration ou la circulation du sang. Il était lyrique de la tête aux pieds, a-t-on dit.

Il a chanté sans savoir comment ni pourquoi, comme la mer, et comme la forêt — frère lui-même de ces infinis qui rendent tous un son pareil !

Car il n'avait rien appris. C'est un ignorant qui ne sait que son âme, observa un jour Sainte-Beuve. Tout au plus connaissait-il l'irrémédiable mélancolie de son précurseur Chateaubriand, âme

orageuse à l'image et à la ressemblance de ses horizons maritimes de Bretagne, et les sublimités de la Bible dont précisément, dans son entourage, on s'occupait beaucoup à cette époque. Deux de ses amis, M. de Genoude et M. Dargaud, avaient traduit les *Psaumes* et les *Livres*. Lui-même apparut comme un jeune roi David, ayant songé d'abord à intituler ses Méditations *Psaumes modernes*, comme l'atteste le premier manuscrit retrouvé. Et il avait vraiment l'éloquence douloureuse du psalmiste et des prophètes, celui que George Sand appela le Jérémie de la Restauration.

Son succès fut immédiat et prodigieux : en un soir, ayant dit ses premiers vers dans le salon de Mme de Saint-Aulaire, où venaient Guizot, Decazes, Villemain, toutes les jeunes gloires du moment, il était devenu célèbre. Son premier livre, accueilli avec tremblement par l'éditeur Nicolle, fut tiré en peu de temps à 45.000 exemplaires. Tout le monde le lut, s'enthousiasma, pleura. Dans les promenades publiques, dans les jardins, on s'isolait pour aller lire sous les arbres les vers des *Méditations*.

C'est que, par un miracle unique, son âme s'était trouvée en communion avec tous. Il avait été l'âme de la foule. Il avait été les eaux de sa soif, la parole de son attente. Après tant de ruines, de secousses et de révolutions, après tant de négations, le poète était apparu disant l'éternité et la certitude de Dieu, parlant d'idéal et d'infini.

À cette foule qui avait traversé la nuit et cru mourir, dont on avait conduit les pères en troupeaux à la guillotine, puis aux boucheries plus sanglantes encore de la guerre, il venait dire : « L'homme est un dieu tombé ! … »

Et puis il y a autre chose : ce commencement de siècle qui marquait une renaissance était comme une puberté qui s'élabore ; il avait les troubles, l'incertitude, l'angoisse sans cause, la mélancolie de la vierge qui devient nubile et sent déjà l'avenir lui tourmenter le sein.

La poésie de Lamartine répondit à tous ces vagues élans, elle qui, non contente de diviniser la vie, divinisa l'amour. Ah ! ce fut même son plus suave enchantement ! Le « dieu tombé » retrouvait dès ici-bas un ciel dans l'amour, l'amour plus fort que la mort elle-même, puisque l'amante soupirait à l'amant : « Je ne comprends pas le ciel même sans toi ! »

Le *Lac*, les stances à Elvire, l'élégie du *Premier regret* donnaient un avant-goût d'infini : « Ô temps ! suspends ton vol ! » et promettaient des minutes divines où, vivant — grâce à l'amour — on vit déjà d'éternité !

Et cela n'apparut pas comme une imagination impossible, un leurre consolant de poète. Il prêchait d'exemple. On voulut aimer à sa façon ; il avait créé une nuance nouvelle d'aimer et d'être aimé, car on savait que lui-même avait vécu de telles amours. Ses aventures italiennes, la mort de la pêcheuse de *Procida* faisaient autour de sa jeune tête de héros un nimbe de légende et de mélancolie. On ne l'en aima que davantage — et d'avoir l'air si triste, étant si beau.

Il disait : « Nulle part le bonheur ne m'attend ! » dès la première pièce de son premier livre ; et plus tard, dans le poème sur la mort de sa fille, il se nommait encore « un homme de désespoir ».

D'un bout à l'autre la même attitude et la même parole : « Voyez s'il est une douleur comparable à la mienne ! ». Lamentation prodigieusement habile, si elle n'eût pas été sincère. Certes ce n'est pas un mot de dieu, de génie ployant sous la croix de son art. C'est le mot de la mère ; d'une femme. Jésus, lui disait : « Ne pleurez pas sur moi ! » Voilà le mot vrai ; la posture qu'il fallait. Mais si le poète y eût gagné à nos yeux, la foule aime mieux ceux qui demandent sa pitié.

Et elle donna tout à Lamartine : sa pitié, son admiration, son temps, ses larmes, son or, son délire. Il fut vraiment, selon l'image de Shakespeare, porté en triomphe sur les cœurs.

Ce triomphe dura vingt ans, vingt ans d'une existence comme une féerie.

« Vous auriez dû être roi ››, lui disait un jour un de ses flatteurs. Il vécut tel : aimé, acclamé, dans un luxe qu'aucun poète n'avait jamais connu, semant les secours et les dons, voyageant avec une suite, partant sur un navire acheté par lui pour cet Orient mystérieux qu'il a décrit et où les Arabes du désert eux-mêmes, frappés de sa royale prestance, l'appelaient l'*émir frangi*.

Si habitué à ces hommages unanimes, à ce culte et à cette frénésie de respect qu'un jour, à propos d'un jeune écrivain qu'on le priait de protéger, il déclara avec une fatuité touchante : « Il ne fera jamais rien. Il n'a pas été ému en me voyant. »

***

Malheureusement, la Poésie qui lui avait donné tant d'années de gloire et d'une existence sans pareille ne sut pas le retenir exclusivement. Déjà, en 1831, il avait publié sa *Politique rationnelle* et brigué un mandat législatif. On prétend même qu'il n'entreprit son lointain voyage en Orient que par dépit de cet insuccès. Or, ce voyage devait, par un hasard inouï, le pousser, à son retour, plus décidément encore du côté de la politique. Il avait rencontré dans les solitudes perdues du Liban cette bizarre lady Esther Stanhope, qui lui avait dit, après avoir consulté les étoiles et lu les signes de la main — géographie mystérieuse des passions et des destinées : « L'Europe est finie ; la France seule a une grande mission à accomplir encore. Vous y participerez. »

Le superstitieux poète crut à l'horoscope de cette magicienne en cachemire jaune et turban blanc, qui fumait devant lui une longue pipe orientale ; et dès son retour, sans doute, il rêvait déjà de réaliser son oracle, tandis que le navire, en route pour la France, marchait d'étoile en étoile...

Bientôt il se fit élire à la Chambre :
— Où allez-vous vous asseoir dans l'Assemblée ? lui demanda un de ses amis.
— Au plafond !

Ceci marquait chez Lamartine lui-même la sensation qu'il se trouverait peu à sa place parmi les intrigues et les roueries d'un Parlement.

Comment ! le mélancolique poète allait s'occuper de politique et tenter de diriger l'opinion ? Mais est-ce que le clair de lune ne gouverne pas la marée et n'attire pas avec ses yeux la souffrance de la mer ?

Lamartine, lui aussi, rêvait d'attirer le peuple à lui, de se dévouer, de travailler pour lui. Il avait mis Dieu dans la poésie et dans l'amour. Il voulut mettre Dieu dans la politique (le mot est de lui), créer une République évangélique où on gouvernerait la nation par ses vertus.

Il faillit presque y parvenir dans cette extraordinaire aventure de la Révolution de 1848 qu'il prépara avec les *Girondins* et dont il fut le promoteur et le héros. On ne peut lire aujourd'hui sans stupéfaction les détails du rôle qu'il joua à ce moment : sa lucidité d'esprit, son audace, son courage durant ces jours où, grâce à ce magnétisme, à ce *fluide charmeur* qui furent toujours en lui, vingt fois il arrêta l'anarchie ; où vingt fois il prit la parole, tête nue, sous les fusils braqués, bravant la mort, nouvel Orphée qui apprivoisa le lion populaire et l'entraîna avec des chaînes de fleurs. On connaît sa phrase célèbre sur le drapeau tricolore qui n'était qu'une sublime inspiration de plus après tant d'autres, où son patriotisme, pendant ces journées de février, se multiplia.

Dans l'hagiographie, on apprend que certains saints vécurent toute leur vie en état de grâce. On peut dire de Lamartine qu'il a été toujours en état de génie.

***

Mais le génie ne va pas sans la couronne d'épines. Lamartine porta la sienne. Que n'était-il resté à la porte de la République ! Platon l'eût couronné de roses. Des plus hauts sommets de la popularité il tomba, selon la parole de Milton, dans les mauvais jours et dans les mauvaises langues. La Révolution avait achevé de le ruiner. Quelques semaines avant les événements de février, un traité lui achetait ses œuvres littéraires pour 540,000 francs. Par honnêteté et pour sauver de la faillite son libraire, il déchira le traité. Depuis longtemps, il semait l'or et les charités avec une prodigalité inépuisable. À un ami dans la gêne il écrivait : « Je ferai couper mes plus beaux arbres ». Alors, devant ce gouffre de dettes (plus de deux millions), Lamartine empoigna sa plume comme un outil et pendant vingt ans remplit de sa fière écriture du papier blanc accumulé, qu'il jetait à ce gouffre.

Cela ne suffit même pas ; et vinrent alors les grands déboires, les humiliations publiques : la vente de Milly, la loterie, la souscription nationale — toute la lie, toutes les feuilles mortes de l'automne de la vie.

Et aucune pitié ! M. Louis Veuillot, qui a la triste gloire d'avoir trouvé tous les mots cruels sur son temps, proclama : « M. de Lamartine n'a plus une lyre ; c'est une tirelire. »

Et si, pourtant ! il la possédait encore, cette lyre ancienne ! et malgré l'horreur des quotidiennes besognes, encore et toujours — dans ses pages obligées, tout au long des *Confidences*, de ses livres d'histoire, de son *Cours familier de littérature*, — des vibrations éclatantes, des coups d'aile soudains, des ruissellements d'âme et de pierreries, tout un trésor intérieur que sa longue vie orageuse n'avait pas suffi à dilapider.

Mais plus de poèmes, hélas ! à cet âge pourtant où Victor Hugo, lui aussi frappé par la politique, allait commencer ses chefs-d'œuvre.

Lamartine maintenant aurait pu écrire son *Livre de Job* ; mais, lui, manqua de loisirs parce qu'il manqua d'argent. Il fallait de la prose solide et marchande. Plus d'épisode nouveau pour faire suite à *Jocelyn* et à la *Chute d'un ange*, ni les *Pêcheurs* annoncés, ni l'autre fragment de la vie religieuse dans le cadre de la Judée.

Et pas non plus ce retour sur les œuvres anciennes qu'il avait appelées lui-même des « improvisations poétiques » et promis de « polir à froid ».

Vain espoir ! l'homme, pas plus que l'Océan, ne peut revenir sur ses traces et retoucher ce qu'il a laissé derrière lui. C'est tout polis que la mer jette au rivage ses galets après les avoir longtemps roulés dans ses marées.

***

Au contraire, toute l'œuvre de Lamartine fut hâtive, d'une forme lâchée. Aussi dans ses préfaces redoutait-il lui-même le dédain des délicats. Aujourd'hui que la poésie en est aux délicatesses, aux orchidées fragiles du rêve, à des prismes de nuances, à créer de la fumée qui chante et des miroirs dont l'eau dégèle, il est logique que cette poésie d'instinct et de nature soit déjà un champ d'éteules[45] à l'abandon.

Lamartine a passé ! avouent ses amis survivants avec mélancolie ; ayant conscience de l'effrayante rapidité de nos goûts littéraires qui démodent les œuvres aussi vite que des soieries.

Le poète lui-même en avait le pressentiment, disant pour se consoler : « Il y a des anniversaires d'idées dans la vie des siècles. »

Peut-être reviendra-t-on un jour à lui. Quant à présent, nous sommes aux antipodes.

Chacun exprime les plus fugitives des sensations personnelles de son âme et de ses nerfs. Lamartine avait exprimé, non une âme individuelle et spéciale, mais l'âme éternelle, l'âme elle-même, le Psyché nostalgique et vagabonde.

Lui, chantait à la façon d'un fleuve, à la façon d'une mer bleue florissante de voiles. Les poètes d'aujourd'hui, qui pourraient épandre encore une inspiration large, se sont contentés d'en capter la source pour ne déduire au jour qu'un raffiné jet d'eau.

Quel art vaut le mieux ?

Faut-il dédaigner le poète nouveau qui dans sa flûte à trous fait chanter de l'ombre ?

Faut-il, d'autre part, reprocher à Lamartine d'avoir pris pour thèmes les grands lieux-communs de l'humanité : la nature, l'amour, la religion, la famille — s'il sut en faire véritablement des *concerts*, selon l'expression de ses vers trop tôt surannée, mais si juste ?

Chaque fois qu'il a pris la parole : soit sur la page blanche où tombaient ses poèmes spontanés ; soit à la tribune ; dans les rues, les jours de révolution ; à l'Académie, où son discours de réception

45 Partie du chaume, passée sous la lame de la faux ou de la moissonneuse, qui reste fixée à la terre après la moisson.

souleva d’un élan toutes les questions du temps et de l’éternité, chaque fois ce fut vraiment « un concert », une voix plus qu’humaine, une vaste musique rebelle aux subtilités, mais qui enveloppait toutes les âmes dans ses grands plis.

Et c’est ainsi qu’il semble devoir s’éterniser pour l’avenir : Lamartine est l’Orgue de la poésie du siècle.

Un gentilhomme de lettres[46]. Le Figaro, 6 juillet 1892

Au moment où le Salon du Champ de Mars va se fermer, il est actuel d'insister sur un envoi qui n'a peut-être pas été remarqué suffisamment : il s'agit d'un meuble, la commode mi-anglaise, mi-japonisante, exécutée sous les inspirations du comte de Montesquiou-Fezensac, en aveu public de cette collaboration. Et certes ce meuble est exquis en lui-même, digne d'un conte de fées, avec ses panneaux en marqueterie où des bois, colorés artificiellement, forment des bouquets aux teintes subtiles et dégradées.

L'intérêt, c'est que la fleur, groupée ainsi en trois bouquets, n'est autre que l'hortensia dont on peut dire que esthétiquement, M. de Montesquiou apparaît l'inventeur. Il publie d'ailleurs sur le meuble lui-même une Exhortation en quelques strophes à aimer cette fleur « qui ne se respire ».

Dès longtemps, dans les milieux littéraires, on se passait, pour ainsi dire de main en main, comme joyau unique, ce vers de lui :

Le paradoxe bleu du fol hortensia.

Et M. Helleu[47], dans les petits Salons, exposait des pastels, en fumée et poussière de papillon, des pastels d'hortensias aussi, sans qu'il y eût confusion possible sur l'initiative artistique vis-à-vis de la précieuse fleur qui ne devrait qu'à M. de Montesquiou d'avoir été intronisée. Nul danger qu'un autre pût la revendiquer. Il y a quelques années, parmi les décadents, on se disputa la trouvaille du cyclamen. Encore un peu on avait la guerre des Deux Cyclamens, comme jadis la guerre des Deux Roses. Il serait impossible qu'il y eût contestation pour les hortensias.

---

46 Robert de Montesquiou (1855-1921) : écrivain, critique et dandy. Serait l'un des modèles du baron de Charlus de la *Rechereche du temps perdu* de Proust. A consacré un long article à Rodenbach, *Le Pasteur de cygnes*, dans son étude intitulée *Diptyque de Flandre - Triptyque de France. Au pays des ciels sonores (Alfred Stevens, Georges Rodenbach) - Au-delà des formes (Adolphe Monticelli, Rodolphe Bresdin, Stéphane Mallarmé). Paris, Éditions E. Sansot, 1921. Le portrait est de Giovanni Boldoni.*

47 Paul-César Helleu (1859-1927) : portraitiste mondain. Ami de Montesquiou.

***

Pourtant, il ne faut voir dans l'exposition de ce meuble qu'une fantaisie charmante, l'application du goût d'un artiste à l'art industriel, un désir d'assouplir autre chose que des rythmes, mais les bois aussi, les ivoires, les métaux. Seuls les esprits malicieux y trouveraient prétexte à exagérer la sorte de légende créée naguère autour de cette figure de M. de Montesquiou, une des plus curieuses du Paris d'aujourd'hui et de demain, qui inquiète et préoccupe. En réalité, ce gentilhomme de race est un bon poète, un probe écrivain, un bénédictin de l'alexandrin, tout à son œuvre, à ses « projets de cieux », comme il dit ; et qui a l'ambition, après que ceux de sa lignée se sont illustrés dans l'histoire de France, de s'illustrer, lui, dans la littérature de France.

Ce n'est donc pas tout à fait l'homme bizarre, maladivement compliqué, ambigu, artificiel, que la légende accrédite ou propage. Aucune histoire étrange désormais. Nuls fards de décadence sur cette âme. Et pas même de toilettes extraordinaires, car il ne faut pas tenir pour telles un gilet d'étoffe japonaise mis un jour (et par pur raffinement de politesse) pour aller visiter M. Edmond de Goncourt. Un fantaisiste certes, mais aussi un homme très moderne, net, les cheveux en brosse, la moustache vaillante, des yeux qui auraient déjà vécu sous les Valois, mais en ont gardé plutôt les aciers d'épées que les cannelures des fraises[48].

Ce sera mécompte apparemment d'apprendre qu'il n'a pas domestiqué des lions, qu'il ne transfuse pas du sang aux fleurs, qu'il ne détient pas, sur des étagères, des conserves d'étoiles. Peut-être eut-il la tortue à la carapace incrustée de pierreries, mais point un orgue à bouche, comme le duc Jean des Esseintes d'*À Rebours*, où d'aucuns avaient cru le reconnaître à quelques traits, comme si M. J.-K. Huysmans n'était pas un très grand artiste qui a pu inventer, tout intégral, son inquiétant personnage.

Tout cela est surtout de la légende, une légende dont M. de Montesquiou a tort peut-être de s'alarmer tant. Ne possède pas qui veut une légende autour de soi. La lune seule a un halo. Aussi Barbey d'Aurevilly ne prit pas garde à détruire sa légende ; et, quant à Villiers de l'Isle-Adam, il la suscita lui-même, s'il faut croire ce que M. Anatole France, avec sa toujours subtile éloquence, lui fait dire en une évocation posthume : « J'ai créé, moi-même ma légende, et mon rêve a si bien effacé la réalité que je vous défie de dégager entièrement mon existence des fables dont je l'ai superbement parée. »

Mais au point de vue immédiat, au point de vue du monde et de la vie, une légende peut parfois être gênante, impatientante, voire périlleuse. « Dans la lutte entre l'apparence et la réalité, a dit Hello, quand l'apparence menace de l'emporter, l'homme est en danger. Il faut alors tuer le Monstre de l'Apparence. » N'est-ce pas ce que Siegfried accomplit aussi quand il va tuer le dragon pour se mériter Brunehilde, symbole de la Muse, qui dort dans un lit de flammes ?

***

48 Collerette de la Renaissance.

Pour M. de Montesquiou-Fezensac, quand on aura tué le Monstre de l'Apparence, le dragon de la légende, on le trouvera ce qu'il est vraiment : un gentilhomme de lettres, un esthète très pur dans le sens originel et anglais de ce beau mot, au temps des préraphaélites, et avant que des usages grossiers en aient dénaturé l'effigie.

Un esthète, c'est-à-dire l'homme qui réalise de l'art partout autour de lui. Les mystiques voient la vie avec des yeux religieux. Les esthètes voient la vie avec des yeux artistes. Ils sacrifient le naturel à l'art, ce qui est le propre du dandysme, suivant la définition de Baudelaire : « Le dandy, dit-il, doit aspirer à être sublime sans interruption. Il doit vivre et dormir devant un miroir. » Ce catéchisme du dandy est aussi celui de l'esthète ; et j'imagine que cette autre notation de Baudelaire, dandy : « J'aimais ma mère pour son élégance », est toute pour plaire à M. de Montesquiou, qui conserve religieusement de la sienne des bas de soie blanche, si infiniment fins qu'on les croirait en fils de la Vierge.

Il montre aussi, parmi cent choses de raffinement dans la pensée et même dans le sentiment, tel vase conservé de l'impératrice Joséphine, le vase où elle mettait le musc dont elle faisait un emploi si indu, et qui fleure encore. Et, de ce vase, il tire un soulier de baptême, en soie blanche à peine fripée : c'est le petit soulier du roi de Rome !

Ah ! les exquises nuances, les subtilités contagieuses ! car M. Alfred Stevens[49], qui l'était venu voir, avait passé une heure dans ce songe quintessencié qui est sa vie, lui écrivait le soir même : « En vous quittant, tout m'a paru laid ; Paris grossier ; les passants triviaux. J'avais l'envie de rentrer chez vous pour attendre la lune qui anoblit tout. »

***

C'est qu'il est d'un goût raffiné, cet appartement où il vit là-bas, en un quartier calme, la rue Franklin, près du Trocadéro, dans des pièces d'un arrangement personnel, d'une distinction qu'on sent innée et séculaire, mais où toute chose a une importance décisive : l'âge d'une fleur à placer dans un vase, la quotité d'un parfum latent, la mesure de jour à laisser filtrer des fenêtres, manœuvrant la lumière dans des vélums et des rideaux comme on manœuvre le vent dans les voiles.

Un ameublement composite : ici un cabinet japonais avec bronzes, kakemonos[50], bibelots rares ; à côté, un riche salon : des meubles Empire, des commodes Jacob, des psychés anciennes où bien des aïeules dorment au fond, visages noyés, délayant leurs poudres ; des symphonies de couleurs, d'étoffes fanées (lune qui fait passer les étoffes, dit un de ses vers) ; et là un sopha dont l'acajou se chantourne en forme de barque, la barque de Lohengrin où des cygnes s'attelleront un jour...

Or, partout, dans toutes les pièces, sous toutes les formes, on trouve des hortensias : en bronze, en porcelaine, en ivoire, sur des écrans, des bibelots, des éventails, des couteaux japonais, sans compter ceux peints délicieusement par M. Helleu, encadrés sur un verre ; d'autre part, voici des hortensias réels, les plantes pubères et chlorotiques disposées ci et là tout du long de ce rez-de-

49 Alfred Stevens (1823-1906) : peintre belge. Ami intime de Rodenbach.
50 Peinture ou calligraphie japonaise sur soie.

chaussée, puis sur la terrasse, vers le jardin, et que le poète caresse au passage, si doucement, comme des têtes pâles de petites infantes malades. Et pour leur complaire, dirait-on, il règne dans toute la demeure un jour apparié : grâce à des rideaux de vieilles étoffes diverses qui blutent le jour, la chambre n'est lilas, le cabinet de toilette n'est rose pâle, tel salon n'est blanc bleui que pour que chaque pièce (est-ce que M. de Montesquiou l'a voulu ?) ait aussi une lumière couleur d'hortensias.

À côté de cette complète collection d'hortensias., il y a une complète collection de chauves-souris, en toutes matières aussi, et de toutes formes. Voici expressément exécuté un vase où, dans un cristal opaque, des chauves-souris sont peintes, captives du verre qui lui-même semble du brouillard figé. Pourquoi toutes ces chauves-souris ? Demandera-t-on. Pourquoi tous ces Hortensias ? Fleurs de clarté souffreteuse ; bêtes de nuit coagulée — goût contradictoire ! Ce sont les symboles des œuvres mêmes de M. de Montesquiou. Il prépare une suite de poèmes qui s'intituleront les *Hortensias bleus*. Et quant aux *Chauves-Souris*, leur nom sert de titre à son premier livre de vers qui vient de paraître, ou plutôt d'être imprimé, tiré à petit nombre d'exemplaires, qu'il donne. Ainsi sa demeure est pour ainsi dire à l'image et à la ressemblance de son œuvre ; elle en est l'illustration, c'est sa vision de poète extériorisée, matérialisée. Et les chauves-souris de mille sortes qu'on voit là ne sont que le filagramme[51] de son âme !

***

Elles figurent aussi comme filagramme dans le papier, en cette édition magnifique de son poème, un volume in-quarto de 600 pages. Un texte elzévirien ; et, pour couverture, de la soie bleu pâle comme un nocturne de M. Wisthler (qui est d'ailleurs une des grandes admirations du poète et vient de faire son portrait, en frac et cravate blanche, durant soixante séances). Les chauves-souris sont le symbole du livre : ayant la désaffection de l'ombre à laquelle elles sont dédiées et la nostalgie de la lumière qui les repousse. Et puis, dans la seconde partie, les chauves-souris humaines : êtres compliqués, amphibies aussi, qui oscillent entre le génie et la démence, qui vont brouter la lune puis broutent de l'herbe. C'est Héliogabale, Gille de Rais, Charles VI et, par-dessus tout, Louis de Bavière auquel est consacrée toute une partie du livre. Celui-ci s'inaugure par une lettre de M. Leconte de Lisle qui félicite le poète « subtil et délicat ». C'est comme un *Approbatur* de celui qui est le Pontife et le gardien jaloux de la tradition parnassienne, que M. de Montesquiou, par conséquent, continue rigoureusement, alors qu'on l'espérait plus volontiers tourné vers une forme imprévue et un vers moins de métal que de dentelle et de fumée qui chante. Quoi qu'il en soit de la partition, M. de Montesquiou excelle à interpréter sa musique, c'est-à-dire qu'il lit ses vers avec un art habile : articulation ample, voix qui exécute, une voix de violoncelle, d'alto, de cuivre, de hautbois, une voix comme un orchestre, invisible !
— « Même quand il me lit les légendes de mes dessins, disait un jour M. Forain, je crois que ce sont des vers. »

***

51 Figures qui paraissent dans le papier quand on les met entre l'œil et le jour ou la lumière. Source : Wikipédia.

Et ce n'est pas que ses poèmes que M. de Montesquiou aime. Il a le don de l'admiration, qui est rare aujourd'hui et est un signe pourtant des grandes âmes. Il goûte l'art de M. Leconte de Lisle ; et aussi celui de M. Paul Verlaine qui quittant l'hôpital, a passé l'autre semaine toute une journée auprès de lui, dans cet intérieur de choix. Touchante rencontre de ces deux poètes qui s'en venaient du fond de la vie au-devant l'un de l'autre, et avec quelle bonté délicate de la part du poète fortuné pour le grand poète pauvre.

Ils ont parlé ensemble de cette mère commune, la chère, et émouvante Desbordes-Valmore[52] à qui M. Verlaine a consacré naguère un médaillon et que M. de Montesquiou aussi adore, au point d'avoir rassemblé toutes les lettres d'elle qu'il put trouver — une collection de cent autographes au moins — et d'avoir écrit en son honneur une vaste étude qui formera tout un livre pour contribuer à mettre cette divine poétesse où elle doit être : sur l'autel définitif de la grande gloire, Madone à la couronne de larmes !

Tout cela est très artiste, très noble. C'est à la fois moins bien et mieux que la légende. Il reste ce fait : voici un grand nom, le comte de Montesquiou-Fezensac, qui poursuit des buts glorieux, s'est fiancé à l'Idéal, rêve l'exquis et le rare, se révèle comme un écrivain de talent et un poète lyrique, au milieu même de cette aristocratie qui n'a pas toujours professé un grand respect pour l'art d'écrire, s'il faut en croire ce mot de la duchesse de Chaulnes, au dix-huitième siècle, disant avec une impertinence adorable : « À quoi cela est-il bon, un génie ? »

52 Cf. article consacré à Marceline Valmore, p. 118.

Le tombeau de Baudelaire[53]. Le Figaro, 6 septembre 1892

On a souvent accusé la génération montante d'irrespect vis-à-vis de ses devanciers. Or, voici que la *Plume* et d'autres jeunes revues viennent de prendre l'initiative d'un monument en l'honneur de Baudelaire.

À ce propos, M. Brunetière réédite, dans le dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes*, un des divers réquisitoires qu'il tient toujours prêts quand il s'agit du poète des *Fleurs du Mal*. Il en profite pour traiter en passant Barbey d'Aurevilly de « vieux paradoxe ambulant ». De quel côté est l'irrespect ?

Mais ceci importe peu. La jeunesse littéraire est dans son rôle quand elle entend rendre des honneurs expiatoires à ce génial poète trop peu en possession de la gloire, pourrait-on trouver, si lui-même n'avait pas dit de celle-ci qu'elle est l'adaptation d'un esprit avec la sottise nationale. Ce culte et ces hommages s'expliquent d'autant plus que Baudelaire est vraiment le chef de l'école mystique qui donnera à la France de demain une moisson nouvelle de poètes, qu'il est l'initiateur de toute la littérature actuelle. Et il semble qu'il ait voulu parler de lui-même et de l'influence qu'il allait exercer sur la jeunesse, quand il fait dire à la Lune, dans un de ses poèmes en prose : « Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu seras belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime : l'eau, les nuages, le silence et la nuit ; le lieu où tu ne seras pas ! »

***

53 Il s'agit du projet de statue en pied commandé à Rodin et inachevé : il n´en restera que la tête (*illustration*).
En cause, le critique Ferdinand Brunetière (1849-1906) qui avait initié une vague d´indignation journalistique.

M. Brunetière aussi est dans son rôle quand il dénonce cette glorification prochaine avec une véhémence qui louvoie, cherche à se faire pateline ou cruelle. N'est-ce pas déjà la *Revue des Deux Mondes* (alors plus ouverte, quand même) qui, donnant dès 1855 quelques poèmes de Baudelaire, alors inédits, les faisait précéder de cette mémorable note : « En publiant les vers qu'on va lire, nous croyons montrer, une fois de plus, combien l'esprit qui nous anime est favorable aux essais, aux tentatives, dans les sens les plus divers » ?

Des *essais*, à propos de strophes immortelles qui allaient être l'enchantement de tous les poètes à venir ! Quand on lit la note entière, on dirait, avec la clarté en plus, l'avis déjà de M. Brunetière lui-même. On peut dire qu'il le détient, le vrai esprit de la maison. Car aujourd'hui encore, après trente-sept années et une renommée définitive acquise aux *Fleurs du Mal*, il renouvelle les mêmes restrictions et des griefs identiques. Certes, il ne va pas aussi loin que tel professeur de Faculté qui, un jour, édicta solennellement du haut de sa chaire : « Quant à moi, je n'admets pas *monsieur* Baudelaire. » Lui se contente de dire, non sans regret : « Si nous ne pouvons pas effacer son œuvre de l'histoire de la littérature... »

Donc il se voit forcé d'en parler ; mais, déjà, dès sa première étude, quand parurent les notes posthumes du poète, il chercha à le nier le plus possible : ses thèmes, ses états d'âme, sa langue, ses images étaient discutés avec âpreté, si pas toujours avec clairvoyance. Car, seul parmi les critiques, Sainte-Beuve a pu et su parler des poètes, parce qu'il en était. Or il suffit de lire ou d'entendre M. Brunetière une minute pour se convaincre qu'il est plus un critique d'idées que d'art et de style. À propos d'un livre, il parlera de tout : de la morale, de la religion, des sociétés, de la nature, des lois — sauf de la Beauté, qui seule importe. Son style est austère, protestant. Sa parole aussi, incisive et froide comme un glaçon. Et des yeux qui ont l'air inexorables derrière le givre du lorgnon ! Et le minimum de gestes ! Pas d'ornements pour dire sa pensée. Pas d'ornements non plus autour de lui. Il faut le voir dans ce petit cabinet de travail de la *Revue des Deux Mondes* où il passe sa vie, vide et froid, avec sur le mur un papier de tenture vert, d'une couleur exaspérante, un casier aux cartons verts, une pauvre lampe avec abat-jour vert. Tout est vert, d'un vert de prairie, acide et implacable, d'un vert nu, sans tableau ni une gravure piquée, ni rien ! Cela aussi prouve combien les idées seules intéressent M. Brunetière ; combien l'esthétique dans la vie lui est aussi indifférente que l'esthétique dans les livres. La Beauté ne lui importe pas, mais le texte. Encore une fois, c'est un protestant. On pourrait ajouter que ce protestant est un inquisiteur. Car il est dogmatique, mais il entend imposer son dogme. Rien n'est indifférent, comme il dit ; et les sceptiques lui font horreur.

Lui est un convaincu et sa passion sauve ses jugements. Toute œuvre qui répudie ses doctrines, il la déclare hérétique, schismatique, la tortionne avec joie, la soumet à la question, lui crève les yeux, la langue, les lèvres jusqu'à souvent la rendre méconnaissable ! — du bout de sa plume qui n'est pas très précise, mais volontiers s'y reprend à plusieurs fois pour accomplir ce qu'elle croit une bonne action, le Saint-Office. M. Brunetière — et c'est par là surtout qu'il est intéressant — apparaît comme un Torquemada de la littérature.

***

Or, entre tous, il a instruit avec acharnement le procès de Baudelaire. Cette fois, il lui concède du talent, mais par raffinement de cruauté et « afin qu'il soit plus coupable d'en avoir fait un détestable usage ». Encore, les qualités qu'il lui reconnaît sont bien accessoires, comme d'avoir innové la poésie des odeurs, l'éducation esthétique de l'odorat, et aussi le sens des correspondances. Mais tout cela est minime et moins inventé que M. Brunetière le croit, puisque Baudelaire l'a *vu* dans l'ivresse du haschich où, dit-il lui-même à la seconde période, les sons se revêtent de couleurs et les couleurs contiennent une musique.

Il y a plus que ces curiosités dans l'œuvre de Baudelaire, et lui-même apparaît avec une autre envergure : c'est, au seuil de la vieillesse d'un monde, un homme de décadence, encore mystique et catholique, demeuré tout imprégné de l'Église. Certes un pécheur ; l'air d'un pâle évêque, déposé de son diocèse, moins pour des péchés de chair que pour le péché d'orgueil. Aussi son vocabulaire reste emmiellé de liturgie, de latinité, de bréviaire et de saint chrême. À travers l'énorme capitale, il va. Mais, parce qu'il est catholique, il se contemple dans sa faute comme en un miroir brisé, et s'y pleure ! Alors, pour s'amnistier à ses yeux, il se confronte avec ses semblables — mon semblable, mon frère ! — il ausculte les passants, déchire leurs linges d'hypocrisie, se réjouit, tout en s'affligeant, de découvrir en eux les mêmes ulcères mentaux, les mêmes résidus de méchanceté, et aussi une flore de vices nouveaux, et tout le vin antique des purs sentiments, des pensées nobles, aigri, tourné en vinaigre et en eau avec un tatouage de moisissures dans les âmes !

Il dresse ce qu'on pourrait appeler l'examen de conscience de l'humanité et, sans échapper lui-même à la contagion, apparaît tout couvert de son péché, et aussi du péché des autres. C'est ce que M. Brunetière appelle avec des mots bien sévères : « la préoccupation de l'ignominie », en lui reprochant, au surplus, « d'avoir idéalisé le vice ».

Mais si le vice est séduisant, dit Baudelaire dans son *Art romantique*, il faut le peindre séduisant. Et il ajoute : Il traîne avec lui des maladies et des douleurs morales singulières ; il faut les décrire. Baudelaire l'a fait :

Ô Satan ! prends pitié de ma longue misère !

Partout on sent la détestation du mal, l'horreur des coupables plaisirs. N'est-ce pas précisément la moralité de son œuvre ? Et comment M. Brunetière ne l'aperçoit-il pas ? Sans cesse le *spleen* qui est déjà le châtiment ; l'ennui qui est la forme moderne du remords ; la courbature d'âme qui est la rançon pour avoir voulu escalader l'Infini.

Car, en définitive, l'âme de Baudelaire — et c'est là le drame supérieur qu'elle raconte — est trop en exil dans cette vie. Toutes vos joies médiocres, vos niaises ambitions, vos agitations, vos vices mesquins, votre nature monotone, ne sont pas pour des nostalgies comme les siennes. Il est triste à jamais comme Satan. Il veut des Paradis et s'évader d'ici n'importe comment, dans l'Art, dans les stupéfiants, dans le péché, dans la mer — oui ! le voyage ...

Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau !

***

Maintenant, si l'œuvre indirectement peut paraître immorale (comme le Lévitique alors, où Moïse énumère certaines abominations) c'est affaire aux moralistes. L'écrivain a pour mission de réaliser la Beauté. Tel fut l'unique souci de Baudelaire : l'art pour l'art ; et c'est là, au fond, la grande querelle que lui cherche M. Brunetière et qu'il enveloppe sous une périphrase moins claire : il a corrompu la notion même de l'art.

Mais il faudrait s'entendre sur la notion qu'on doit avoir de l'art. Celle qu'en a M. Brunetière diffère évidemment de celle qu'en ont les poètes. Lui ne cherchera et ne verra que l'idée exprimée par les mots ; et encore faudra-t-il que cette idée se rattache à la Nature et à l'humanité. Les poètes ne demandent au poète que de s'être développé précisément dans le sens de ses aptitudes — fût-il exceptionnel et contradictoire aux autres, — de donner, quel qu'il soit, son songe de la vie, la façon dont l'Univers s'est récréé en lui. C'est ce que Baudelaire a fait, avec un vocabulaire personnel, des mots qui déjà par eux-mêmes et par leur seul groupement réalisent la Beauté, comme les pierreries ; avec une manière sobre, quintessenciée, une invention magnifique d'images — et nulle concession au sentimentalisme, à l'éloquence, aux lieux communs de l'humanité. C'est vraiment de l'art pour l'art ; de l'art pour les artistes.

M. Brunetière appelle cela corrompre la notion même de l'art, isoler le poète de ses semblables, créer un grimoire pour des initiés, nier la solidarité. Mais qu'est-ce que la solidarité, si on ne parle pas la même langue ? Si on ne sent pas de même ? À la mort de Victor Hugo, M. Paul Bourget a fait cette remarque juste que Bouvard et Pécuchet ont pu venir s'inscrire en pleurant à la mortuaire, en même temps que Flaubert, pleurant aussi.

Quant à Baudelaire, plus franc, plus orgueilleux, dirait M. Brunetière, plus aristocratique, disons-nous, il a eu l'audace de cesser ces compromis et, au seuil d'une société que la démocratie, l'américanisme, l'argent allaient décidément vicier, d'entraîner l'art — qui n'est pas fait pour tous — sur la Montagne où une élite en entretiendrait le culte divin. Car l'art est aussi une religion et, comme toute religion, il doit avoir ses prêtres, isolés dans la vie, en dehors de l'humanité, et qui font communier la foule avec le mystère qu'elle *ne comprend pas*.

***

C'est pourquoi l'idée d'honneurs publics dans le bronze ou le marbre ne concorde pas avec ces attitudes d'âme de Baudelaire ; et le comité d'initiative l'a bien compris en songeant seulement à orner de son buste la place où il repose, en l'anonymat de la mort. Car on l'enterra naguère dans le caveau du général Aupick, son beau-père, et la pierre sous laquelle il dort ne porte même que cette dénomination-là. C'est ce pauvre Léon Cladel qui le découvrit, un jour qu'il voulait pèleriner à sa tombe. Il s'agit donc de mettre là seulement son nom et son effigie pour laquelle Rodin s'est offert, et non pas « de statue du côté du Moulin-Rouge », comme M. Brunetière a l'humeur d'en plaisanter.

Nulle parade, ni orphéon, ni drapeau, ni foule convoquée. Une commémoration par des poètes, que seule Baudelaire n'eût pas répudiée. Il n'était donc pas nécessaire que M. Brunetière fît son article, puisqu'il avoue n'avoir d'autre ambition pour sa besogne que de détourner quelques-uns de souscrire au monument. Or, les quelques-uns sur lesquels M. Brunetière pourrait avoir de l'influence ne sont

pas de ceux sur lesquels on compte. En tout cas, malgré ses qualités d'érudit, ses jugements solides quand il étudie l'histoire des idées par la littérature, sa passion de sectaire qui en fait une physionomie originale, M. Brunetière est mal inspiré dès qu'il parle de la poésie et surtout de Baudelaire, au point qu'il semble alors prendre à tâche de justifier la boutade de M. Stéphane Mallarmé : les critiques sont des gens qui s'occupent des choses qui ne les regardent pas.

M. Vacquerie[54]**.** Le Figaro, 21 novembre 1893

Nous entendrons ce soir, interprétée avec cet ensemble tout artistique que seule la Comédie-Française réalise, la reprise d'*Antigone*, cette belle reconstitution antique jouée il y a cinquante ans. Cinquante ans ! Imagine-t-on M. Vacquerie, qui est notre contemporain (on pourrait dire la même chose de son excellent collaborateur, M. Meurice), assistant déjà à la première représentation de cette tragédie adaptée ? Ceux qui furent extraordinairement précoces comme lui, ou dont l'âge se prolonge, offrent ainsi une délicieuse impression d'anomalie.

N'est-ce pas étrange, en effet, de songer que Mendelsshon vivait alors, écrivit les chœurs, les accompagnements de scène, et que M. Vacquerie, dans ces temps qui semblent si lointains, put en discuter avec lui ? D'ailleurs, dans sa conversation comme pour ses œuvres, l'auteur d'*Antigone* crée souvent le même imprévu charmant d'un recul énorme vers le passé. Il vous dit tout d'un coup : « Un jour, en 1839, j'étais dans une loge au Conservatoire avec Mme Hugo... ».

Comment ? l'écrivain illustre que nous rencontrons tous les jours, à son journal, dans les fêtes, aux premières dont il est l'assidu, en son hôtel de la rue Dumont-d'Urville, où il cause si bien autour des lampes, avec sa voix lente de Normand, ses gestes sobres, cet écrivain-là appartint aux beaux temps romantiques, en fut un des héros ? Malgré son visage sans date, mi-faune et mi-évêque de pierre d'un portail de cathédrale, il garde bien, il est vrai, quelques petits détails révélateurs par exemple : ce col rabattu qu'aucun romantique ne sacrifia jamais et dont le goût allait jusqu'à la propagande, puisque Banville, en ces dernières années, vous demandait de ne point venir le visiter avec un col droit ; puis cette politesse romantique d'une nuance spéciale et attentive qui est la sienne, comme elle fut celle de Victor Hugo, de Banville et des autres ; et encore son indifférence pour la musique, commune à toute cette génération. On sait son mot le soir de l'incident Van Zandt à l'Opéra-Comique[55] : « C'est la première fois que je m'amuse dans un théâtre de musique.»

54 Auguste Vacquerie (1819-1895) : poète, dramaturge, photographe et journaliste. Ami de Victor Hugo.

55 Marie van Zandt (1858-1919) : cantatrice américaine surprise en état d'ivresse lors d'une représentation du *Barbier de Séville*. Quitte la salle sous les huées du public. Après quatre mois de silence, effectue sa rentrée dans *Lakmé* à

N'était cela, on douterait presque qu'il fut un des combattants romantiques, tant il apparaît alerte et dans le vif de la vie parisienne actuelle, toujours sur la brèche, ayant publié il y a peu d'années un grand poème *Futura*, sur le point d'en donner un autre cet hiver : *Depuis*, qui sera le second volet d'un diptyque commencé par : *Mes premières années de Paris*, édité en 1848. Toujours nous retrouvons ces écarts de dates, ces laps de temps considérables, ces silences prolongés dans une production permanente, comme d'un clocher qui ne tinte que les heures, des sonneries essentielles et dont le son veut toucher le bout de l'horizon, tandis que seules les pendules bavardes émiettent le bruit des secondes, ébruitent leur vain tic-tac incessant...

Nulle hâte dans la façon, dont M. Vacquerie livra son œuvre. C'est une âme qui donne cette impression de luxe qu'elle a le temps.

Ainsi encore pour son *Tragaldabas*, cette triomphante comédie lyrique où Frédérick Lemaître apparut, superbe et ivre, portant une tête d'âne, apostrophant les siffleurs. C'était en 1848. La pièce ne fut jouée que treize fois, emportée dans la tourmente révolutionnaire. Eh bien, M. Vaquerie, toujours scrupuleux, ne l'a publiée que trente-quatre ans après, au point que ce bon Glatigny qui en raffolait, n'en ayant point le texte, dut l'apprendre tout entière sur le manuscrit d'un comédien.

Que ne reprend-on, au lieu d'*Antigone*, *Tragaldabas* sur une de nos scènes ? Ici encore les scrupules de M. Vacquerie, quant à l'interprétation, sans doute arrêtent. Ce serait à coup sûr un grand succès, car la fantaisie en est délicieuse, la bouffonnerie toute lyrique, le symbole hautain et la virtuosité du vers prestigieuse. Ici, comme dans *Souvent homme varie*, on peut dire que cette virtuosité constitue elle-même une source de comique nouveau et que parfois les rimes amusantes y sont vraiment les deux lèvres du Rire.

D'ailleurs, tout le théâtre de M. Vacquerie atteste une maîtrise : c'est *Tragaldabas ;* c'est aussi les *Funérailles de l'honneur*, à la donnée shakespearienne, avec ce dénouement frissonnant, dans un décor de cloîtres et de cloches, d'un homme comme don Jorge, donnant cet exemple d'avoir regardé la honte comme la mort et qui fait des funérailles à son honneur : « Descendez le cercueil ! » ; c'est encore le superbe *Formosa*, qui recueillit ce précieux témoignage du grand poète anglais Schinburne[56] : que, par l'art magistral, la passion véhémente, il était un des plus grands triomphes de la poésie dramatique.

La Passion ! telle est la caractéristique, en effet, de ce théâtre, et Ponsard, qui figurait dans le camp adverse, en fit l'aveu humiliant : « C'est de votre côté, et seulement de votre côté, qu'est la vie avec la passion.»

Cela répond à cette opinion trop préconçue et toute faite sur l'emphase du théâtre romantique, sa redondance un peu castillane, ses panaches ostentatoires.

---

l'Opéra-Comique. À la suite d'une cabale, sa présence déclenche une violente bagarre entre étudiants et forces de l'ordre. Source : Wikipédia.

56 Coquille : il s'agit de Swinburne (1837-1909).

Le théâtre romantique eut sa raison d'être entre les œuvres réalistes qui devaient suivre et la tragédie antérieure. Celle-ci est un art d'hypogée, tient de la statuaire avec ses tuniques à longs plis, ressortit plus à un musée des antiques qu'au théâtre et à la vie.

Par contre, les essais réalistes n'avaient pas chance d'aboutir. Est-ce que les acteurs pourraient produire en scène leur visage nu ? Il apparaîtrait délayé, exsangue. Ils se font donc les yeux trop grands, trop rouge la bouche. De même il faut maquiller la langue qu'on parle au théâtre, exagérer la vie. Telle l'œuvre dramatique de M. Vacquerie, qui n'est que de la passion grandie.

***

C'est précisément parce que l'art du théâtre est de la passion que M. Vacquerie s'y voua avec ardeur, car lui et tous ceux de sa génération eurent plus le sens de l'Action que du Rêve. Or, le théâtre, c'est l'Action ; c'est la lutte pour la beauté, la lutte pour une idée, une thèse, une solution, un amour, un dénouement. Un combat s'engage, dès le lever du rideau, entre ce personnage unanime qu'est le public et ce personnage invisible qu'est l'auteur. Voilà l'explication de cette culture du théâtre chez les romantiques Hugo, Vigny, Musset, Banville et M. Vacquerie lui-même, qui y trouva aussi le champ de bataille littéraire souhaité, où déployer le passionné et le combatif qu'il est.

***

À cette nature-là, le théâtre lui-même ne devait pas suffire. Il lui a fallu se mêler à l'Action d'une façon plus étroite. Or la presse n'est-elle pas, de nos jours, une des grandes formes de l'Action ? Certes M. Vacquerie aime probablement, par un penchant inné, cette odeur de papier humide et d'encre grasse des bureaux de rédaction qu'Érasme déclarait préférer au parfum des jasmins et des roses. Mais il voit surtout dans le journal un moyen d'emprise et de s'associer mieux à la vie publique.

À côté des batailles intermittentes de ses pièces, il se plut aux quotidiennes escarmouches de la presse, glorieuses aussi. Et sans jamais de confusion : « Il ensemença deux sillons sans se tromper de grain», a-t-on dit.

Cette carrière militante de journaliste, qui se continue toujours et nous vaut encore chaque matin un article du *Rappel*, commença dès 1848, quand il fonda l'*Événement* et le défendit nonobstant les procès, les amendes, la prison, l'exil. En effet c'était vraiment la bataille, cette fois, une bataille sur le papier, mais âpre, passionnante, où les mots vivent, sont rangés en troupes expertes, évoluent, subissent le choc, vous reviennent vaincus ou glorieux, renaissent d'eux-mêmes, s'improvisent, jaillissent de l'air nu pour ainsi dire... Donc le poète et grand dramaturge qu'est M. Vacquerie s'illustra en même temps, depuis un demi-siècle, à être un avisé journaliste. Et nul désir d'honneurs vains, comme d'autres écrivains, comme Sainte-Beuve nommé sénateur, comme Renan et M. Zola brûlant de l'envie d'un siège pareil. Lui n'a rien voulu — et c'est là un des traits de ce caractère — ni la députation même, ni l'Académie. Il a collaboré à la politique simplement par amour de l'Action et par intérêt à la chose publique :

J'aurai, mon grand Paris, un cœur digne du tien ;
Je sens dans le songeur éclore un citoyen.

***

Il est intéressant de souligner ce parallélisme d'une carrière littéraire et d'une carrière politique, d'autant plus qu'un débat sur ce double emploi de la pensée s'est rouvert récemment.

M. Vacquerie se soucia de l'une comme de l'autre, plus encore que ne l'avaient fait Hugo, les autres romantiques, Balzac qui fut candidat à l'Assemblée constituante, Lamartine surtout déclarant dans telle préface : « Tout homme qui vit pleinement a deux tributs à payer : au temps, les efforts obscurs du citoyen ; à l'avenir, les idées du philosophe ou les chants du poète ».

Mais la génération qui suivit affecta de mépriser ce cumul ; c'est Flaubert, c'est M. de Goncourt, c'est Baudelaire qui promulgua : « Le poète ne doit pas s'occuper de politique, parce qu'il serait un homme comme les autres.». Les Parnassiens aussi ne furent que des ciseleurs de style, jugeant à sa suite devoir négliger « l'Action qui n'est pas la sœur du Rêve ».

Quoi qu'il en soit, il faut constater dans la toute récente génération des écrivains un renoncement à cette impassibilité, un retour de curiosité et de sensibilité vers l'Action, la vie totale, la politique.

M. Maurice Barrés ne s'intéresse-t-il pas autant aux choses parlementaires qu'à celles de son Moi ? Est-ce que M. Léon Daudet, un des talents nouveaux les plus abondants, les plus remueurs d'idées, de sensations, d'images, n'a pas ici même publié des pages sagaces, passionnées, sur la philosophie de la politique actuelle ? M. Paul Adam, d'autre part, discourt sur les Mœurs de l'époque.

Et ailleurs, parmi les groupes du quartier Latin, on a fini également de se désintéresser de l'Action.

On s'occupe volontiers de socialisme ; on en écrit, on en discute. Quelques-uns s'affirment même, ici et là, révolutionnaires et anarchistes.

Les jeunes Revues littéraires ont pour collaborateurs M. Élisée Reclus et autres théoriciens d'une société nouvelle. Est-ce que l'Action serait redevenue la sœur du Rêve ?[57] Ou bien croit-on, au seuil d'événements peut-être émouvants, devoir se partager entre l'Action et le Rêve ?

À cet égard, M. Vacquerie fut un exemple ; et c'est un des motifs sans doute pour lesquels nous l'avons vu, depuis ces derniers mois, revendiqué par les nouveaux venus, acclamé au banquet de Victor Hugo posthume, appelé à présider des dîners de jeunes écrivains.

L'Action et le Rêve, la politique et la poésie, il les a tous deux servis concurremment. Il n'a pas eu tort, puisqu'il l'a fait avec une supériorité égale. Déjà Lamartine disait magnifiquement : « La poésie n'a occupé de ma vie que ce qu'occupe la prière ».

57 Allusion au poème de Baudelaire : *Le reniement de Saint-Pierre*.

Cela n'empêchera pas qu'il y aura toujours des écrivains plus exclusifs, des mystiques, des moines de l'art, *qui prieront tout le temps*, c'est-à-dire uniquement adonnés à la littérature comme à un culte, s'en faisant une religion, désireux seulement d'égrener les mots comme les grains d'un rosaire. Ils ont raison aussi, comme eut raison M. Vacquerie, un moine-soldat, alors — pour continuer l'image — qui s'en alla, dans les plaines de son temps guerroyer contre ce qu'il crut le mensonge et l'injustice, quitte à revenir par intervalles dans le Temple de la Poésie, où nous l'honorons comme un saint.

Le Romancier de l'Anarchie[58]**.** Le Figaro, 18 mars 1894

Au moment où les bombes se succèdent, où les complots anarchistes se multiplient, il est curieux de signaler que presque tous les événements qui se déroulent aujourd'hui ont été consignés, prévus, racontés anticipativement, avec une divination rare, par un de nos romanciers les plus artistes, M. J.-H. Rosny, en deux romans de mœurs révolutionnaires : le *Bilatéral* (1887) et *Marc Fane* (1888).

Or, ces jours-ci, M. Emile Zola a communiqué à des reporters son intention d'évoquer dans son prochain roman : *Paris*, ce monde en gésine des révolutionnaires et des anarchistes. Habile dessein. La curiosité publique va dans ce sens. Malheureusement pour M. Zola, cette matière tragique a été traitée avec éclat. Il ne pourra donc que reprendre la vision prophétique de M. Rosny.

***

Marc Fane d'abord. Il s'agit ici d'un type révolutionnaire qui correspond assez à ce que pouvait être, au début, l'anarchiste Henry. Il possède une certaine instruction, a lu des manuels, des brochures, écrit même. C'est un caractère d'utopiste, d'ambitieux surtout. Il est employé au télégraphe, mais l'atmosphère du bureau l'écœure : « Que faire tant que j'aurai ce sale bureau sur le dos... On est idiot après le travail... Oh ! l'écureuil tournant sa cage... »[59]. Et parmi le bruit des appareils, des manipulateurs Morse, des fils mystérieux où se parlent les absents, il a horreur de toute cette machinerie aux grincements minuscules qui a l'air d'une petite bête d'acier mangeant sa vie.

Cependant, il se libère de son bureau et commence sa vie publique. Nous assistons aux mille manèges, aux mille luttes des différentes sectes socialistes, toujours en scission. Il y a là, par

58 Rosny Aîné (1856-1940) : écrivain d'origine belge comme Rodenbach. *La Guerre du feu*, adaptée au cinéma, est son œuvre la plus connue.

59 « tournant dans sa cage » ?

exemple, des tableaux de réunions populaires, d'un clair-obscur à la Rembrandt, qui sont saisissants : auditoires tassés, denses, orageux, où la face d'un orateur, très pâle, se détache, grande tache livide qui fait un trou de clair de lune par-dessus le tumulte noir de la compacte foule, dont elle cherche à halluciner la misère. Ainsi la lune hallucine aussi la mer, attire avec ses yeux la douleur de la mer.

Mais bientôt les paroles et les systèmes apparaissent vains ; c'est Digues, un autre personnage du roman, qui diagnostique : « Il serait imbécile d'employer dix ans à écarter une roche quand on peut le faire avec un simple saucisson de dynamite. »

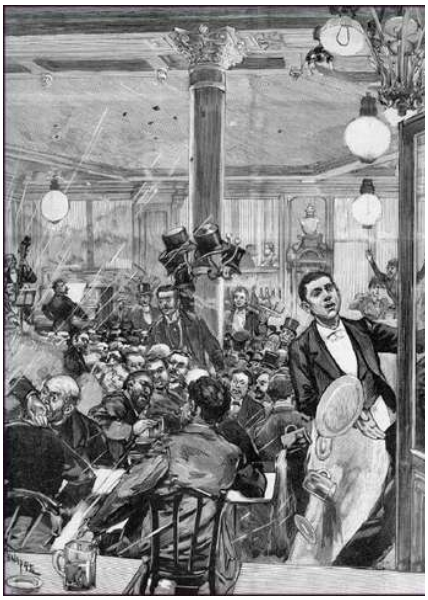
Dame Dynamite
Que l'on danse vite ;
Chantons et buvons
Et dynamitons !

Ceci est dans le *Bilatéral*, l'autre roman, où cette chanson révolutionnaire, comme celle des *Tisserands*, de Gérard Hauptmann, revient en *leitmotiv*, caractérise, est intermittente, faufile les épisodes.

***

Marc Fane était le roman de mœurs socialistes ; le *Bilatéral* est le « roman de mœurs révolutionnaires parisiennes », comme dit l'auteur lui-même en sous-titre, c'est-à-dire le vrai roman de l'anarchie, cette fois.

Et c'est ici que s'avère cette divination des événements actuels. En effet, dès 1887, M. Rosny, dans ce livre, narre une action imaginative où se produit presque textuellement ce qui arrive maintenant. Sans doute qu'à cette époque le romancier, pour étayer son œuvre sur l'observation de la vie, suivit et étudia les milieux révolutionnaires, un peu comme naguère M. Le Play, l'économiste, fit des enquêtes en diverses contrées pour ses monographies sur les ouvriers européens, M. Rosny a dû procéder vis-à-vis des anarchistes de la même manière. Ainsi son roman est tout objectif : il est impersonnel et, selon l'esthétique préconisée par Flaubert, nulle part l'auteur n'apparaît, ne prend parti dans la redoutable lutte sociale ; il laisse évoluer les personnages sur l'air nu où ne se répercute jamais sa propre ombre. Seulement, il n'était point homme à s'en tenir aux documents. Avec son esprit philosophique, mathématique, il a calculé, il a prévu, exactement ce que toutes ces paroles révolutionnaires (on n'en était à ce moment qu'à des paroles), emmagasinées dans les cerveaux comme en des accumulateurs, produiraient à échéance prochaine. Il se convainquit qu'elles se résoudraient en actes, et il les a peints, en les prévoyant.



Or ce don d'analyse aigu, de calcul net, lui a permis de déduire non seulement les grandes lignes, mais jusqu'aux minuties et à certains détails topiques des malheurs proches. Par exemple, analysant les états d'esprit de ses révolutionnaires, il a deviné cette attirance particulière d'un café, l'agacement des fibres devant ces tableaux de luxe, de loisir, ces vives lumières ; et n'est-ce pas comme l'âme même de l'anarchiste Henry, avant l'explosion du Terminus (*illustration*), qu'il nous décrivait à l'avance : « Sur les trottoirs, aux cafés élégants, il trépidait de jalousie ; ces créatures à cerveaux pauvres, attardées devant quelque apéritif, l'emplissaient d'horreur, lui gonflaient la poitrine d'un sang de tempête. »[60] Naturellement dans leurs propos, projets, conciliabules, les anarchistes du *Bilatéral* songent aussi au Palais Bourbon, qui était un lieu indiqué, et à prévoir sans être un devin comme Nostradamus : « Qu'est-ce qu'ils diraient, les bourgeois, si un de ces quatre matins la Chambre des députés sautait ? »

D'ailleurs l'homme d'action, l'anarchiste militant du *Bilatéral*, ce Lesclide « au fanatisme de riche organisme puéril », est très adéquat aux Vaillant et aux Ravachol de la réalité.

Sa chambre devient un laboratoire ; il achète des manuels, des outils, apprend des formules ; et le roman se termine par l'exécution du plan où depuis longtemps il s'acheminait : il va poser une machine explosive. Nous trouvons la notation des moindres circonstances, des moindres nuances de l'étape décisive. Il porte la « chose », en traversant la ligne de l'octroi, comme un enfant tué qu'il cacherait ; puis se rend vers le lieu choisi, pose la bombe. Il exulte, il s'exalte. Et le romancier nous décrit ce qui se passe à ces minutes-là dans une tête d'homme qui, toute, vibre, divague, délire avec conscience : « Il rêvait, à froid, des choses énormes, se voyait maître du monde, destructeur démesuré. »

***

N'est-ce pas intéressant de trouver ainsi dans ces deux romans de M. Rosny, déjà pronostiquée et représentée, l'histoire de l'Anarchie actuelle ? Et comment ces deux livres ne sont-ils pas plus en vedette, comme d'ailleurs les autres ouvrages de M. Rosny, ceux du groupe scientifique, pourrait-on dire, où il a mêlé toutes les féeries de l'anthropologie, de la mécanique, de l'électricité, créé un *merveilleux de la science ?*

Peut-être est-ce à cause de son style, « un style encombré », a-t-il dit de lui-même dans *le Termite*, encombré comme une voiture de déménagement, a ajouté malicieusement M. Anatole France.

En réalité, il s'est créé une langue artiste, originale, précieuse, féconde en images rares, enrichie par des acquêts scientifiques et techniques, grâce auxquels il paraît employer un vocabulaire neuf, fondant les anciens mots à son effigie, acclimatant des mots de métiers, d'histoire naturelle, de philosophie, qui semblent, en littérature, des mots de matière inédite : mots de nickel, d'aluminium, de corail, de cristaux, d'argent stellaire.

---

60 Hôtel Terminus, 108 rue Saint-Lazare à Paris. 12 février 1894 : attentat de l'anarchiste Émile Henry faisant une vingtaine de blessés et un mort. Barrès et Clemenceau assistèrent à son exécution, suscitant chez ce dernier une réflexion sur la légitimité de la peine de mort.

***

Une littérature qui donne cette sensation-là est trop artiste pour être abordable à beaucoup. Il faut du temps, une successive infiltration. M. Rosny le sait ; il s'en est bien rendu compte, avec son esprit raisonneur, son goût de tout réduire à des lois, à des formules. « La célébrité, disait-il un jour, consiste à être admiré de quinze mille personnes. »

Or, on agenouille toujours dans son Œuvre les quinze mille fidèles qu'on mérite ; et si c'est d'une élite qu'il s'agit, il faut un plus long temps.

Certes, ce chiffre d'admirations paraîtra bien mesquin à des yeux comme ceux de M. Zola qui a vu, lui, — non pas s'agenouiller — mais *passer* dans son Œuvre des cohues nombreuses jusqu'au million. C'est une raison de plus pour lui rappeler un peu, au moment où il annonce l'intention de traiter le socialisme et l'anarchie dans un prochain roman, que ce roman des mœurs révolutionnaires parisiennes a été écrit et qu'il n'en faut pas déposséder l'inventeur.

Le suffrage universel en Belgique[61]. Le Figaro, le 13 octobre 1894

Demain dimanche, le suffrage universel fonctionnera pour la première fois en Belgique. Au lieu de l'ancien corps censitaire de 130,000 électeurs, désormais 1,370,000 électeurs prendront part au vote. C'est l'entrée en scène de la classe ouvrière, jusqu'ici élaguée et qui est très nombreuse en Belgique. Or, il y a, dans ces élections de nos voisins, un détail particulier, précisément au point de vue ouvrier et par conséquent au point de vue socialiste, qui mérite d'attirer notre attention. Il s'agit de l'attitude, pour ne pas dire de la tactique, du parti conservateur qui a détourné habilement à son profit le mouvement populaire. Tandis que se fondaient partout des « Maisons du peuple » socialistes, il a érigé, en face, « des Maisons des ouvriers » conservatrices, créant ainsi un parti d'antisocialistes recrutés parmi les ouvriers eux-mêmes, des « démocrates-chrétiens», ainsi qu'ils se dénomment, auxquels le parti conservateur s'est allié, a fait place sur ses listes de candidats, car c'est le système du scrutin de liste qui fonctionne. Ainsi, dans toutes les villes, à côté des candidats catholiques bourgeois, à côté des grands noms de l'aristocratie belge, les d'Ursel, les de Mérode, on trouve les noms de candidats ouvriers, d'authentiques ouvriers : tailleurs, tisserands, typographes, etc., sur une même liste commune dont le sort est lié, qui deviendront collègues sur les mêmes bancs, en cas de succès, et le succès paraît certain.

Il y a là un exemple politique bon à méditer chez nous et partout, à imiter peut-être, et qui serait un excellent moyen, semble-t-il, de canaliser le mouvement socialiste dont la marée gronde au loin, menace, déferle.

***

Cette tactique est d'autant plus heureuse en Belgique que le mouvement socialiste y est puissant, depuis longtemps s'organise.

---

61 En Belgique, le suffrage plural est instauré en 1894. Le but du suffrage plural était de limiter l'impact électoral du monde ouvrier et d'aboutir à un compromis entre les partisans du suffrage universel et ceux du suffrage censitaire. Le vote plural consiste à octroyer à un citoyen le droit de vote plusieurs fois à une même élection, sur la base de critères de propriété, d'imposition, de scolarisation ou de statut social. Source : Wikipédia.
La Charte de Quaregnon qui définit le programme du POB (ancêtre du Parti socialiste) date du 26 mars 1894.

À Bruxelles, leur Maison du peuple est vivace, militante. Elle a réclamé le suffrage universel comme instrument de ses revendications. D'opinions socialistes très nettes. Ayant rompu avec la Religion, mais sans hostilité agressive. Partisan du collectivisme. Goût de la pédanterie scientifique. Et aussi prétention à patronner l'Art. On y a fondé une section artistique, avec concerts, audition de musique de Wagner, conférences littéraires. Ce cercle, qui est prospère, est fréquenté par les ouvriers bruxellois : imprimeurs, tailleurs, ébénistes, etc., qui sont instruits, avisés, intelligents pour la plupart. Le grand-maître de cette Maison du peuple, le chef du parti socialiste bruxellois est le citoyen Vandervelde, un avocat, tout jeune, et qui — détail piquant — est millionnaire, possède une des plus belles bibliothèques de la capitale.

À Gand, le mouvement socialiste s'organisa autrement et plus pratiquement. On connaît par les Congrès internationaux le citoyen Anseele, qui en est le chef. Il dirige un journal populaire à un liard, il a créé une vaste Société coopérative où les ouvriers, tout en s'y approvisionnant de pain, d'épiceries, sont les associés de l'entreprise. Ici aussi la haine du capital et des bourgeois est le cri de ralliement, le drapeau rouge, leur drapeau. Ils le sortent et l'arborent en tête de leurs groupes, les jours de démonstrations populaires, de grèves et d'émeutes.

Quant aux groupes socialistes du Borinage, c'est-à-dire du pays minier, ils forment le faisceau numérique le plus important des forces socialistes. Ils ont des groupements : les Chevaliers du Travail, d'autres encore, qui tiennent des réunions secrètes, des *meetings noirs*, comme ils les appellent, parce qu'ils ont lieu dans l'obscurité, afin que les orateurs ne soient pas reconnus, poursuivis. Le local même est inconnu à l'avance, désigné aux affiliés par des indications et signes maçonniques sur les troncs d'arbres des grand'routes.

***

Comme on le voit, cette armée socialiste est redoutable, remuante. C'est elle qui imposa le suffrage universel en créant à Bruxelles une agitation grave, menaçant un Parlement médiocre et incapable de se mettre d'accord sur une formule de révision de la Constitution.

Même, un jour que le Roi était sorti à cheval, il plut devant lui une pluie d'un million de petits papiers multicolores portant, imprimé, ce mot impératif « Révision » — formule silencieuse assez pour ne pas faire cabrer le cheval royal, mais nette et d'une innombrable insistance.

On crut que le Parlement serait envahi et vidé, s'il atermoyait encore. Alors on vota précipitamment ce système du vote plural sous l'empire duquel vont se faire, pour la première fois, les élections de dimanche prochain c'est-à-dire que tous les citoyens ont droit de vote pour une voix ; mais ceux qui sont mariés, diplômés, payent un certain chiffre locatif, exercent certaines fonctions, etc., pourront émettre un vote qui compte pour deux et trois voix. C'est ainsi que le nouveau corps électoral de 1,370.000 électeurs donnera 2,111.000 suffrages, énorme antithèse avec les 130,000 suffrages de l'ancien corps censitaire. Ces chiffres seuls prouvent l'appoint numérique si décisif que les ouvriers apporteront désormais dans les élections belges.

***

Unis, même avec ce suffrage universel mitigé, ils auraient peut-être d'emblée la majorité, et le pouvoir. Ç'a été l'habileté de les diviser, comme l'a fait le parti conservateur.

Tandis que se développait le mouvement socialiste, les catholiques ont suscité, parmi les ouvriers, des ligues antisocialistes, des syndicats pareils aux anciennes corporations, des patronages et, en opposition aux Maisons du Peuple, des Maisons des ouvriers, conservatrices. Les évêques les ont bénites, le clergé les a patronnées, les chefs catholiques les ont fréquentées. Tous ont tendu la main aux prolétaires, selon l'Encyclique et les vues de Léon XIII[62]. Aujourd'hui que ceux-ci sont électeurs, l'ancien parti conservateur trouve en eux des alliés nombreux et fidèles. En retour, il leur a accordé une place proportionnelle sur sa liste de candidats, marche avec eux au scrutin, et en fera entrer lui-même quelques-uns à sa suite dans la prochaine Chambre.

Le parti libéral aurait bien voulu user de la même tactique, pactiser avec les ouvriers socialistes en partageant le nombre des candidatures. Mais cet accord ne s'est pas fait. L'entente était facile entre les conservateurs bourgeois et les démocrates chrétiens, parce qu'ils ont un lien commun la Religion, qui est puissant en un pays où les croyances sont restées profondes.

Au contraire, tout divise les socialistes d'avec l'ancien parti libéral qui est un parti bourgeois, représente le capital, à qui la guerre est déclarée. Les socialistes l'ont compris, font bande à part, présentent une liste séparée de candidats à Bruxelles, à Gand, partout ; se réservant ainsi pour l'avenir, pour les temps où le suffrage universel pur et simple s'imposera, ce qui est probable, car ce système de vote plural est compliqué, a l'air d'une chinoiserie, d'un calcul trop différentiel, et n'est pas pour plaire à la masse qui est simpliste. Il est vraisemblable qu'il ne sera pas de longue durée.

C'est pourquoi il est d'autant plus adroit de la part du parti conservateur de s'être dès maintenant fortifié par des éléments populaires, de faire entrer aujourd'hui comme conservateurs, à la Chambre, des ouvriers qui y seraient entrés demain comme socialistes.

***

Déjà, la physionomie du Parlement belge va être toute changée, après ces premières élections du suffrage universel par suite de cette tactique des catholiques faisant élire sur leurs listes un nombre proportionnel de « démocrates chrétiens » ; il y aura dans la nouvelle Chambre des ouvriers, de vrais ouvriers qui, pour ne pas porter la blouse comme notre Thivrier, n'en seront pas moins des hommes du peuple, de simples travailleurs. Or, dans les autres Parlements, les députés ouvriers figurent d'ordinaire sur les bancs socialistes. Ici, ils figureront à droite, sur les bancs conservateurs. C'est là l'anomalie intéressante.

Autre conséquence du nouveau régime : les ouvriers et paysans étant électeurs désormais, comme beaucoup, en pays flamand, ne parlent, ne comprennent que la langue flamande et y tiennent avec un zèle très jaloux, ils entendent désormais avoir des mandataires qui les *représentent dans leur langue* ; c'est-à-dire qu'ils leur imposent de parler flamand à la Chambre. On aura ainsi une

62 Encyclique *Rerum Novarum* du 15 mai 1891.

Assemblée byglotte[63], certains députés parlant flamand à leurs collègues wallons qui ne les comprendront pas. Ce n'est pas un moyen de faciliter les discussions dans les Parlements où déjà on s'entend si mal. Enfin, comme dernière conséquence de cette introduction du suffrage universel, on peut prévoir que bientôt disparaîtra l'ancien système de recrutement militaire qui admet encore le remplacement, pour faire place au service personnel, mieux en harmonie avec le nouvel état de choses démocratique. Curieux chassé-croisé en même temps que des ouvriers vont entrer comme députés au Parlement, des nobles et des bourgeois entreront comme miliciens dans l'armée, améliorant ainsi cette armée de remplaçants qu'on montra à Bismarck, durant la guerre de 1870, échelonnée sur la frontière, et dont il disait, en s'en revenant : « L'armée belge ? Je n'ai vu que des capotes. »

XX.[64]

63 Bilingue.
64 Seul article du *Figaro* non signé par Georges Rodenbach. Pour des raisons de potentielles répercussions politiques ?

M. Zola à Rome. Le Figaro, 11 novembre 1894

En même temps que nous parvenaient de Livadia[65] de douloureux bulletins de santé, M. Zola et ses amis nous envoyaient de Rome, non moins quotidiens, des bulletins de sa gloire. Nous avons su ainsi et nous continuerons à savoir, chaque jour, minutieusement, ses faits et gestes, ses propos, ses promenades, ses succès. Il voudrait nous suspendre, haletants, à l'éventualité de savoir s'il sera reçu, ou non, par le Pape. Nous avons connu, dès le lendemain, son impression devant le Forum, laquelle a dû réjouir l'ombre de Ponson du Terrail : « Le Forum n'est pas grand, mais cette petite place a tenu le monde dans sa main ! »

Jusqu'ici ces sortes de tournées étaient réservées aux comédiens, et la relation de leurs réceptions triomphales, avec banquets et bouquets, ne se lisait d'ordinaire qu'au Courrier des Théâtres. M. Zola en introduit l'usage pour les écrivains ; il occupe les Échos ; il achalande les agences de dépêches ; il visite les capitales. C'est Rome après Londres ; ce sera Pétersbourg, en attendant Chicago, pour lequel il semble tout préparé et conforme. Il ne lui manque plus que de recevoir, comme M. Febvre, une canne du prince de Galles.

Tout cela est l'aboutissement d'un état d'esprit que nous suivons avec curiosité depuis quelques années. M. Zola offre, en effet, un cas de *narcissisme* bien intéressant. Hypertrophie du Moi, plaisir presque naïf de grossir son ombre devant ses pas !

Aujourd'hui il possède l'art parfait de ne point nous désencombrer de lui un seul jour.

On sait sa complaisance aux reporters. Ceux-ci seraient même les meilleurs artisans de sa popularité, s'il ne l'avait été lui-même. À Paris, et maintenant à l'étranger, pas de jour qu'il ne bavarde, ratiocine, brandisse des lieux communs, donne son avis sur tout, sur tous, instantanément : religion, politique, arts, sciences, métiers, affaires, faits divers. Pas de jour qu'il ne nous parle aussi de lui-même, avec quelle mesure et quelles nuances ! Ceci, entre autres, à propos des nouveaux écrivains qu'il ignore d'ailleurs et ne pourrait pas comprendre : « Je suis encore assez fort et les jeunes gens n'ont presque jamais le poignet assez solide pour couper le jarret aux lions. »

---

65 Lieu de villégiature des Tsars en Crimée. Alexandre III est décédé le jour-même de la parution de cet article.

Les interviews, il est vrai, dénaturent parfois. On peut les contester : c'est l'habitude, quand elles gênent. Mais les siennes ont toutes un air de famille. Il n'y a pas moyen de les mettre en doute quand on les rapproche de telles déclarations, de tels actes, qui appartiennent à la même psychologie, sont bien d'un identique personnage.

On connaît ses attitudes durant le voyage à Londres. On sait, d'autre part, son insistance auprès de l'Académie, si peu discrète. Ici encore M. Zola prend l'univers à témoin de sa querelle. Entrera-t-il ou n'entrera-t-il pas à l'Académie ? C'est la même parade à la porte de l'Institut qu'à la porte du Vatican.

Son goût de bruit et d'honneurs ne lui permet pas d'être susceptible et de songer qu'il imite de façon peu flatteuse ce bon abbé Trublet qui, au siècle dernier, se représenta durant vingt-cinq années.

Y aura-t-il un nouveau Duclos pour lui dire « l'Académie n'a point été établie pour les Incurables » ?

À propos de cette candidature perpétuelle, comme un de ses amis l'en dissuadait, lui donnait tort, M. Zola eut, paraît-il, cette réponse :
« — Oui, peut-être ; mais que voulez-vous ? les *pieds d'argile*… »

Ses ambitions vont d'ailleurs dans tous les sens.

N'a-t-il pas annoncé qu'il s'essayait à l'éloquence, esquissait des gestes devant ses glaces d'appartements, aventurait sa voix ? Il voudrait devenir orateur, pouvoir parler en public. Et non par goût platonique de l'éloquence. Il avertissait en même temps qu'il se laisserait porter à la députation, occuperait volontiers un siège. Le Vatican, l'Académie, le Palais-Bourbon, le Luxembourg — en attendant l'Élysée : il faut que toutes les portes s'ouvrent devant lui.

Il n'y a rien qu'il ne convoite et ne juge lui être dû, ressortir à lui. Il veut être partout ; il va tout faire ; il est universel ; il a le don d'ubiquité.

Même cet art hermétique qu'est la musique, il l'aborde, le juge. Nous avons des articles signés (il ne s'agit plus ici du texte approximatif des interviews), celui à jamais mémorable où, à propos de M. Bruneau[66], il parla de Wagner et du drame lyrique, le drame lyrique dont lui-même va donner la formule.

Mais le mieux, c'est sa prière expresse de rectification à propos de la lettre du cardinal Rampolla à Mgr Ricard pour son livre sur *Lourdes*, dans laquelle on avait traduit le « della Zola » du texte italien par «le sieur Zola ». Le romancier s'empressa de protester. Jamais le Pape ni le cardinal n'auraient pu s'exprimer ainsi sur son compte ; dire le sieur Zola à son propos. Non : « della Zola » veut dire « le Zola », comme on dit, en Italie, le Dante, le Tasse.

Ceci n'est que le dernier trait de cette statue de lui-même qu'il s'occupe à modeler de ses propres mains.

***

66 Alfred Bruneau (1857-1934) : compositeur et chef d'orchestre. Adapta le naturalisme de Zola à la musique.

Toute cette bruyante mise en scène nouvelle, à propos d'un voyage à Rome et d'un roman qui s'y encadrerait, est d'autant, plus choquante que le roman de Rome existe, un chef-d'œuvre : *Madame Gervaisais*, des frères de Goncourt, après lequel un écrivain artiste aurait quelque scrupule à s'approcher d'un tel sujet. Tout est dit déjà : la Rome antique et la ville moderne, celle qui est de la poussière de siècles, celle qui est un musée, bric-à-brac du monde, temple de bibelots et de tableaux ; et cette campagne romaine, dans sa lumière terne d'éclipse ; et Saint-Pierre, les offices de la semaine sainte, la chapelle Sixtine aux voix aussi cassables que le verre, les tribunes emplies de soie épiscopale, les places pullulantes, les Catacombes, claires-obscures comme un Rembrandt ; et aussi le Vatican, où M. Zola veut prendre des notes, et que les Goncourt, pour être allés à Rome, silencieusement, durant l'automne de 1855, fixent dans leur roman en traits sobres, mais essentiels. C'est la scène d'une si subtile et grandiose invention où Mme Gervaisais va aussi vers le Pape, voit les gardes-nobles, les camériers à manteau de velours, la fraise au cou ; puis les suisses saluant de l'épée au passage des cardinaux ; traverse cette suite d'antichambres « où les allants et venants devenaient de plus en plus des prêtres et des ombres », et meurt devant l'éclair rouge et sombre de la chambre de pourpre, c'est-à-dire au seuil de son rêve.

Quoi écrire sur Rome après ce roman admirable qui l'évoque toute, qui en dit à la fois la vie et l'âme, et en quelle langue de lumière, de mousseline, de pierres précieuses, de chair et de ciel. Pourtant M. Zola va recommencer ; ce qui n'est pas pour étonner. Il a déjà refait dans l'*Assommoir* le roman-peuple créé avec *Germinie Lacerteux*. Aujourd'hui, il fera un livre sur Rome après *Madame Gervaisais*. Demain un livre sur Paris et les mœurs révolutionnaires après le *Bilatéral* et *Marc-Fane* de M. J.-H. Rosny.

Il n'est, au fond, qu'un vulgarisateur énorme.

***

Et c'est pourquoi il est excessif de nous entretenir chaque matin de sa personnalité et de ses déplacements, avec une insistance si impatiente. Certes, il a du talent, sinon nous ne nous occuperions pas de lui. Il possède certaines qualités de puissance, un don d'évoquer des foules, de peindre des masses. Il a écrit la *Faute de l'abbé Mouret*, un beau poème de chair et de roses pâmées. Mais il s'exagère, avec quelque candeur, sa situation dans les lettres, son importance dans le monde.

Qu'il soit lu, vendu, traduit partout, qu'est-ce que cela prouve, puisque M. Ohnet[67] eut des tirages supérieurs ? Quant à sa notoriété, qui est considérable, c'est une de ces notoriétés à qui on pourrait appliquer le mot de M. Degas sur un peintre dans le même cas : « Vous avez un nom aussi connu que celui de Garibaldi. »

C'est le fait de tous les vulgarisateurs. La foule ne connaît qu'eux, n'aime qu'eux, puisqu'ils s'adaptent à elles, parlent la même langue, pensent comme elles, correspondent à ses goûts, sa vulgarité, ses péchés. Et pas de style surtout, « le style qui *les* gêne », comme disait Gautier.

67 Georges Ohnet, également connu sous le pseudonyme de Georges Hénot (1848-1918) : écrivain de romans populaires.

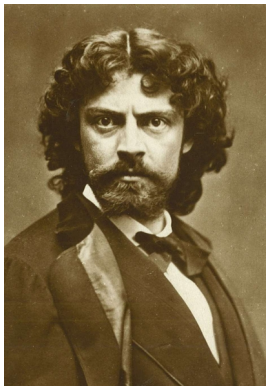
M. Zola, qui est le parfait écrivain d'une démocratie, a, en effet, un vocabulaire courant, des mots à fleur de l'idée. Il transcrit ses documents en une sorte de calligraphie littéraire, monotone. Jamais une épithète à la neuve effigie, un verbe qui ouvre sur le Mystère. Son style est un style *primaire*. Cela suffit pour invalider son œuvre quant à l'avenir. Qu'importe ! Il est de ceux qui aiment mieux leur gloire en viager. Il jouit suffisamment d'être l'homme du jour, et l'est avec un entrain, une confiance que rien ne trouble, pas même, le souvenir des maîtres et de ses devanciers.

Il leur a pris ses matériaux, surtout à Balzac, dont l'immense carrière abandonnée a fourni les pierres de ses bâtisses. Il n'a pas cherché à les ciseler, à leur donner des façades artistiques. Ses romans sont des constructions solides, de plan uniforme, où beaucoup de personnages vivent. Ses romans sont des maisons de rapport. Il a construit ainsi dans la Littérature une « rue Zola » qui représente un grand travail, a exigé beaucoup d'efforts et d'années, vaut beaucoup d'argent. Il y avait déjà ainsi la rue Eugène Sue (qui fut non moins célèbre), et quelques autres, oubliées. Tout le monde passe dans ces rues-là, les connaît. Mais on les démolit vingt ans après, pour d'autres non moins éphémères.

Il n'est donné qu'à quelques-uns de bâtir une Sainte-Chapelle de poésie — c'est Baudelaire, ou un Louvre de nobles proses calculées — c'est Chateaubriand, c'est Flaubert. Ceux-ci, seuls, pour ne parler que des morts, dureront longtemps. Car l'Avenir remplace les immeubles. Il ne conserve que les monuments.

Que M. Zola y réfléchisse. Cela doit nous rendre tous silencieux sur nous-mêmes, si pas modestes.

Le Nouveau Doyen[68]. Le Figaro, 9 février 1895



Dimanche, à l'issue de la matinée de la Comédie-Française, M. Mounet-Sully a dit adieu à M. Got, au nom de ses camarades, et pris possession du même coup des fonctions de doyen. C'est un honneur pour lui ; c'est aussi un honneur pour elle de l'avoir à sa tête. D'autres comédiens sont célèbres. On peut affirmer de lui qu'il est illustre. Que dirait aujourd'hui sa mère, cette bonne mère de province qui s'effrayait de la vocation de l'enfant pour le théâtre ? Cela tombait si mal dans cette famille de foi protestante, rigide, attachée aux traditions. « Nous te laissions un nom honorable, une petite fortune », disait la mère, se représentant la vie de comédien par les troupes nomades passant à Bergerac, où ils vivaient, tremblant pour son fils sans se douter que le second, Paul, prendrait le même chemin et qu'il y serait glorieux aussi.

Le jeune homme était ébranlé. Il fit ses études, passa son baccalauréat à Toulouse. Puis il revenait à son envie. La mère céda. Et le tragédien d'aujourd'hui raconte lui-même l'affectueux débat :
« C'est bien sûr que tu me laisses partir de bon cœur avec la bénédiction ?
— Oui !
— Eh bien ! je serai millionnaire et décoré ! »

***

Cette inquiétude des mères est un instinct. Il les avertit des souffrances que la vie d'art réserve à leurs enfants, non seulement les souffrances de l'extérieur, mais celles qu'ils se créeront à eux-mêmes. Pour lui, l'appréhension maternelle fut justifiée. Il est curieux de constater combien, souvent, un grand artiste se cherche, tâtonne, attend, avant que vienne l'heure où il pourra se trouver et se révéler. Ainsi M. Mounet-Sully, débarqué à Paris, ne s'oriente pas de suite. Il prend de vagues inscriptions pour des études de droit, fréquente des artistes, des écrivains, écrit beaucoup lui-même, des pièces de théâtre surtout, comme cette *Buveuse de larmes*, cinq actes en prose, et d'autres

68 Jean-Sully Mounet, dit Mounet-Sully (1841-1916) : acteur et Doyen de la Comédie-Française en 1894. Fut l'amant de Sarah Bernhardt.

encore. Il songe toujours au théâtre, à jouer le drame, mais plutôt au point de vue de l'utilité qu'il en retirera comme auteur dramatique, afin de voir par lui-même jusqu'à quel point on peut exprimer en scène les passions et par conséquent les écrire. Né en 1841, ce n'est qu'en 1867 qu'il entre au Conservatoire. Il obtient un prix de tragédie, fait partie de l'Odéon, y joue beaucoup, mais personne ne le remarque. Les critiques du moment citent à peine son nom dans le compte rendu des premières. Il joue pourtant Cornouailles dans le *Roi Lear*, Sextus dans la reprise de *Lucrèce*, un Patricien dans le *Gutenberg* de M. Ed. Fournier ; et du classique, et vingt rôles encore. Jamais un éloge ne l'enguirlande. Aucun ne le soupçonne. Est-ce qu'il se soupçonne lui-même ? Limbes et crépuscule de ces commencements ! N'est-il pas fréquent que les jours de plus clair soleil s'inaugurent dans des brumes ?

***

Arrive un grand événement : la guerre de 1870. M. Mounet-Sully part ; il est soldat ; il est lieutenant. Il se bat avec héroïsme. Il voit le feu, le sang. Il pleure avec la patrie mutilée.

Et le revoilà en 1872, qui débute sur la scène du Théâtre-Français.

Un pur hasard, un bon hasard. Il commençait à douter de lui, pauvre, obscur, ayant traversé sans éclat ce théâtre de l'Odéon où il n'avait pu se livrer peut-être, dégager son tempérament propre, ayant aussi traversé les Matinées Ballande.

Donc, M. Perrin, arrivant à la direction du Théâtre-Français, s'enquit de renouveler, de reconstituer la troupe décimée. Il s'adressa à Bressant :
« Vous n'avez personne ? »
— Si, peut-être. J'ai vu dans ma classe un garçon bizarre à qui ses camarades avaient donné le sobriquet de « midi à quatorze heures », parce qu'en effet il était possédé de je ne sais quel goût du singulier qui allait jusqu'à l'extravagance. Il a obtenu dans le temps. le prix de tragédie. C'était un tempérament d'artiste. »

M. Perrin le fit venir. Il récita des vers devant le Comité, qui fut charmé, fasciné.

Et en juillet 1872, il joue pour la première fois dans *Andromaque* le rôle d'Oreste.

Une soirée unique, paraît-il. Et le trouble instantané, la sorte de gêne du public qui voit apparaître quelque chose de tout à fait imprévu et neuf : cette tête souveraine de pâleur fauve, avec des yeux qui se dilataient, un embrouillamini de cheveux, et des bras qui étaient admirables. Deux actes d'indécision. Puis, au troisième, l'artiste s'est échauffé, son génie bout ; il dégaine enfin sa voix toute nue qui brille, éclate, fulgure. Ce fut comme si une grande épée, en tournoyant, avait fait chanter l'air ! La salle entière comprit qu'une force, qu'une grandeur était née.

Les poètes lui jetèrent d'emblée des palmes et des éloges violents comme des odes. Ils avaient reconnu celui qui a un jeu lyrique. Et c'est pourquoi Banville ciselait dans ses *Camées parisiens* : « La Nature, qui se plaît toujours à prouver que les objets de luxe sont indispensables, a formé avec le plus grand soin — dans cette époque utilitaire ! — un jeune homme plus beau que Talma et qui, sans rien changer à son visage, peut être Hamlet ou Roméo, ou Oreste, ou Rodrigue ... »

Et il fut cela tour à tour. Il assuma tous ces masques. Il incarna tous ces héros. Or c'était le moment merveilleux, après les humiliations de la défaite, de faire sonner l'honneur, la vaillance invaincue de Corneille, la résignation au destin d'Œdipe-Roi, la tendresse élégiaque de Racine. Nul n'a songé que ce fut là peut-être la raison de son immédiat succès, qui coïncida avec le regain de la tragédie. C'est *à cause de la guerre*. Quand il parut en Gérald, on crut voir le vengeur adolescent, la jeune France qui recommençait d'espérer.

Le tragédien fut le héros qui reparlait d'héroïsme à ceux qui n'y croyaient plus, qui reparlait de gloire à ceux qui avaient enterré leurs drapeaux, car sous la forme des personnages homériques ou castillans, derrière l'Oreste de Racine ou le Cid de Corneille, ou même l'Hamlet de Shakespeare, c'est le héros de France qui parlait, menaçait, délibérait, vainquait, était aimé. Et ainsi M. Mounet-Sully réalisa la maxime de Roqueplan : ce n'est rien d'être beau si on ne l'est pas à la mode de son temps.

***

C'est dire qu'il *modernisa* la tragédie. Celle-ci pourrait paraître un musée des Antiques, un art d'hypogée, en nobles tuniques selon les plis de la statuaire, mais de la statuaire grecque. Or celle-ci s'inquiétait plus de beauté que de passion. C'est notre siècle, c'est Rude, c'est M. Rodin qui ont introduit la passion dans la statuaire. M. Mounet-Sully a fait quelque chose d'analogue dans cette statuaire qu'est la tragédie. Et l'assimilation est si vraie que l'artiste lui-même, quand il prépare ses rôles, confectionne une maquette du personnage à incarner. Il possède un étrange talent de sculpteur. Il cherche, il modèle une figure intense, d'expression violente que parfois il colorie. Par exemple, Hernani, Oreste, Hamlet, le Cid, avec les yeux en rêve ou en sang, la bouche souvent tordue dans un cri aveugle et qui terrifie. C'est ainsi que l'artiste étudie, cherche son rôle ; et cette maquette est sa meilleure préparation, comme s'il n'avait plus ensuite qu'à reproduire la même attitude tourmentée, à tirer le même cri tordu de son impressionnable argile humaine.

Comme on en juge par ce seul détail, nul ne travaille davantage, ne creuse plus les passions, les sentiments du rôle, jusqu'aux infinitésimales nuances. C'est pour cela qu'il aime surtout Racine dont la psychologie est si profonde. « Il faudrait jouer cent fois *Athalie* pour le jouer tout à fait bien », nous disait-il un jour, s'étonnant que les artistes se fatiguassent de jouer un rôle, alors que c'est chaque fois un accroissement, une conquête, un embellissement. Et dire qu'on s'imagine que M. Mounet-Sully est un artiste tout d'instinct. En réalité, il recommence chaque fois son personnage, mais les précédentes effigies sont en dessous. Car après avoir compris le rôle, il faut encore l'exécuter. Il a pour cela une manière cahotée, clair-obscur, un jeu à la Rembrandt. Des éclats, puis soudain une gravité taciturne. On le reconnaît ici, l'esprit huguenot, qui survit dans l'homme du Midi ! Et puis la plus noble plastique ; des gestes neufs, trouvés, pathétiques et surtout une voix admirable, unique, une voix grave, profonde, qui s'élargit, se cabre, gronde puis soudain se resserre, se dompte en des réticences passionnées, en des tenues d'orgues — une voix innombrable qui vous prend comme la mer !

Dans les moindres détails se retrouve son esprit si artiste. Ses costumes sont des merveilles de goût, d'invention, de subtilité. Ainsi dans *Polyeucte* il voulut au premier acte des habits chatoyants, une coiffure d'une grande richesse. Puis le costume devient de plus en plus viril ; il suit la progression

du drame. Au dernier acte, Polyeucte n'est plus revêtu que d'une tunique blanche, couleur de son âme, où Dieu est entré. Tout a, pour lui, de l'importance. Est-ce que, aux récentes fêtes du théâtre romain d'Orange, il ne demandait pas avec raison que les musiciens de l'orchestre fussent aussi habillés de costumes grecs puisqu'ils font partie du drame ?

Et ainsi quand tout : intentions, intonations, sens du rôle, couleur du rôle, gestes, costume, a été longuement, minutieusement préparé, M. Mounet-Sully le joue, sans plus rien voir, ni la salle, ni le public, ni ses partenaires ; il s'absorbe, il s'isole, ce que sa vue, assez faible, lui facilite. C'est pourquoi il a horreur des interruptions, de la claque, des applaudissements qui soudain arrêtent, dérangent. Car toute la longue préparation c'est le moule. Et maintenant qu'il joue, il jette, dans ce moule, la vie, toute la vie inépuisable et ruisselante.

***

Beaucoup voudraient un peu moins de vie, ou plutôt de la vie plus normale, plus moyenne, plus tempérée, plus humaine c'est-à-dire ce qu'Émile Augier demandait quand il s'irrita en lui faisant répéter Jean dans *Jean de Thommeray* :
« Pour Dieu, monsieur, tâchez donc d'avoir un peu moins de génie et un peu plus de talent. »

C'est qu'Augier appartenait à l'École du Bon Sens et que le bon sens n'a rien à voir avec le génie. Or, M. Mounet-Sully a eu souvent des minutes de génie, et voilà pourquoi le public, bien que son jeu le déconcerte, lui décerne par moments des ovations triomphales. C'est quand il sent passer le génie, qu'on sent passer comme la mort !

L'École du Bon Sens est de plain-pied avec la foule. Mais M. Mounet-Sully joue des héros. Il considère qu'il est lui-même un héros. Pourquoi vouloir que les héros parlent comme nous, gesticulent comme nous ? Ne voyez-vous pas ses brusqueries, ses frémissements souples, ses secouements de crinière, ses rugissements, parfois. C'est un lion, plutôt.

Il est de la race des fauves. Il semble que Hugo l'avait deviné quand il fait dire par Dona Sol à Hernani :
« Vous êtes *mon lion* superbe et généreux ! ». Il fut ce lion durant tout le drame romantique et aussi dans les autres drames qu'il joua. On prétend même qu'il allait souvent, naguère, au Jardin des Plantes, étudier sur nature les grands félins.

Malgré ses défauts — la fumée avec la flamme ! — M. Mounet-Sully est une grande gloire française dont il faut se montrer aussi fier que les Anglais de leur Irving, les Italiens de leur Rossi.

Le gouvernement l'a reconnu en le décorant en sa seule qualité de tragédien. Les autres, auparavant, avaient été décorés comme professeurs au Conservatoire, c'est-à-dire comme fonctionnaires. Il restait toujours quelque chose des anciens préjugés, ces préjugés qui, même pour Frédérick Lemaître, jouant à Londres dans un salon aristocratique, avaient fait tendre un mince fil afin de le séparer de l'assistance. C'est sans doute à ce fil que songeait la mère de M. Mounet-Sully, quand elle s'opposait. Mais aujourd'hui la mode en est passée. Et M. Mounet-Sully, comme il le lui avait promis au départ, est décoré, et s'il n'est pas millionnaire aussi, c'est que, méprisant les richesses comme tous les vrais artistes, il a préféré être illustre, devenu, depuis dimanche, doyen du Théâtre Français, qui est illustre aussi.

Conversions[69]. Le Figaro, 26 février 1895

On parlait ici-même, l'autre jour, de la conversion d'un homme de théâtre. Faut-il espérer, pour les idées et les liturgies catholiques, une recrue autrement précieuse et discrète ? M. J.-K. Huysmans, en effet, vient de publier un admirable livre : *En Route*, qui raconte, nous ne voulons pas dire une conversion, mais une crise religieuse singulièrement pathétique.

Il s'agit d'un homme, las des êtres et des livres, qui se met à fréquenter les églises, les offices, se lie avec un prêtre éclairé, va passer un temps de retraite dans une abbaye de Trappistes et, confessé, communié, rendu à Dieu, rentre dans la vie et dans Paris en concluant « Ah ! vivre, vivre à l'ombre des prières de l'humble Siméon, Seigneur ! »

Y a-t-il là une simple affabulation de roman ? Est-ce uniquement pour se documenter que M. Huysmans, depuis ces dernières années, à la surprise de ceux qui le connaissaient, devint peu à peu l'assidu des messes, des saluts, pèlerinage de Saint-Sulpice et de Saint-Séverin aux chapelles privées et singulières de Paris, celle, par exemple, si curieuse, des Bénédictines du Saint-Sacrement[70], rue de Monsieur, où il alla lotionner ses yeux las à la fraîcheur des cantiques, se désaltérer à l'orgue, aux affluents débiles[71] que sont les voix des nonnes chantant au jubé, tandis que le fleuve de l'orgue déferle...

69 Joris-Karl Huysmans (1848-1907) : auteur de romans sulfureux, *À rebours* et *Là-Bas*. Par la suite, se convertit au catholicisme mystique et se retire en 1899 à Ligugé. Ami intime de Rodenbach dès le début de la carrière du poète.
70 Bénédictines de l'Adoration perpétuelle du Très Saint Sacrement.
71 Dans ce cas, « débile » signifie « faible ».

Nous savions aussi qu'il s'était instruit dans toute la Mystique, familier avec sainte Thérèse, Catherine de Gênes[72], Emmerich[73], Ruysbroeck l'Admirable[74].

Enfin, il y a deux ans, n'alla-t-il pas lui-même s'interner dans le silence d'un cloître champêtre de la Trappe ? Ce Durtal qu'il nous y montre, en proie à Dieu, est-ce lui-même et subit-il de son côté la crise de foi qu'il nous décrit ? S'agit-il d'une autobiographie, et fait-il allusion à son cas quand il s'écrie : « Je suis allé à l'hôpital des âmes, à l'Église » ? On pourrait le croire, tant l'analyse est aiguë, minutieuse, d'autant plus que souvent, au lieu d'objectiver, de créer des personnages fictifs, M. Huysmans, dans ses romans, en revient toujours à lui-même, et que ce type de Durtal, apparu déjà en un précédent livre, semble raconter ses propres états d'esprit et le transposer en une personnelle et successive vivisection d'âme.

Il y a lieu de le supposer d'autant plus que, parmi les causes de ce ralliement à Dieu, le romancier signale, chez Durtal, l'ennui de vivre et le dégoût du monde.

Or, M. Huysmans aussi nous offre encore une fois les mêmes symptômes personnels depuis ces dernières années. Il a avéré une misanthropie sincère. Après avoir fréquenté des artistes, des écrivains, naguère, il s'est soudain replié sur lui-même, comme le converti du roman, lui aussi solitaire, aigri, malade, dépris, n'allant nulle part, ayant renoncé aux milieux littéraires et mondains où sa noble nature franche ne pouvait s'accommoder des mensonges, vilenies, abdications, promiscuités. Isolement logique ! Subtil et magnifique dans son art, il devait se trouver, en s'élevant, de plus en plus isolé. Qui ressemble aux grandes âmes ? L'océan gémit parce qu'il est dépareillé. Et Dieu n'est Dieu que parce qu'il est *le seul*. Tous les traits et les mobiles qu'il prête à Durtal, sa vie elle-même nous en offre l'exemple. N'est-il donc pas permis d'imaginer que cette crise religieuse qu'il peint avec tant d'intensité fut la sienne ? Voyez alors l'avertissement singulier de la destinée et les correspondances mystérieuses entre les choses : M. Huysmans habite depuis longtemps un calme logis de la rue de Sèvres faisant partie d'un ancien couvent de Prémontrés aux toits de tuiles fanées, comme s'il avait fallu d'abord que cette âme fût investie en silence, cernée par tout ce qu'il y a de foi, d'encens induré ; de prières survécues dans les vieilles pierres qui furent une abbaye.

***

Dans le cas où la crise religieuse que *En Route* raconte lui serait personnelle, on peut dire que l'écrivain s'en est venu de loin vers Dieu. On connaît ses œuvres de début, osées, charnelles. Littérairement, il fut, entre autres, un odorat, à preuve ce nez busqué et embusqué sur son profil maigre, un nez de proie, un nez qui lui donne une tête d'oiseau de proie, de grand vautour chauve. Or il aima l'odeur du péché, nota les relents coupables de la femme, tout ce qui monte, faisandé et blet, de la grande ville. Car le péché est surtout odeur. Éprouva-t-il une sensualité nouvelle à subodorer la senteur maladive des églises : nappes d'autel défraîchies, encens fané et cires — mortes de se pleurer ?

72 Catherine de Gênes (1447-1510) : mystique connue pour son traité sur le purgatoire.
73 Anna Katharina Emmerick (1774-1824) : mystique allemande.
74 Ruysbroeck l'Admirable (?-1381) : mystique flamand redécouvert par Maeterlinck.

Déjà dans *À Rebours* on pouvait prévoir la crise religieuse. À la fin, Des Esseintes, courbaturé de trop de coupables délices, tombait à genoux ; et, au-dessus des fards, des tableaux pervers, des lits défaits, une prière clôturait l'œuvre et s'envolait, oiseau blanc, dans le blanc de la page finale. C'est que, à la suite de ce livre, il ne restait plus à prendre qu'un des deux partis indiqués par Barbey d'Aurevilly à Baudelaire après les *Fleurs du Mal* : « Ou se brûler la cervelle, ou se faire chrétien. »

***

Nous ne savons pas si M. Huysmans s'est fait chrétien, mais il a écrit en tout cas une œuvre chrétienne. Nous voyons chez Durtal l'acheminement, les étapes de la foi, les voies de la grâce, la manigance céleste, le minime et quotidien accroissement, le léger vent qui vient des plages du ciel et accumule, sable à sable, ces dunes d'or dont une âme d'élite va s'ourler et qui la sépareront de la vie mauvaise. Nous assistons à cette cure sévère qu'est un séjour à la Trappe : efforts, prières, tentations dernières de la volupté, embûches de l'esprit, blasphèmes, rires, objections, négations. — « Mais si c'était intelligible, ce ne serait pas divin ! » Et enfin la victoire céleste ! Lutte pathétique où renaissent les orages de Pascal. Sans compter que cette langue de M. Huysmans, tout admirable, ajoute le frisson de ses teintes électriques, vénéneuses, d'un ciel pourri où se lèvent soudain des mots qui sont un lys de Memling, une clé ouvrant sur le mystère, la plaie de Jésus qui ne saigne plus, mais s'effeuille, dirait-on. Intensité de psychologie inouïe, à croire que M. Huysmans ne décrit que ce qu'il a ressenti, vécu, et que lui-même, aujourd'hui, est une grande âme de plus vaincue par ce que Chateaubriand appelait « le génie du christianisme ».

***

Car Chateaubriand marche en tête de cette troupe sacrée qui aura appartenu à l'Église. N'est-ce pas merveilleux, en un temps où on disait la foi morte, de constater combien de grands écrivains de notre siècle ne l'auront pas quittée ou y seront revenus ? La religion peut en revendiquer beaucoup : outre Chateaubriand, Lamartine aussi, et Barbey d'Aurevilly, d'un catholicisme absolu quoique ostentatoire : « Vous devez communier le poing sur la hanche ! » lui disait Baudelaire, lequel fut lui-même un poète catholique, ayant dressé l'examen de conscience de l'humanité présente, pâle évêque un peu satanique, mais seulement en tant qu'il y a des gargouilles de démons aux flancs d'une cathédrale. Puis Veuillot, spadassin de Dieu, et Hello, d'une foi si lyrique et qui s'exaltait en effusions de grands arbres.

Et Villiers de l'Isle-Adam, que nous revoyons encore sur son lit de mort, tenant dans ses mains, déjà de la couleur de la terre, les épreuves d'Axel, rusant avec l'agonie, parlementant avec la mort, pour avoir le temps de les corriger selon la Foi : « Il faut, nous disait-il, que je change le dénouement, ce suicide, qui n'est pas orthodoxe. »

Et M. Mistral, dont on ne sait pas ce détail exquis de piété discrète : c'est quand il arriva à Paris, tout jeune, la première fois, au moment où Lamartine venait de le rendre célèbre d'emblée en parlant de *Mireille* ; avec deux compagnons du Midi, il alla se confesser au Père Félix, alors fort à la mode, et communia à Notre-Dame, pour rendre grâce à Dieu et en reconnaissance de cette gloire soudaine et unanime.

Et M. Verlaine, enfin, qui lui-même a raconté sa conversion dans un lieu de retraite où « le chevalier Malheur » l'avait mené. Nous savons cette crise pathétique, devant le crucifix sur un mur blanc, l'âme soudain déchirée, emplie de Dieu, pansée par un bon aumônier qui étendit en charpie les pages blanches du catéchisme. Et l'éclosion, dans cet abandon, de ce livre *Sagesse* où le poète inventa des litanies nouvelles, des adorations à la Vierge, des balbutiements tendres et pâmés de premier communiant qui aurait du génie. « Fils soumis de l'Église, le dernier en mérites, mais plein de bonne volonté », déclara M. Verlaine dans la préface.

M. Huysmans est-il « en route » pour le même aveu et la même conclusion ? II n'y aurait qu'à s'en réjouir, et de ce qu'il entre à son tour dans cette lignée où déjà son grand talent lui assignait une place.

***

Qui disait que la Religion se meurt ? Ah ! cette couronne de noms illustres pour l'Église, en un temps où on la disait répudiée et déserte ! Et ne faut-il pas sourire alors de ceux qui, comme M. Brunetière, attendent le lendemain d'un voyage à Rome pour découvrir le soudain retour vers la croyance et la banqueroute de la science, quand une grande partie de la haute littérature du temps est catholique ? En réalité, la Foi n'a pas cessé de luire sur le chemin tumultueux que sera notre siècle dans l'histoire du monde, mais c'est un des signes de Dieu que ce choix d'esprits royaux pour se passer de main en main, comme les coureurs antiques, le flambeau de la Foi allumé à l'étoile de Bethléem.

Les amis des femmes. Le Figaro, 1er avril 1895

L'*Ami des femmes*, dont la reprise vient d'obtenir un légitime et triomphal succès, est une des seules œuvres de M. Alexandre Dumas où il se montre plutôt acerbe et hostile, en dépit de la câlinerie du titre, vis-à-vis des femmes. Lui-même le confessait plus tard, expliquant l'échec du début dans une de ces étincelantes préfaces qu'il tailla en portail d'église au seuil de chaque pièce publiée : « J'ai trahi le sexe ! »

C'est que, au fond, tout son théâtre est un acte de foi en la femme. Parfois il a des allures cassantes ; il rudoie et raille. Mais cette brusquerie ne vient que de trop de tendresse et d'une sûre connaissance de la femme, qui est lionne, et adore son dompteur — quand elle ne le dévore pas. Est-ce que toutes ses thèses ne concluent pas en faveur de la femme, plaidoyers de pitié, de miséricorde, de justice. d'amour, même pour *Denise*, même pour Clara Vignon, la mère du *Fils Naturel*, qu'il peint comme une sainte, même enfin pour la courtisane, car la *Dame aux Camélias* attendrit jusqu'aux larmes et les larmes lavent toute faute.

Ce féminisme de M. Alexandre Dumas apparaît aussi et surtout dans quelques-unes de ses si curieuses brochures comme *les Femmes qui votent et les Femmes qui tuent*, ou cet *Homme-Femme* paru en 1872, où, un des premiers, il rencontra les idées des féministes, dont la campagne actuelle commençait à peine. Car il dit : « Les *féministes*, passez-moi ce néologisme... ». Et il discute déjà leurs revendications pour que la femme soit l'égale de l'homme.

L'esprit hardi et d'avant-garde qu'a toujours été M. Alexandre Dumas ne pouvait manquer de poursuivre dans ce sens. Ne l'avons-nous pas vu, il y a quelques années, intervenir pour que les femmes fussent admises aux cours de l'École des Beaux-Arts ? Il reconnaissait ainsi que l'amour n'est qu'un moment ou plusieurs moments de la vie de la femme (ce sont ces moments-là, que discutent ses pièces), mais que, en outre de sa situation sentimentale, il y a aussi pour elle à se préoccuper de sa situation économique et sociale. Ainsi, mieux que M. de Ryons, le personnage où on a voulu le reconnaître et qui n'est qu'un casuiste passionnel, il fut toujours lui-même le vrai « Ami des femmes », lui dont toute l'œuvre admirable ne va qu'à la revendication du *Droit de la Femme dans l'amour*. Et ceci, n'est-ce pas une partie des Droits de la Femme en général, dont Hugo a dit que la proclamation serait l'œuvre du XIXe siècle, comme la proclamation des Droits de l'Homme fut l'œuvre du XVIIIe siècle ?

***

M. Alexandre Dumas fut donc un précurseur en matière d'émancipation féminine. Mais les féministes, dont il voulait faire excuser le néologisme en 1872, ont, depuis, singulièrement acclimaté leur dénomination et aussi leurs idées, de qui le règne arrive. Les Amis des Femmes sont nombreux, aujourd'hui, et puissants. C'est un symptôme caractéristique, outre le développement des Ligues féministes, que cette entrée en lice des hommes, à leur tour, pour ou contre, les revendications féminines.

D'autant plus qu'il est difficile de juger ces questions à un point de vue uniquement philosophique et désintéressé. Chacun les voit à travers les vitres de sa maison. Et M. Strindberg par exemple, dont la misogynie est célèbre, ne peut pas empêcher que ses ratiocinations ne soient un peu invalidées par ce qu'on sait des aventures de sa vie, qu'il divulgua lui-même. C'est bien de plaider l'infériorité des femmes avec des arguments d'anthropologie et de chimie ; encore faudrait-il qu'on ne vit pas, dans ses cornues laborieuses, avec des formules, des chiffres, des acides, du sang féminin aux globules pâles — ses propres larmes, son propre cœur blessé, enfiellé par de personnelles expériences passionnelles qui furent décevantes.

Mais pour un adversaire résolu et rageur, que de défenseurs les idées féministes recrutent chaque jour parmi les hommes ! Nous avons eu, cet hiver, toute une campagne de presse menée par de jeunes écrivains pleins de talent, et surtout une campagne de conférences qui vient de finir à la Bodinière, ce nid badin d'où s'envolent d'ordinaire des chansons légères, anciennes ou fin de siècle, et qui tout à coup retentit de cris graves, solennels, comme si des aigles avaient conquis ce nid d'oiselles. Ce fut un grand branle-bas où l'esprit mystique s'alliait à l'esprit révolutionnaire. Un discours, chaque semaine, le samedi, avec, d'une part, M. Léopold Lacour, orateur de race, puissant et souple, qui élucida très éloquemment tout le côté social et politique de la campagne féministe ; d'autre part, M. Jules Bois[75], chanteur au verbe lyrique et embrasé, qui, après avoir stigmatisé la femme d'hier dans l'*Éternelle poupée*, esquissa ici nos compagnes prochaines, jeune Parsifal déjà conquis aux Femmes-Fleurs !

Nous avons suivi avec curiosité ces nerveuses séances qui groupaient chaque fois un public nombreux et passionné. À quoi se résument les théories exposées là, et que veulent, pour celles dont ils se sont constitués les avocats, ces chaleureux Amis des Femmes ?

On peut dire, en principe, que les femmes revendiquent l'égalité complète, c'est-à-dire l'accession à tous les emplois, l'obtention de tous les droits, civils et politiques. Quant aux emplois, il faut convenir que, en réalité, elles se sont déjà arrangées pour les convoiter, si pas les occuper, tous. L'administration, les postes, les arts, la presse, la médecine leur sont ouverts. Pour les droits, c'est plus malaisé, et ici il faut croire que l'avenir ne manquera pas d'opérer une refonte du Code, en ce qui concerne l'inégalité civile de la femme, souvent absurde. Hugo, qui fut aussi un féministe, disait fort justement : « L'homme a chargé inégalement les deux plateaux du Code ; il a fait verser tous les droits de son côté et tous les devoirs du côté de la femme. De là un trouble profond. »

75 Jules Bois (1868-1943) : féministe militant, écrivain occultiste et ami intime de Rodenbach.

Il est absurde, en effet, et trop en désaccord, vraiment, avec nos mœurs actuelles, que la femme continue à être civilement mineure, incapable de faire partie d'un conseil de famille, d'être témoin, de gérer ses biens. Légalement, elle est assimilée, en somme, aux individus condamnés à une peine infamante.

Mais ici des tempéraments sont déjà en train de s'élaborer en sa faveur. Et les femmes du mouvement féministe ont été très sages et très tacticiennes qui ont travaillé d'abord dans ce sens. C'est le cas, par exemple, de Mme Schmall, une Anglaise à l'esprit pratique, directrice de *l'Avant-Courrière*, qui a réclamé pour la femme le droit de disposer librement, et sans autorisation du mari, du produit de son travail. Cela existe en Angleterre, en Russie, partout ; et il n'y a pas de raison que la législation française reste en retard sur une réclamation aussi juste. De même pour le droit, sans les entraves d'un conseil ou d'un subrogé, d'être tutrice de son enfant, moins radical que ce *matriciat* inventé par Mme Clémence Royer[76], et faisant reposer toute la famille sur la mère qui en serait le chef, donnerait son nom à l'enfant, etc.

Sans aller aussi loin, il faut convenir que la femme, qui est mère, pourrait bien être librement tutrice.

Tout cela est naturel, humain en somme. Pourquoi ne serait-ce pas légal ?

***

Ce qui compromet la cause féministe, c'est la revendication des droits politiques. Il est vrai qu'ailleurs les femmes sont déjà électeurs, éligibles. En Angleterre, elles font partie des Conseils de comté.

En Amérique, une femme brigua un jour la présidence de la République[77]. Mais en France, gageons que si on consultait les femmes elles-mêmes sur ce point, elles se montreraient indifférentes. Les Françaises préféreront toujours, à l'amour de la politique, la politique de l'amour.

Qu'iraient-elles faire dans les assemblées ? Tout au plus pourrait-on leur accorder, comme le demandait un jour Mme Hubertine Auclerc, d'accréditer auprès des pouvoirs publics des déléguées qui seraient entendues dans les questions les concernant.

N'importe ! Les Ligues féministes : la *Solidarité*, *l'Union du Droit des Femmes*, paraissent très friandes du droit de vote. Elles ont déjà présenté des candidates, même par voie d'huissier. Elles le feront encore, car ce point est à l'ordre du jour du Congrès féministe international qui doit se tenir l'an prochain à Paris. Pourtant c'est une femme, Carmen Sylva, c'est-à-dire la reine de Roumanie, qui elle-même observait un jour avec délicatesse : « Les femmes qui se mêlent de politique sont des poules qui se font vautours. » D'autant plus que, en France plus qu'ailleurs, ce droit électoral paraît inutile, en un pays où, si les femmes ne votent pas, elles règnent. Et la preuve de leur puissance occulte, même dans les affaires politiques, c'est cet amusant détail rapporté un jour par M. Eugène

76 Clémence Royer (1830-1902 : figure du féminisme et de la libre pensée.

77 Victoria Claflin Woodhull (1838-1927) : femme politique féministe américaine. Fut en 1872 la première femme à se présenter à l'élection présidentielle américaine.

Pelletan d'un voyage dans le Midi : à la devanture d'un marchand, au-dessus des lampions d'une fête du 15 août, il lut ceci : « Ce n'est pas moi qui illumine ; c'est ma femme ! »

***

Comme tout mouvement d'idées nouvelles, la cause féministe est révolutionnaire en soi. Et il est logique qu'elle ait surgi chaque fois aux époques de trouble ou d'émeute. C'est en 1792 qu'Olympe de Gouge réclame pour les femmes le droit de monter à la tribune, « puisqu'elles ont le droit de monter à l'échafaud ». En 1848, le mouvement se ranime. Des feuilles naissent : la *Politique des Femmes*, la *Voix des Femmes*. Il y a peu d'années, quand commencèrent les manifestations ouvrières du 1er mai, la fédération des Sociétés féministes adhéra immédiatement. Aussi les révolutionnaires ne s'y trompent pas. Et un jour que nous nous trouvions avec M. Élisée Reclus[78], comme on parlait des femmes, il déclara : « Elles seront la nouvelle moitié de la société.»

Mais le tort des conductrices de ce mouvement féministe — un tort qui en empêche beaucoup de devenir aussi les Amis des Femmes — c'est de s'affirmer inutilement libre-penseuses, athées, hostiles au catholicisme.

Est-ce peut-être parce que la se dresse une différence entre l'homme et la femme que rien ne pourra changer et qui est comme un symbole, dans le rituel, de la loi de nature ? Il y a l'autel, dont les femmes ne sont point admises à gravir les degrés. Ici encore réclamera-t-on l'égalité ? Mais quelle religieuse aura l'audace de revêtir la chasuble, de faire descendre Dieu entre ses doigts ? Aucune sainte ne pourrait l'oser. Seules les femmes révolutionnaires sont montées un jour à l'autel, mais elles étaient travesties en déesses Raison — et c'étaient des prostituées ![79]

78 Élisée Reclus (1830-1905) : géographe libertaire. À la suite d'un attentat anarchiste, s'exile à Bruxelles en 1894 et crée l'Université nouvelle.

79 Cet article féministe se termine curieusement sur une note misogyne.

La statue de Marcelline Valmore[80]. Le Figaro, 22 avril 1895

Encore que l'habitude des statues soit une forme d'admiration artistique bien discréditée et que nous n'aimions guère, il faut se réjouir, cette fois, qu'on ait eu l'idée d'une statue pour Marcelline Valmore, parce qu'elle sera une mise au point, définitive et publique, de la gloire d'une femme qui est un grand poète, l'extériorisation pour ainsi dire de l'image rayonnante d'elle, que nous portions déjà en nous.

On pourra voir, au Salon des Champs-Élysées, qui va s'ouvrir, le modèle en plâtre de cette statue, d'une belle allure, avec un mouvement de bras et de mains mêlées s'allongeant en un geste trouvé, geste navré qui indique bien la silencieuse douleur de cette vie, geste long comme si Valmore voulait projeter cette douleur, l'éparpiller dans tous ses membres, la distraire un peu du cœur où, toute concentrée, elle l'aurait tuée peut-être.

Cette statue sera inaugurée ultérieurement à Douai, mais auparavant on nous promet, pour les premiers jours de mai, une grande matinée en son honneur et afin d'en faciliter l'entreprise. Ce sera au théâtre de Mme Sarah Bernhardt, délicatement dévouée à sa sœur en génie. Et des dames patronnesses, choisies dans l'aristocratie et le monde littéraire, s'uniront pour faire réussir cette fête de choix. L'idée est subtile et juste de confier à des femmes l'apothéose de Valmore. N'est-elle pas la plus grande des femmes françaises ? À ceux qui insistent de nouveau, aujourd'hui, sur l'infériorité des femmes, sur leur incapacité foncière et pour ainsi dire organique, il suffit de répondre par le nom de Valmore, une femme tout uniment de génie, mieux que George Sand, trop consacrée, et qui, vraiment, ne fut, elle, qu'un homme de lettres.

80 Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) : poétesse romantique qui exerça une influence certaine sur les générations suivantes. La statue que l'article évoque fut détruite en 1914 pendant la Grande Guerre. L'actuelle en est la quatrième version. En écrivant « Marcelline » au lieu de « Marceline », Rodenbach semble commettre un lapsus.

***

Cette statue de Valmore, pour que l'hommage fût plus retentissant, aurait dû peut-être s'ériger à Paris, par exemple du côté de la rue de Rivoli où elle mourut en 1859. Mais on a pensé qu'il valait, mieux lui donner pour cadre sa ville d'origine, cette calme ville de Douai où elle demandait déjà d'aller mourir, qu'elle appela si joliment « ma natale », et dont les souvenirs, la Notre-Dame, la Vallée de la Scarpe, les tours, les jardins ponctués d'abeilles, emplissent son œuvre, influencèrent son art. Car elle est bien du Nord, elle, et sa poésie tout en nuances, ce Nord qui, autant que le Midi, fournit des apports précieux à la littérature française, du Nord comme Rimbaud, comme les Rosny dont la gloire va s'imposer, comme M. Samain, ce jeune et déjà grand poète. Valmore se revendiquait de cette Flandre française qui est un peu terre flamande. Est-ce que Douai n'a pas un beffroi, un carillon, des demeures à pignon ? Et son œuvre porte l'empreinte de cette origine : « Dans nos jeux flamands, l'osselet roule », dit-elle. Et Vigny la félicitait de ses vers « tout flamands ».

C'est pour cela, peut-être, que nous l'aimons si tendrement, un peu comme une « payse » ! Mais comment se fait-il que tous les poètes en ce siècle l'aient aimée également et non moins tendrement ? Hugo, Baudelaire, Lamartine, assez chiche d'éloges, qui lui dédie des strophes d'encens ; Vigny, qui l'appelle le plus grand esprit féminin de notre époque ; Michelet, qui écrit : « Le sublime est votre nature » ; Sainte-Beuve, qui trace d'elle un subtil pastel, poussière d'immortalité ! — puis lui consacre tout un livre ; et d'autres encore : Barbey d'Aurevilly, Banville, M. Verlaine, et, tout récemment, M. de Montesquiou lui dédiant un beau cantique — garde d'honneur autour de sa vie, autour de son tombeau, où sans cesse des mains pieuses arrachent les herbes d'oubli, restaurent ce nom qui doit durer.

Qu'est-ce qui lui vaut ce culte ininterrompu des poètes ? C'est que, en la lisant, on se prend à l'aimer comme une mère. Elle attendrit comme si elle était notre mère. C'est notre mère en double, dirait-on. Et comment chercher des défauts à une mère ? Oui ! sa poésie n'est pas précisément l'art que nous goûtions le plus. Pas de dessous, d'infini de rêve, de style subtil et rare. Mais c'est notre mère ; c'est une femme auguste et exquise. Elle, surtout, a fait de la poésie vraiment féminine. Elle a un *sexe littéraire.* Elle a le cri des entrailles, la couvée silencieuse, les larmes promptes, les soubresauts de la passion, les déchirements, les trouées lumineuses, les jets de sang, comme a dit Barbier, les jets de sang de ses paumes, de ses pieds, de son front couronné d'épines, de son flanc percé, de toutes les blessures divines de cette Crucifiée de l'art.

***

Aussi M. Verlaine l'a-t-il placée dans son groupe des *Poètes maudits*. Quelle existence fut plus cahotée, instable, douloureuse, assombrie sans cesse par les mécomptes, la mort, la pauvreté ? Comme par un signe de prédestination, elle était née devant un cimetière et joua, enfant, dans l'herbe des tombes. À quinze ans, la ruine. Son père était peintre d'armoiries d'équipages et d'ornements d'églises. Or la Révolution avait éclaté, ne voulant plus ni carrosses ni églises. La mère meurt. Marcelline doit aider à vivre le père pauvre et sept enfants plus jeunes. Elle se résout au théâtre. Vers l'année 1804, elle est en représentations à Paris. C'est Grétry qui, l'ayant entendue par hasard, lui fit chanter sa *Lisbeth*. Elle avait déjà un air si brisé, si triste ! Le musicien l'appelait :

« Mon petit roi détrôné ». Dix ans de cette vie-là en province, à l'étranger, jouant à la fois les jeunes premières dans 1a comédie et les dugazons[81] dans l'opéra. Puis elle cesse de chanter. Elle en donna plus tard à Sainte-Beuve l'adorable raison : « Ma voix me faisait pleurer moi-même ». Qu'était-il arrivé ?

Une peine profonde, un amour non payé de retour, un de ces misérables essais de bonheur d'où on sort plus morne et plus seul, et après lequel certaines femmes d'élite jettent pour jamais la clé de leur cœur, dans l'éternité. Quel fut cet amour ? Marcelline en parla partout, sans cesse, dans son œuvre, et ne l'a nulle part nommé. Personne n'a pu élucider le mystère. Jamais elle ne se consola. Grand chagrin d'amour qui devait, jusqu'au bout, se lamenter au travers de sa vie, blessure d'eau ruisselant parmi les roches, accrue par l'obstacle des roches, sans qu'on sache de quelles hautes et lointaines collines la source a commencé de jaillir !

Même très tard, dans l'apaisement de la cinquantaine, elle évoque encore cet amour dont elle est restée pâle, comme soufrée à jamais de cet orage du matin. Elle écrit à Pauline Duchambge : « La *seule* âme que j'eusse demandée à Dieu n'a pas voulu de la mienne. Quel horrible serrement de cœur à porter jusqu'à la mort ! »

Pourtant elle avait uni sa vie à un autre homme, après le premier, dont on ne sait s'il fut un simple rêve éperdu de jeune fille ou s'il l'entraîna à des ivresses moins mentales. Donc elle épousa un de ses compagnons de théâtre, le comédien Valmore, qui fut un homme probe et bon.

Mais le malheur, toujours acharné, s'obstina après son foyer : elle perdit successivement ses deux filles dont les doux visages s'encadrent si souvent dans ses strophes : Ondine, puis cette frêle et frileuse Inès, qui mourut en plein printemps, comme une rose phtisique.

Avec cela, sans cesse une vie étriquée, incertaine, besogneuse. Ses chants divins ne lui rapportaient naturellement rien. Une gêne permanente, qui allait parfois jusqu'à la misère, aux crises noires. Certaines lettres sont navrantes. Elle écrit à son frère en lui envoyant quinze francs : « Ce déménagement m'a tout pris. À quel point faut-il que je sois pauvre pour te laisser si pauvre ! J'ai des moments où je croule. »

Et pas même la pitié de la mort ! Elle vécut vieille, jusqu'à soixante-treize ans, avec l'horrible malchance finale d'une maladie cruelle qui la tint deux années dans son lit, impotente, déjà comme de l'autre côté de la vie, où elle s'occupa jusqu'à sa dernière heure de corriger de nouveaux vers : ceux qui ont constitué les poésies posthumes et contiennent ses chefs-d'œuvre : *Jours d'Orient, la Couronne effeuillée, les Roses de Saadi*.

Et n'est-il pas naturel, après une telle vie, qu'il semble en la lisant — comme elle a dit d'un autre — qu'on sente souffrir le livre dans ses mains ?

***

81 Rôle d'amoureuse dans l'Opéra-Comique.

Valmore fut plus forte que le malheur. Elle avait adopté une sûre défense, ce mot céleste pour sa devise et son cachet : « *Credo*, je crois.». Ce que Sainte-Beuve toujours un peu malicieux traduisait ainsi : je suis crédule. Mais ce n'est pas ce mot-là que Valmore aurait dû choisir et qui la résume. Toute femme qui écrit peut se définir d'un mot, celui qu'elle-même, à son insu, emploie le plus fréquemment. Ainsi le mot « étreindre » pour George Sand. Quant à Valmore, son verbe serait : « aimer ». Certes, elle a cru aussi ; son œuvre contient même des hymnes et des prières lyriques. Mais elle a surtout aimé. C'est la Sapho moderne. C'est la sainte Thérèse laïque.

Son génie est tout amour. Elle a trouvé pour exalter et regretter son premier amour mort, cet amour resté étrange, voilé, inconnu, des accents — flammes et roses ! — qui dépassent de loin nos poètes, même les *Nuits* de Musset qui, auprès, paraissent bien déclamatoires.

D'ailleurs, elle a exprimé toutes les amours : amour de jeune fille, d'amante, d'épouse, de chrétienne, de mère. Elle a dit toutes les nuances du grand cri. Et avec des notations d'une intensité inouïe.

« Tu ne sauras jamais à quelle profondeur je *t'atteins* », dit-elle à l'homme qu'elle aime. Puis, à propos de ses enfants : « Cet amour-là fait souffrir aussi, comme l'autre ». Cent choses d'une psychologie, d'une pénétration, d'une divination qui va jusqu'au plus secret de la tendresse, jusqu'au plus ténu des fibres intérieures, jusqu'au plus infinitésimal des contacts du cœur avec les autres cœurs ; et tout cela vu comme aux lueurs d'un éclair, tout cela pathétique, attendrissant, comme si, chaque fois, elle avait pleuré sur son vers au moment où il se traçait sur le papier, et qu'il fût né moins dans l'encre que dans une larme.

Car souffrir est concomitant d'aimer. Elle-même l'a dit :

Je n'ai su qu'aimer et souffrir :
Ma pauvre lyre, c'est mon âme !

Ce sont ces deux vers, où elle se résume, qu'on a résolu de graver sur le socle de sa statue, cette statue qui sera l'occasion de fêtes prochaines, de nouveaux honneurs, justes tributs expiatoires envers celle qui fut si infortunée et si grande. Mais n'est-ce pas la loi éternelle ? Orphée fut déchiré par les Bacchantes, avant que sa lyre pût fleurir et flotter à jamais sur l'eau incolore du Temps.

La Fête des Parnassiens. Le Figaro (supplément littéraire), 25 mai 1895

Ce sera, jeudi prochain, à l'Académie, la fête de la Poésie ou, pour préciser, la fête des Parnassiens. M. de Heredia[82] y sera reçu par M. Coppée et, d'après ce qu'on annonce, il sera fait trêve, cette fois, à cette surannée et un peu puérile habitude des ironies et malices académiques dont on pimente souvent les discours de réception, quelque chose comme les *brimades* militaires, et dont le jeu juvénile messied chez les vénérables de la Coupole. Donc, M. Coppée et M. de Heredia évoqueront cordialement les luttes d'autrefois et cette pléiade des parnassiens où ils auront tous les deux une belle place. Ce fut le moment renouveau pour la poésie française, mais comme tout avènement, il n'alla pas sans des résistances, des manèges, des rébellions. Se figure-t-on un jeune roi prenant possession du trône sans la révolte sourde ou publique de ceux qui furent les chambellans, les courtisans du vieux roi ? Le jeune Parnasse aussi débuta comme un règne. Mais sans rien révolutionner, pourtant. Il ne fit, au fond, que continuer la tradition du romantisme. Et M. Catulle Mendès, l'auteur de la *Légende du Parnasse contemporain*, un livre qui en est surtout l'histoire, confesse qu'ils auraient dû plutôt s'appeler des néo-romantiques. Mais les noms des écoles apparaissent toujours erronés, ce qui est naturel, puisque ces groupements ne sont qu'apparents, ne correspondent à rien. Quoi qu'il en soit, le nom de Parnassiens (emprunté à un recueil collectif qu'ils publièrent : *le Parnasse contemporain*) prévalut à ce moment et devint même populaire, s'il faut en croire leur historiographe ; il arriva, paraît-il, jusqu'à la connaissance des cochers de fiacre qui, dans leurs querelles, après l'épuisement de leur vocabulaire, de leurs gros mots d'argot et de ces termes d'injure dont ils ont le génie, finissaient par s'interpeller : « Parnassien, va ! »

Ils eurent même des adversaires redoutables : une feuille qui s'appelait *le Nain Jaune*, un grand homme qui se nommait Barbey d'Aurevilly. Ils eurent aussi leurs parodistes. Il parut un volume curieux de pastiches qui les égratignait gentiment : *le Parnassiculet contemporain*, où la verve associée de M. Alphonse Daudet et de M. Paul Arène railla les poèmes hindous, barbares, les noms de mythologie et d'histoire, rugueux et tonitruants, qui émaillaient les poèmes nouveaux.

Temps glorieux de guerres et d'éclosions ! Mais où sont les luttes et les luths d'antan ?

82 José-Maria de Heredia (1842-1905) : poète parnassien auteur des *Trophées*.

***

Chose curieuse : les Parnassiens d'abord conspués collectivement, triomphèrent bientôt, et presque tous sont entrés dans la gloire ; mais à peine vainqueurs, ils furent de nouveau dénoncés collectivement par la nouvelle génération des poètes. Ceux-ci poussèrent loin leur ardeur. Ils apparurent en proclamant le néant des Parnassiens, sans confesser, sans apercevoir peut-être, qu'ils avaient constitué une imposante pléiade. Ainsi la jeunesse est sotte. Elle ne sait pas admirer comme elle ne sait pas aimer.

À vingt ans, on ne suit que son instinct. On aime au hasard ou plutôt selon la loi de la nature. On admire aussi selon la loi de la nature, par conséquent avec le mépris de ce qui va être pour ce qui a été. L'admiration alors est une forme de la lutte pour la vie, comme l'amour est une forme de la lutte pour l'espèce. Mais on n'aime, on n'admire bien qu'avec son âme, c'est-à-dire plus tard.

Et la génération qui suivit les Parnassiens commit la même erreur, volontaire ou non, que ceux qui les avaient précédés, en les attaquant comme s'ils étaient solidaires, pareils, responsables d'une esthétique commune. Mais est-ce qu'il y a jamais une esthétique commune entre des artistes de talent ?
Rien n'est plus faux que ces mouvements d'art, ces groupes, ces écoles nouvelles. Pure tactique pour les faibles. Seuls les moutons cheminent en troupeaux. Les lions vont seuls.

La preuve en est dans les Parnassiens, si dissemblables les uns des autres, diversifiés curieusement et dont chacun cultiva son enclos à sa manière, y recueillit une moisson différente, les uns de fleurs, les autres de blé, d'ombres, de rythmes, de légendes.

Leur seule ressemblance fut leur âge.

La plupart sont nés la même année, en 1842, depuis M. de Heredia, M. Mendès, jusqu'à M. Mallarmé, M. Coppée, M. Verlaine. Et le fait n'est point pour nous étonner. On note des moments atmosphériques dans la vie mentale des races, et pour la poésie comme pour le vin, il y a des années de crus merveilleux. La terre d'une nation travaille sans cesse occultement pour produire des grands hommes, qui sont ses fleurs et ses fruits. C'est le mot profond du beau peintre Carrière : « Nous aussi, nous sommes des arbres et des plantes, mais nos racines, *nous les portons*. »

Or, à de certains moments, la nation est comme en jachère. Nulle moisson. L'art dort ; il travaille à ses germes. Puis une explosion, une éclosion, un printemps soudain et unanime. Et voici un groupe de nouveaux poètes offerts comme des vignes en espalier — l'espalier en forme de croix, signe et symbole du martyre d'un dieu ! — et toutes les grappes mûres à la même heure, toute une vendange concomitante qui désaltérera l'Avenir !

***

Ce fut le cas des Parnassiens. Ils sont du même moment, en étant très différents.
Quoi de plus dissemblable, par exemple, que M. de Heredia et M. Coppée, qu'on entendra jeudi prochain dans la même séance de l'Académie ? Celui-ci inclinerait plutôt du côté du naturalisme et celui-là du côté du romantisme. On se souvient des triolets de Gabriel Marc :

Tout tremble ; c'est Heredia,
Heredia qu'incendia
Un rayon de mil huit cent trente.

Même au physique, on le rêverait plutôt drapé de pourpres étoffes ; et sa parole a quelque chose de brûlé, de castillan — du soleil sur du cuivre ! Telle est aussi l'impression de ses beaux poèmes. La forme brève du sonnet l'a sauvé de la prolixité, l'obligeant d'être sobre. Il connaît à fond le maniement de ce moule. Nul n'y fut plus savant. Il est maître sonnettiste, comme on était maître émailleur, maître verrier, maître luthier. On sent toujours en lui la méthode, la discipline de l'ancien élève de l'École des Chartes que l'érudition mena à la poésie. Dans ce cadre exigu du sonnet (et le sien est de riches métaux, serti, gemmé, peint, niellé) il a fait entrer toute son âme classique, l'antiquité, l'histoire, la légende, des paysages, la mer entière, parfois du rêve. Et c'est là le miracle accompli : petit piège miroitant du sonnet où il a enclos l'univers, comme nous aimions, étant enfant, apprivoiser le soleil, en promener la lumière sur les murs, rien qu'avec des morceaux de miroir !

M. Coppée, au contraire, exprima plutôt de la réalité. C'est si vrai que M. Zola, naguère, à propos du *Petit Épicier de Montrouge*, déclara qu'il avait tenu le drapeau du naturalisme dans la poésie. Ce qui ne l'empêcha pas d'écrire des drames romantiques comme *Pour la Couronne*, qu'on applaudit en ce moment. Il reste que M. Coppée est surtout un poète de modernité, un poète parisien. Ses *Intimités*, une œuvre délicieuse, sont comme des idylles d'appartements où les fauteuils, la voilette à travers laquelle s'échangent les premiers baisers, la bûche qui achève de mourir, les fiacres incessants qu'on entend constituent les accessoires caractéristiques d'un amour parisien. Ailleurs il nota la fine mélancolie, les terrains pelés, les humbles de la banlieue parisianisme. Paris est son univers. Et, pour le chanter, il a toujours gardé la guitare de Zanetto, l'instrument de son joli métier, sûr, accordé, d'un son qui se suffit à lui-même.

***

Quelle antithèse avec eux que les autres Parnassiens ! M. Catulle Mendès, par exemple, toujours si artiste, depuis ce charmant *Philomela* qui inaugura l'ère du Parnasse, jusqu'à cette désinvolte, colorée, ivre et chantante *Grive des vignes*, son dernier poème paru. Et quelle production énorme entre ces deux dates ! Un total de cent volumes ; des contes à l'infini : quatre livres de puissants ou exquis vers ; quinze romans comme *Zo'Har* ou la *Maison de la Vieille*, qui sont d'étonnantes fresques, des tapisseries tumultueuses ; et dix pièces de théâtre avec surtout ces *Mères ennemies* dont le premier acte est un chef-d'œuvre. Et aujourd'hui, et demain, encore, sans cesse, jusqu'à la fin ! Nul n'a possédé plus que lui le don verbal. C'est une source intarissable, comme celles qui tombent des hauts monts. Pour réaliser cette œuvre immense, M. Mendès na eu qu'à pratiquer le précepte de Victor Hugo, qu'il prétend notre maître à tous et en tout : « L'inspiration, c'est travailler tous les jours. » Aussi, M. Mendès qui, après son déjeuner, travaille toute l'après-midi quotidiennement et immanquablement, fut toujours inspiré.

Le caractère dominant de cette production admirable, c'est le lyrisme. On dit de certains saints dans l'hagiographie, qu'ils furent toujours en état de grâce. M. Mendès est toujours en état de lyrisme. Même dans ses conversations, quand il part en envolées, avec des gestes caresseurs sur l'air, et aussi

sur sa chevelure, car les Parnassiens furent des poètes chevelus ; ceux d'aujourd'hui sont des chauves. Est-ce pur hasard ou symbole d'une esthétique, d'une génération ?

Il faut croire à ces signes mystérieux.

Pour M. Mendès, par exemple, n'y a-t-il pas comme un avertissement de la destinée dans ce nom qu'on lui donne, ce nom de Catulle qui, dès lors, attestait sa vocation, l'étrange métempsycose par laquelle il allait nous rendre en lui le poète latin, lui-même tendre, érotique, charmeur, délicieusement pervers, mais avec toutes roueries de style et de bien autres séductions que le poète de Rome né avant Jésus-Christ. Maintenant, le piment du Péché existe. Le poète peut, pour séduire, être un peu Satan. Et il nous souvient que, presque enfant encore, dans une lointaine province, nous arriva un gros volume des poésies complètes de M. Mendès, avec un portrait de lui à la première page. Oui ! C'était une sorte de Christ blond, barbe de fumée, yeux qui auraient regardé le lac de Tibériade… Mais, en réalité, visage du tentateur, Satan qui a eu l'idée de ressembler à Jésus, pour entraîner mieux les âmes…

M. Armand Silvestre, lui, est aussi d'une fécondité rare. Nous ne parlons même pas quant à sa prose, ces contes de verve gauloise, gaiement rabelaisiens, qu'il a su faire coexister avec ses poèmes lyriques et mener parallèlement : « tels l'épique chevalier de la Manche et son incomparable écuyer », comme l'observe ingénieusement M. Verlaine, c'est-à-dire Don Quichotte et Sancho cheminant de compagnie.

Mais ses livres de vers aussi sont nombreux et d'un lyrisme tout personnel que George Sand, sa marraine dans les Lettres, saluait déjà dès son début. C'est un païen amoureusement épris des formes augustes de la femme. Mais il les chante moins en voluptueux qu'en mystique, affligé de leur splendeur périssable et du leurre de l'infini que nous cherchons en elles. Il y a un de ses poèmes surtout : *la Gloire du Souvenir* qui est d'une inspiration haute, où les mots abdiquent pour ainsi dire leur sens personnel, font corps comme dans une foule, ne sont plus que des notes dans une musique générale. Entre tous, parmi les Parnassiens, il possède une majesté de mélopée qui fait du poème un grand dessin mélodique, un unisson d'instruments où l'on ne discerne rien de l'orchestration, — où l'on sent seulement passer la noblesse triste d'un vaste concert.

***

Quels autres encore, si différents ! M. Sully-Prudhomme, par exemple, tout en idées, en spéculations mentales, qui a sondé jusqu'en ses trésors et son sable en vain : l'océan des philosophies. Il en a rapporté ces graves poèmes : *la Justice*, *le Bonheur*, qui gardent un peu trop la trace des ténèbres sous-marines où ils sont nés. Mais quels nobles travaux ! Ailleurs, quand il se borna à la *philosophie des sentiments*, à la réflexion sur nos amours, nos peines, le changement incessant des formes extérieures, les jeux de la lumière, l'isolement des âmes, il fut exquis et profond. Son vers au contour un peu lâche est la tunique qu'il fallait à ces statuettes de la Solitude, qui sont dignes d'un Panthéon.

Non moins noble, et peu pareil, apparaît cet autre Parnassien, M. Léon Dierx qui, lui, a vraiment un caractère d'éternité. Son œuvre est inégale. Mais dans maints poèmes, il est magnifique et, grâce à ces quelques pièces : *les Filaos*, *le Survivant*, *le Jardin*, *Soir d'Octobre*, il sera au premier rang des

poètes actuels (une physionomie à la de Vigny) dans les anthologies de l'avenir, ces cimetières de poètes où on ne survit que sous la forme de quelques débris, ossements qui deviennent des reliques. D'autant plus que pour M. Léon Dierx, il fut, de plus, un précurseur, en avance sur cette génération des parnassiens, plutôt plastiques, en décors et en couleurs.

Lui, le premier, il eut le sens du rêve, le frisson du mystère, le vent de l'inconnu qui souffle dans les grands bois où il se complut. Comme tel, il aurait dû être un des maîtres élus par la nouvelle génération qui se revendique du rêve dont il fut, avant elle, le puissant évocateur. En tout cas, il est entouré d'une universelle vénération. C'est un saint de la poésie, de par son œuvre et de par la noblesse de sa vie. Mais on ne béatifie les saints qu'après leur mort.

***

C'est M. Mallarmé, c'est M. Verlaine, à qui sont allées les récentes préférences. Tous deux le méritent. Ce sont de purs poètes qui prouvent, à leur tour, combien cette génération des Parnassiens que nous esquissons fut riche et belle. Car enfin, ils y appartiennent, à cette génération, non seulement par leur âge mais par leur art. Il a fallu toute cette aveugle manie de classification, sans cesse renaissante, pour vouloir en faire tout à tour des décadents, des symbolistes, selon le caprice de vocables vite démodés dans les jeunes cénacles dont on les intronisait les chefs. En réalité, ils ne sont ni des décadents ni des symbolistes, ni même des Parnassiens. Ce sont simplement des poètes qui, *chronologiquement*, appartiennent à cette dernière promotion, eux aussi si différents des autres, et si différents entre eux.

M. Mallarmé, tout cérébral, concerté, dandy, ayant, comme Baudelaire, le goût de l'artificiel ayant le sens profond du rêve. « Un homme au rêve habitué », disait-il de lui-même en commençant une conférence sur Villiers de l'Isle-adam. C'est un songeur, un visionnaire pour qui le monde existe peu ou n'existe qu'en tant que *recréé* par lui. L'Univers ? Il le simplifie par les plus lointaines analogies, les plus extrêmes condensations, des raccourcis d'idées et d'images.

Il met l'Infini dans des fioles, ce qui aboutit à des énigmes de couleur, mal déchiffrables pour les uns, délicieuses pour les autres. En tout cas, Renan à dit qu'il n'y a que la poésie pour laquelle l'obscurité ne soit pas un défaut. M. Mallarmé, d'ailleurs, a écrit des poèmes moins compliqués, qui sont admirables de toute évidence, et des proses comme le *Frisson d'hiver,* le *Phénomène futur,* d'une splendeur durable parmi les lettrés, ce qui suffit à ce noble poète solitaire, dédaigneux des suffrages quelconques, et qui, dans la vie, est un grand fumeur, « ne fût-ce que pour mettre de la fumée entre la foule et soi », comme il dit aristocratiquement[83].

Quel contraste que M. Verlaine, spontané, naturel, un peu bohème débraillé aussi, même dans son métier. « Un classique dont le vers, parfois, se dérange », comme nous disait un jour M. de Souza, un jeune poète de talent, appartenant à la génération nouvelle. Ce qui domine ou importe chez M. Verlaine, c'est moins son exécution que son inspiration. Il appartient à la race de ceux qui sont,

83 Rodenbach était également un grand fumeur.

en poésie, des *chanteurs*, comme Lamartine, comme Valmore, dont il reconnut la maternité poétique, en filial aveu et amour. Chez lui, l'originalité fut d'avoir chanté comme on prie. Sa poésie a la simplesse d'une prière et, comme telle, elle est accessible à tous. Prière prolixe, prière d'un collégien qui aurait péché, se repent, a peur. Plus je songe à l'âme de M. Verlaine, plus elle m'apparaît comme d'un enfant dans un collège de prêtres, un enfant *vicieux* précocement, mais avec de la candeur quand même et de la naïveté surtout. Il y a ainsi des hommes qui vieillissent sans avoir mûri, des cœurs qui restent verts à l'arbre de la vie. Oui, certes, d'affreux péchés, mais qu'on s'exagère ; et aussitôt des litanies, la contrition, des tendresses à la Vierge, des appels à Dieu et toutes les cantilènes de *Sagesse.*

C'est assez pour constituer une œuvre unique, quelque chose comme la confession d'un premier communiant qui aurait un peu de génie.

***

Il faudrait en citer d'autres encore : M. Mérat et ses fines aquarelles ; l'extraordinaire et sublime Villiers de l'Isle-Adam, qui opta pour la prose où il restera un maître ; M. Anatole France aussi, qui broda de fastueuses tapisseries, de précieuses chasubles chrétiennes et païennes, dans ses *Poèmes dorés*, ses *Noces corinthiennes*, et serait au premier rang des poètes s'il n'avait voulu être au premier rang des prosateurs avec le *Crime de Sylvestre Bonnard*, *Thaïs*, *le lys rouge*, tant de livres d'un art qui est la perfection, d'un style dont le mystère échappe, enchante…

Mais n'est-ce point suffisant pour prouver l'excellence de cette génération des parnassiens qui auront leur place dans l'histoire de la poésie française ? Quelques-uns des nouveaux venus les avaient décriés un moment, ce qui est naturel, puisqu'ils voulaient qu'on leur fît place et que le propre de la jeunesse est d'être impatiente. Mais on revient de part et d'autre à plus de justice.

Les jeunes reconnaissent que les aînés furent de nobles ouvriers de leur art.

Les aînés, à leur tour, reconnaissent qu'ils sont suivis par une génération de poètes nouveaux, pleins de talent. Il y a, dès maintenant, une floraison remarquable, variée, éclectique, qui permet qu'on pratique à son gré le vers traditionnel et le vers libre. Et des noms se dorent déjà de notoriété : MM. Samain, Bois, Kahn, de Régnier, Retté, Mauclair, Barbusse.

N'est-ce pas merveilleux, cette ascension d'une Poésie nouvelle, tandis que le Parnasse occupe encore l'horizon ? Éternelle fécondité de la France qui est sans cesse un firmament poétique. Et c'est un suave moment quand on voit à la fois dans le ciel la jeune lune se levant souriante, et le soleil couchant qui décline, rouge et las de gloire...

Tannhauser et le snobisme. Le Figaro, 4 juin 1895

Érasme a écrit l'Éloge de la Folie. Il y aurait à écrire l'Éloge du Snobisme. En anglais, le mot snob désigne une personne de mauvais ton. Pour nous, il signifie quelque chose comme, le « rallié » en art. Mais, comme dans son sens anglais, il garde toujours une nuance de défaveur. Pourquoi ? Le snobisme, au contraire, n'est-il pas désirable, précieux, admirable ?

Le cas actuel de *Tannhauser* en est une preuve décisive. L'œuvre et l'auteur, en 1861, sont niés, bafoués, ridiculisés ; on déclare le musicien fou et que le drame aurait dû être exécuté — c'est *l'Art musical* qui parle — non à l'Opéra mais à Charenton. En 1895, le même Tannhauser finit dans des acclamations sans fin, une presque unanime apothéose, tandis que, depuis des années déjà, Wagner règne ici, fit écouter sa *Vallkyrie*, plus compliquée, à l'Opéra, triomphe dans nos concerts du dimanche. Il n'est pas jusqu'aux pianos des « quartiers aisés » dont parle la complainte de Jules Laforgue où il n'ait définitivement remplacé la *Prière d'une vierge*[84].

Or un fait est certain la musique de Wagner, pas plus aujourd'hui qu'il y a trente ans, ne peut plaire ni communiquer avec la foule et les profanes. Tout grand art est un peu hermétique, et celui-ci, plus qu'aucun autre, avec son orchestration touffue comme une forêt où on se perd, où on se cherche, où on se retrouve soi-même, à travers des bruissements, des cataractes, des clairières, des feuillages inextricables, des thèmes conducteurs dont les chemins se quittent, se croisent, convergent à quelque carrefour du drame... Il est naturel que le public se soit trouvé désorienté. Pour juger de telles œuvres, il faut une initiation musicale, un sens artistique. Aussi le plus étonnant, ce ne sont pas les incompréhensions de l'origine, mais les enthousiasmes actuels. Car, en somme, le public est toujours à peu près le même. Son éducation esthétique n'a pas changé. La moyenne des personnes artistes est pareille. Dans toute ville, il n'y a, pour l'art, que les quelques Justes d'Abraham. Pourquoi, dès lors, un accueil différent ? Et que s'est-il passé ?

***

84 Allusion au poème de Jules Laforgue (1860-1887) : *Dimanche (II)* publié dans *Des Fleurs de bonne volonté*.

Il est arrivé que le snobisme s'est emparé de Wagner et de son œuvre. Le snobisme, c'est-à-dire la partie vacante de l'âme des foules, la partie docile comme la cire, impressionnable et candide, un peu enfantine et vaniteuse. C'est le côté par où l'âme des foules reste enfant. Or, l'enfant a surtout l'esprit d'imitation. Le snobisme aussi.

Pour Wagner par exemple, son histoire est celle de tous les génies, de tous les apporteurs de neuf. Ceux-ci, dès les débuts, au milieu de l'indifférence, groupent autour d'eux quelques admirateurs d'élite, résolus et fanatiques. Ce que ceux-ci pensent est déjà ce que pensera l'avenir. Ainsi toutes les opinions ne sont faites que par quelques-uns. C'est ce que Baudelaire exprimait en disant, à propos des poèmes en prose d'Aloysius Bertrand : « Un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de mes amis n'a-t-il pas tous les droits à être appelé fameux ? »

Quant à Wagner, c'est l'opinion de quelques *initiés* aussi, comme Liszt, Hans de Bulow, Baudelaire, qui a suffi pour en imposer aux foules universelles. Le snobisme est intervenu, louangeant à son tour, exaltant sans comprendre, sans aimer, car le snobisme est l'adoption d'une mode qu'on n'aime pas. Il est le vaincu traîné malgré lui dans le cortège triomphal du Génie, effeuillant à son tour des palmes et des éloges, sans plus se souvenir qu'il se ment à lui-même, joue un rôle et qu'il porte des chaînes.

***

Mais le snobisme n'existe pas que dans l'histoire de l'art. Qu'est-ce que l'histoire des gouvernements, l'histoire des religions sans lui ? Autour de tout annonciateur de vérités, homme politique ou prophète, il n'y a que quelques disciples. Mais le snobisme s'en mêle, et les progrès heureux s'accomplissent ! Le Christ aussi n'eut d'abord que douze apôtres, humbles à dessein, sans puissance, ni richesses, ni talents, pour que le miracle du ralliement fût plus admirable. Ces quelques partisans le proclamèrent un dieu. Ceux-ci avaient vécu près de lui, subi son emprise, reçu assez de sa lumière pour déchiffrer le plan providentiel. Ils avaient été initiés directement. Mais comment expliquer l'entraînement des autres, ceux qui ont suivi, ceux de depuis et d'aujourd'hui encore, ces milliards de fidèles entrés dans une Foi qu'ils ne peuvent pas pénétrer ? « Car si c'était intelligible, ce ne serait pas divin », comme dit M. Huysmans dans son admirable *En Route*. N'est-ce pas ici la forme divine du snobisme qui, toujours et en toutes matières, fait communier la foule avec le Mystère *qu'elle ne comprend pas* ?

***

Dans un certain sens, on peut dire que le snobisme est la cause de tous les progrès, fait accomplir toutes les grandes choses dans l'humanité. Il est l'invisible poussée des marées populaires. Lombroso parle quelque part du crime des foules. Le snobisme est l'enthousiasme des foules. Enthousiasme artistique, religieux, patriotique. Un seul a donné l'élan — berger qui gesticule ! — et voici suivre tout le troupeau humain. C'est Pierre l'Ermite (puisqu'il est d'actualité et qu'on vient de fêter son anniversaire) prêchant la Croisade ; et, par snobisme, parce que c'est de mode, de bon ton alors, et édifiant, tous quittent leurs manoirs, leurs provinces, partent pour la Terre Sainte. C'est Napoléon convoquant pour des batailles incessantes : fatigues, dangers, oubli de soi et des siens, quelques lauriers dans du sang, la mort peut-être. Tous courent aux armes. Snobisme encore,

contagion unanime, fluide et magnétisme du génie. Et c'est Wagner à son tour, ténébreux, hermétique, révolutionnaire, qui s'affirme, est seul, nié, conspué. Va-t-il demeurer seul dans les siècles ? Se peut-il que ce navire chargé de tant de trésors s'immobilise au milieu de la mer ? Et voici un à un chaque flot qui se gonfle, la mer entière va frémir et pousser le génie vers les villes, vers les hommes, vers la gloire, sans savoir, sans vouloir peut-être.

Dans ces divers cas, comme dans tous les événements d'art ou d'histoire, il s'agit plus ou moins de snobisme. Celui-ci existe en tout pour ainsi dire. Car il n'y a d'abord que quelques-uns qui savent. Mais ceux-ci régissent la vie et seuls importent. Est-ce que dans une veilleuse il n'y a pas beaucoup d'eau et un peu d'huile ? Or c'est l'huile qui entretient la lumière.

***

L'ennui, c'est que le snobisme se trompe. Il constitue parfois des modes éphémères, et surtout déformées. Il exagère. Il déborde sur tout. Il confond, va à l'erreur, assimile mal, aboutit au ridicule. C'est alors le comique de certains exemples récents où, tandis que la littérature et la peinture remontent à un idéal de rêve, on voit des naïfs et des grotesques vouloir le réaliser dans la vie, le costume, les mobiliers et jusque dans la nourriture. Et aussitôt les fameux bandeaux plats à la Botticelli de ces dernières années, les pâmoisons esthétiques, les repas d'éther, les discours anarchistes dans d'exquis salons anglais, laqués en blanc ou tendus de velours Liberty — tout ce que M. Léon Daudet[85], dans ce prochain roman des *Kamtchatka* que publie en ce moment une revue, raille si bien, avec son don d'ironie puissante, sa faculté de typer en relief des ensembles, des groupes caractéristiques.

Mais même si le snobisme se méprend ou s'il est excessif, il a sa réelle et permanente utilité.

Car, au résumé, que pourraient sans lui les hommes de génie qui, d'abord, sont isolés forcément puisque la condition du génie c'est l'originalité, c’est-à-dire la non-conformité avec les autres ? Dès lors comment se faire agréer par les autres ? Le snobisme s'en charge ; et le triomphe est assuré !

Ainsi la gloire — et c'est le cas actuel pour Wagner — ne consiste, au fond, qu'à créer un snobisme durable autour de soi.

85 Léon Daudet (1867-1942) : auteur, entre autres, du *Kamtchatka, mœurs contemporaines* (1895). En ce temps, il n'était pas encore le redoutable polémiste de *L'Action française*.

Une anthologie de la Guerre. Le Figaro, 23 août 1895

En ce moment de douloureux anniversaires, où l'on commémore les événements de la dernière guerre, conservés pieusement dans les mémoires, il est intéressant d'évoquer les traces qui en demeurent, vivantes et burinées, dans les Lettres. Celles-ci sont un peu aussi ces miroirs obscurcis et plaintifs dont parle Baudelaire, et de ces miroirs-ci, surtout, il est juste de dire que ce qui s'y est miré une fois, toujours s'y garde. Il y a des reflets impérissables. Tels quelques-uns de ceux laissés par la guerre de 1870 dans la littérature de ces vingt-cinq dernières années. Nous ne voulons même pas parler des ouvrages spéciaux : histoires, manuels, rapports officiels ou diplomatiques, livres techniques, mémoires, travaux militaires. La bibliographie ici serait déjà immense.

Mais la littérature proprement dite, la littérature d'imagination, c'est-à-dire la poésie et le roman furent et sont encore tout imprégnés de ces souvenirs et de ces inspirations.

La poésie arriva la première aux heures noires pour consoler et relever la Patrie en larmes. C'est Hugo d'abord, revenu d'exil pour monter la garde aux remparts malgré ses soixante-huit ans, et qui s'emplit ainsi les yeux de l'horrible vision pour écrire vite *l'Année Terrible*, ce tragique et superbe poème, carquois guerrier où frémissent les flèches de toutes les rimes. Leconte de Lisle lui-même n'est plus impassible. Il écrit un poème qui est une larme de dieu antique pour édulcorer la mare du sang stagnant. Banville publie *les Odelettes prussiennes*. Tous les jeunes poètes s'en mêlent aussi, formant un chœur gémissant et espérant : M. Léon Dierx écrit *les Paroles d'un vaincu* ; M. Mendès entonne de belles odes martiales ; M. Sully Prudhomme, des élégies confiantes où il évoque l'avenir, tout un printemps sortant des funérailles, des fleurs germées sur les tombes.

C'est une chose touchante et admirable que, à la voix du canon, la voix de la Poésie répondit. Elle résumait le Droit, le Génie immortel d'une race, la protestation de l'Âme et de l'Esprit devant la Force et le Nombre. Tous les théâtres furent accaparés, les scènes occupées par des voix. Tandis qu'on tuait, qu'on mourait, qu'on souffrait la faim et l'angoisse, les poètes chantèrent. Nul n'avait désespéré. Tous avaient jugé la blancheur du papier aussi efficace que celle du linge pour s'effilocher en charpie de guérison sur les blessures de la France. Le souvenir en demeure. Il atteste aujourd'hui encore que les écrivains furent ceux qui posèrent tout de suite la première pierre de l'Espoir et de la reconstitution de la Patrie ; il atteste aussi que les inspirations furent vives et éclatantes. Il y a une admirable Anthologie à faire : l'Anthologie de la Guerre, qui contiendrait une

suite de pathétiques et durables poèmes, même en y comprenant quelques-uns des *Chants du soldat*, de M. Paul Déroulède, dont l'œuvre, il faut le reconnaître, fut celle qui rencontra le plus de popularité, une popularité que plus de cent éditions n'épuisèrent pas, et qui alors correspondit exactement à l'âme populaire et militaire, avec ses rythmes simples et forts comme le battement du tambour, ses cocardes tricolores faites d'un bleuet, d'un coquelicot, d'une marguerite, sincères fleurs de Nature qu'on sentait immortelles comme les couleurs elles-mêmes de la France.

***

La prose aussi pourrait fournir une belle anthologie de la guerre, des milliers de pages colorées, pittoresques, émues, tragiques. Par exemple les *Tableaux du siège* de Théophile Gautier, à l'âme si noble et si sensitive, qui ressentit, presque comme un malheur personnel et familial, le malheur de la Patrie, et en mourut vraiment de chagrin peu après. Mais il avait eu le temps de rédiger et délaisser ces notes obsidionales où sont évoqués avec un définitif relief les alertes, les campements, le désarroi, les convois de blessés qu'il agrandit du coup aux proportions des éternels troupeaux humains, marqués de boue et de sang, conduits à la mort par l'implacable destinée. Dans le *Journal* on trouve aussi des notations de M. Edmond de Goncourt d'une poignante intensité, par exemple tel tableau du Bois de Boulogne aux troncs fauchés et qui n'apparaît plus que comme un cimetière d'arbres. M. Alphonse Daudet, de sa jolie manière aiguë et comme griffée, écrivit de prestes et saisissantes évocations : sorties d'assiégés, escarmouches hasardeuses, bivouacs sur la neige, fusillade qui grêle dans les arbres.

Faut-il rappeler le beau livre de M. Ludovic Halévy : *l'Invasion* ? On n'a pas oublié davantage le livre de M. Zola : *la Débâcle*, qui est un des seuls romans consacrés tout entiers à la guerre de 1870. Malgré l'effort d'un grand labeur, cette reconstitution patiente des lieux et des hommes, qui est le procédé de M. Zola (on se souvient pour ceci de son voyage en calèche à travers la Champagne, jusqu'aux champs de Sedan et de Metz), l'œuvre ne dépasse guère la valeur d'un panorama, intéressant d'ailleurs.

D'autre part, on pourrait citer quelques tableaux de chevalet d'une exécution sobre et forte : par exemple la très connue *Boule-de-Suif* de Maupassant, d'une ironie un peu facile et commune pourtant ; aussi nous préférons à cette célèbre nouvelle un morceau autrement profond et intense : *le Cuirassier blanc*, de M. Paul Margueritte qui, ayant traversé cette tempête de la guerre — enfant effaré et vite orphelin d'un héros — retrouva, vingt ans après, ce souvenir d'alors : l'Ennemi à uniforme blanc, à panache rouge, surnageant sur toutes les tombes, les héroïsmes épars, les drapeaux en fuite, les fumées, sur tous les spectacles emmagasinés par des prunelles puériles que dilate l'épouvante. Et, dans ce cadre survécu, il le dressa, admirablement. Outre ceux-là et bien d'autres que nous oublions, dont les thèmes furent pris sur le vif, on pourrait ajouter des pages d'écrivains plus récents que le contre-coup de la guerre ébranla tout enfants et qui, de l'émotion et des larmes et des plaies léguées, ont chargé leurs palettes pour peindre des tableaux d'invasion, comme par exemple celui, si émouvant et magistral, qui termine *le Mystère des Foules*, de M. Paul Adam[86].

86 Il est paradoxal que Rodenbach ne cite pas ici l'œuvre remarquable de son compatriote et ami Camille Lemonnier (1844-1913) qui avait publié *Les Charniers* (Sedan). Alphonse Lemerre, Paris, 1881.

Mais la plus belle peut-être des inspirations que suscita la guerre fut celle de M. Octave Mirbeau[87] en son livre *le Calvaire*. Ce puissant, ce courageux écrivain, qui joint au don de la vie frénétique celui d'une philosophie qui va jusqu'à l'Absolu et revendique l'Éternelle Justice — en dépit de tous préjugés, abus, compromis, contingences, toujours temporaires — a dressé dans *le Calvaire* une scène de guerre admirable : c'est l'Ennemi regardé, mais mort solitaire, jonchant la route, dans la Nature éternellement en fête et impassible. Alors le sens humain s'éveille. Au-dessus de l'idée de la Patrie, il y à l'idée de l'Humanité. Autre solidarité, plus vaste, plus foncière. Et le héros du *Calvaire* s'émeut, s'agrandit aux pensées magnifiques, et il baise au front l'Ennemi mort.

Nous sommes loin de la *Débâcle* et des panoramas. Le drame ici est tout mental. L'action se passe dans une âme. C'est un tableau de maître, comme Gros, Géricault en ont peint, et qui lui aussi vivra dans les musées de la littérature, et le chef-d'œuvre de cette Anthologie de la Guerre.

***

L'impression d'ensemble qui caractériserait cette Anthologie, c'est la haine et l'horreur de la guerre. Et ce n'est pas seulement le fait de la défaite, une défaite d'ailleurs que l'opiniâtre résistance rendit presque glorieuse à l'égal de la victoire. Les consciences s'élèvent plus haut. La civilisation proteste, crie, et, comme dans *le Calvaire* de M. Mirbeau, s'émeut même pour le vainqueur que la mort a frappé, d'une mort qui n'est pas triomphale, mais vaine et criminelle.

Quel contraste avec les romantiques qui, eux, avaient gardé le culte de l'héroïsme ! Il n'y a qu'à lire les chapitres de Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe* sur la retraite de Russie, qui ont pour pendant le magnifique roman de Tolstoï : *la Guerre et la Paix*, racontant la même campagne. Il n'y a qu'à lire aussi les *Odes* de Victor Hugo, surtout le poème de Waterloo et de Moscou dans *l'Expiation*, qui est une des pages militaires les plus inouïes qu'on ait jamais écrites. Ces écrivains-ci subissaient encore le prestige des armes. Tout en affectant de haïr la guerre et de pleurer le sang, ils admiraient le héros ; ils croyaient à la gloire habillée de drapeaux et de fumée. Ils étaient fascinés par les trophées et les conquêtes.

Les hommes d'aujourd'hui mettent plus haut les œuvres de la paix, l'art et les lettres, la science, les champs prospères, les industries fécondes. Au militarisme ils opposent l'individualisme. Mirage et mensonge que l'héroïsme et la gloire militaire.

Villiers de l'Isle-Adam, un jour, nous confia là-dessus un projet de conte qu'il n'a jamais écrit, mais qui aurait été un morceau curieux pour cette Anthologie de la Guerre. On sait la charge historique des cuirassiers à Reischoffen qu'un poème de M. Bergerat glorifia. Donc, Villiers imaginait que pas un homme ne réchappa, que presque tous les chevaux aussi furent balayés par la mitraille. Seuls, quelques-uns avaient pu fuir, gagner le large. On les recueillit, en quel pitoyable état ! Ils furent

87 Octave Mirbeau (1848-1917) : auteur, critique d'art et journaliste. *Journal d'une femme de chambre*, adapté au cinéma, est son titre le plus célèbre. *Le Calvaire (*1886) lui vaut un succès de scandale, notamment à cause du deuxième chapitre démystificateur sur la débâcle de l'armée de la Loire pendant la guerre de 1870 qui fait hurler les nationalistes. Ami intime de Georges Rodenbach. Après la mort de celui-ci, Mirbeau s'occupera du fils du poète pendant une période de maladie d'Anna Rodenbach.

recousus, rapiécés... Impropres à tout travail, c'est un marchand de sangsues qui les acheta. Et tout le jour, les chevaux, désormais, demeurèrent dans une mare, les hideuses bêtes leur montant aux jambes, leur soutirant le sang. Donc, ils étaient les revenants de la mort, ils avaient traversé au galop l'histoire — pour cet horrible aboutissement. Et ils pensaient en songeant à leur propriétaire : « C'est pour un tel homme que nous avons été des héros. »

Sous cette sorte d'allégorie, quel strident sarcasme, quel rire sonnant comme celui des fous ! C'est grand dommage que Villiers n'ait point écrit la chose. Surtout pour une Anthologie de la Guerre où, à côté des morceaux plastiques, ce conte eût fait écho au *Calvaire* de M. Mirbeau, donnant l'un et l'autre la note de la conscience moderne, le cri de protestation de l'individu, vaincu ou vainqueur, proclamant la solidarité humaine, la vanité de ce qu'on appelle la gloire militaire, et le grand rêve social de la Paix !

***

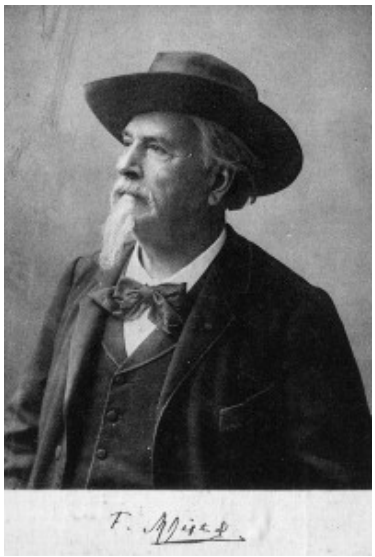
Malheureusement, comme dit Tolstoï, « le projet d'une paix perpétuelle, c'est très spirituel, mais ce n'est guère praticable ». Aussi tous les écrivains rêvent la paix, tous ont écrit sur la guerre, puisque l'inévitable réalité les y mêla. Collaboration universelle et patriotique, où pas un nom ne manque ! Qui donc aurait eu le droit de s'abstenir ?

Ainsi nous avons souvent imaginé que durant les terribles batailles de 1870, tandis que les deux armées se mitraillaient dans un vaste cirque de plaines et de bois, que la mort pleuvait, que les villages brûlaient, que tous combattaient dans l'unanime et suprême effort, il ne dût y avoir qu'un seul homme, découvert à la fin de la journée, qui n'avait pas bougé sur une éminence dominant les campagnes, ne s'était inquiété de rien, avait continué à flâner, paître deux chèvres, siffler entre ses dents, ne regardant rien, ne voyant rien... Mais c'était l'idiot du village !

Symbole édifiant dont il y aurait lieu de faire un frontispice pour une Anthologie de la Guerre.

Décentralisation littéraire. Le Figaro, 16 septembre 1895

Les décentralisateurs ont mené vivement l'attaque, ces temps derniers. Cette campagne, qui apparaît surtout politique, n'est au fond qu'un renouveau de l'esprit girondin, un réveil de la province contre Paris. Mais la protestation des Conseils généraux de Nancy et du Rhône, à propos de l'Exposition de 1900, les combats de taureaux dans le Midi, où l'on tue la bête en criant sus à Paris, pourraient bien n'être que les indices épars d'un mouvement plus profond, plus unanime, de l'esprit régional, cherchant à se sauver, avec sa couleur, son visage, ses mœurs, à arrêter une centralisation qui de plus en plus l'annihile, le rature de l'Histoire.



Or, pour élucider cette question épineuse de Paris et de la province, on n'a pas remarqué que le problème s'est posé tout d'abord dans la littérature, où il a été résolu. Nous ne voulons pas parler du mouvement félibréen qui, lui aussi, ne fut qu'une forme de la décentralisation, prétendit qu'on pouvait, même en province, faire des chefs-d'œuvre et conquérir la gloire, à preuve Mistral (*illustration*). Le cas ici est peu concluant, puisque, en réalité, le provençal est une langue autonome, ainsi que l'ont voulu les auteurs eux-mêmes de cette renaissance. Donc il s'agit ici d'une « littérature étrangère ». Mais l'esprit régional s'est affirmé aussi dans la littérature française, apportant à celle-ci toute la diversité des petites patries. Là sans doute réside le secret de son éternelle fécondité et aussi de sa variété infinie. Chaque province à son tour se trouve en germination de génies et de talents de qui l'œuvre ne fera que l'exprimer elle-même. Il se forme ainsi ce qu'on pourrait appeler une géographie littéraire de la France.

Âme de la province ! Survivance du lieu natal ! Mœurs et paysages devenus des livres ! Hérédité d'une race dont les flots auront roulé longtemps pour se résumer à une âme d'artiste, sonore coquillage en qui cette race entière s'écoule !

Voilà la décentralisation que les écrivains, de tous temps, sans le boniment et les tréteaux des politiciens, par la vertu du seul instinct, silencieusement accomplissent.

Depuis ces dernières années surtout, le nombre des « écrivains de clocher » augmenta. Et le culte de la « petite patrie » dans le tumulte et le remous de Paris, garde ses jours fériés, ses lampes fidèles.

N'est-ce pas un signe de décentralisation, et des persistances de l'esprit provincial, que ces dîners mensuels, si nombreux, où des écrivains se groupent précisément selon leurs origines ? Nous trouvons d'abord, tout naturellement, les Méridionaux, qui forment *la Cigale* :

*C'est pour ne pas perdre l'*assent[88]
Que nous fondâmes la Cigale,

a chanté M. Paul Arène, ce qui indique bien la volonté de ne pas se laisser accaparer et niveler par Paris. Or, l'esprit de la petite patrie n'anime pas seulement ceux du Midi, mais ceux de l'Est aussi et de l'Ouest. Les Normands ont fondé la *Pomme*. Il y a le dîner de la *Soupe aux choux* pour ceux d'Auvergne ; le *Gratin*, pour les Dauphinois ; la *Luscrambo*, pour les Toulousains ; et vingt autres, où la province est, chaque fois, reconstituée un soir ; sans compter, pour les Bretons, le *Banquet celtique* que Renan présidait naguère, ce qui lui fit dire avec sa narquoise bonhomie ordinaire : « Grâce à vous, je suis Breton une fois par an. »

***

Renan se trompait. Il fut Breton tous les jours de l'an et tous les ans de sa vie, heureusement pour lui, et pour nous. Quelle chance d'être d'une province, même d'une ville de caractère saisissant, de haut relief, de tradition lointaine et intacte ! On en sera, dans la littérature, l'équivalent ! On fera son œuvre à leur image et à leur ressemblance. Chaque livre aura la couleur de son air, la musique de ses cloches, le visage de sa race. N'est-ce pas le cas pour Renan surtout dont l'art a la ligne sévère et monotone de ses landes natales Il est mystique même quand il nie, c'est-à-dire encore Breton ; et il a raison de comparer son cœur à cette proche ville d'Is dont la légende dut hanter son enfance et qui « sonne des cloches obstinées à convoquer aux offices des fidèles qui n'entendent plus ». Le plus original chez lui, c'est précisément ce mélange d'âme bretonne avec un scepticisme scientifique. Or, celui-ci est de médiocre qualité, et tout au plus de vulgarisation, de manuel Philosophique. Qui ne sent que toute sa force vient de la Bretagne qui versa en lui son encens indélébile, sa rêverie, ses brises d'âme, ses légendes. Tout cela lui a donné une sorte de merveilleux qui pare de poésie et hausse jusque l'Art sa stérile Exégèse. Et c'est pour être demeuré, malgré tout, de la Bretagne qu'il fut surtout un artiste de charme compliqué : il avait adroitement réappliqué, sur son deuil noir de défroqué, les séculaires broderies des gilets de paysan et des bannières de Pardon de sa Bretagne.

L'exemple est topique. Ah ! oui, qu'on soit de sa province. Les décentralisateurs ont raison, littérairement du moins. Là est le secret renaissant de l'originalité. J'imagine que les écrivains nés à Paris ne voient pas autant la vie. Ils n'en voient que ce qu'on voit du ciel entre les hautes façades. Et alors ils font leurs livres, moins d'après la vie que d'après les bibliothèques. Il faudrait écrire d'après une race dont on est l'aboutissement. C'est le moyen pour que les livres soient originaux ; et ils le seront d'autant plus que la race est demeurée elle-même plus impolluée, personnelle, abritée contre l'influence de la centralisation et du cosmopolitisme.

88 L'accent.

Le cas se présente pour la Bretagne et voilà pourquoi elle a donné, en ce siècle, des écrivains d'une si intense force de pensée et de mélancolie. Outre Renan, qu'on sent l'homme de la petite ville bretonne, de l'intérieur des terres, il y a Chateaubriand et Lamennais, hommes de proie, génies envolés de ce nid de pierre, de cette vieille estampe qu'est Saint-Malo, et qui sont les deux aspects de la côte : l'un la grève nostalgique, l'autre la mer tumultueuse.

Ainsi toute l'histoire de la littérature française pourrait s'expliquer et se classer par province, D'un bout à l'autre la théorie de Taine sur l'influence des milieux se vérifie. Chaque écrivain semble un produit de son coin de terre : Lamartine est lui-même une treille de sa Bourgogne, un cru aux grappes inépuisables.

Est-ce que Flaubert aurait été lui-même sans la vie en province, sotte et méchante, qu'il vécut et mit en œuvre dans *Madame Bovary, Bouvard et Pécuchet* ? Et le *Cœur simple* est uniquement la fade exhalaison d'un dimanche de procession, l'été, dans une ville d'évêché. Il fut vraiment de Rouen avant d'être du monde, afin d'être du monde, pourrait-on dire.

Et Barbey d'Aurevilly est-il assez identifié avec sa Normandie ? Il n'évoqua dans ses prestigieux romans que des faits, des actes, des souvenirs, des paysages de la « petite patrie » qui était pour lui la grande et la seule. Ce fut un vrai Chouan des lettres, toujours soulevé et en guerre. S'il habitait Paris, il vécut là-bas. Et on peut dire qu'il se sera moins miré dans la glace pauvre de son humble logis de la rue Rousselet que dans ces grands étangs de Normandie, miroitant à toutes pages de ses livres, et qu'il dut juger les seuls miroirs à la mesure de son visage.

On pourrait multiplier les exemples, qui donnent raison aux décentralisations, puisque, sans le savoir, en voulant la province autonome, ils travaillent aux lettres françaises dont la fécondité ne résulte sans doute que de l'infinie variété de la France elle-même, offrant tous les paysages montagnes, plaines, lacs, grèves ; tous les éléments, toutes les mœurs, toutes les nuances de l'air et de l'âme.

***

Les décentralisateurs, au point de vue de la littérature, ont donc raison. Mais ils ont tort aussi. S'il faut protéger et glorifier la province, il faut, d'autre part, aimer Paris. C'est de province que viennent les plus précieuses semences ; c'est à Paris qu'elles s'épanouissent en fleurs vivaces. Paris est la serre chaude. Toute œuvre d'art est un organisme qui vivrait peut-être ailleurs, mais rachitique. Gare aux décentralisateurs trop absolus, en cette matière. Ils nous rendraient les Muses départementales. Nous ne savons que trop ce que valent les académies de la province, ses jeux floraux, ses revues, ses grands hommes. Combien s'y pavanent en une vanité vaine, gonflant leur ombre devant eux ! Y eut-il jamais un seul artiste illustre, en dehors de Paris ? Lyon nommera Soulary, mais quel style besogneux, quelle inspiration bourgeoise eut ce poète de sonnets ! Le talent n'est guère viable en province. Et c'est tout naturel. On ne peut pas écrire sur des atmosphères, sur des mœurs auxquelles on prend part. À son insu, on collabore à cette vie locale. Donc on la vit. Il faut s'en éloigner pour qu'on la rêve, qu'on l'imagine et, ne la voyant plus, qu'on la ressuscite sur le papier. Ainsi Paris crée le recul indispensable et fécond. Imagine-t-on Brizeux écrivant *Marie* s'il était demeuré en Bretagne ? C'est la nostalgie qui le fit poète. Imagine-t-on Alphonse Daudet faisant son œuvre sur le

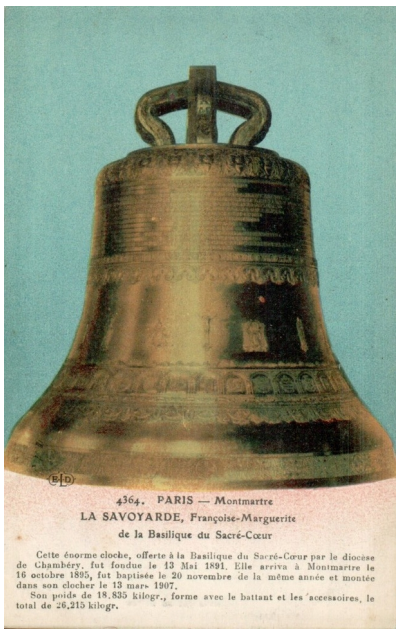
Midi s'il fût resté un habitant de Nîmes ou de Tarascon ? Il n'a bien vu les mœurs, les gestes, les voix exubérantes, le mensonge lyrique — tout le Midi, que parce qu'il l'a confronté avec Paris[89].

Voila l'influence et le secret de Paris : il fait, seul, la mise au point. Et cela suffirait pour légitimer son énorme centralisation littéraire ; mais il s'impose aussi parce qu'il constitue le climat essentiel pour pousser l'œuvre littéraire à sa plus intense culture. Il y a on ne sait quoi, dans l'air de la grande capitale, qui passe par les vitres quand on travaille et dore la page comme un beau fruit. C'est une fièvre, une électricité nerveuse, un levain qui fermente, chauffe, active la cervelle, y fait lever les germes endormis que la province y sema.

Voilà comment Paris et la province sont nécessaires tous deux au point de vue littéraire. Les décentralisateurs, ici, auraient raison, et les centralisateurs aussi — c'est-à-dire qu'il faut aimer sa province comme une mère, mais il faut *épouser* Paris.

89 Ce paragraphe est quasi autobiographique : c'est après être monté à Paris que Rodenbach évoque toujours davantage la Flandre et Bruges dans ses écrits.

La Savoyarde. Le Figaro, 4 octobre 1895



C'est le nom qui sera bientôt populaire parmi les Parisiens, de l'énorme cloche arrivée enfin en gare de Lyon et destinée à l'église du Sacré-Cœur de Montmartre. Cette cloche, on le sait, est un cadeau du diocèse de Chambéry, cadeau précieux, puisqu'elle pèse seize mille kilogrammes, contient toute une gamme chantante, un jeu auguste et varié. Elle sera d'abord installée provisoirement ; mais sa place définitive est dans le clocher même de la basilique. On érigera celui-ci jusqu'à la hauteur de douze mètres ; puis on y fixera la cloche et tous les accessoires pour la mettre en branle ; et, par-dessus, montera le reste du campanile, comme sur un oiseau un chapeau d'astrologue.

Cette arrivée de la *Savoyarde* est une bonne nouvelle pour ceux dont l'âme s'émeut aux sonneries et qui trouvent Paris un peu vide de cloches. Non pas que chaque église n'en possède une au moins qui tinte les offices, mais la plupart sont grêles, trop faibles sans doute, et leurs volées se perdent dans le tumulte de la grande ville. C'est une remarque qu'on fait quand on a vécu en province ou à la campagne : dans Paris, on n'entend pas les cloches. Du moins dans le Paris moderne, car il y a un morceau éblouissant de Victor Hugo sur les cloches du vieux Paris : le royal carillon du Palais, la triple volée de Saint-Germain-des-Prés, la chanteuse aigre et fêlée de l'Abbaye Saint-Martin, etc.

Aujourd'hui, l'air est vide, nu. Aucune vaste voix dominant le babil insignifiant des petites cloches paroissiales. Et pourtant l'horizon s'ennoblit de la présence d'une grande cloche, comme par exemple à Utrecht, où est un vieux bourdon qui ne sonne qu'à la mort du Roi. Les cloches impressionnent, induisent à penser, répandent des conseils de foi, de douceur, de noblesse... Il faut donc se réjouir de l'arrivée de la *Savoyarde* qui, elle, s'entendra désormais, dominera les bruits, sera à même de nous atteindre tous, quand elle sonnera sur les hauteurs de Montmartre.

Quelle surprise quand, un de ces jours, l'énorme bourdon va se mettre à gronder ! Flux et reflux de sons ; concert du haut lieu, ricochant sur tous les toits et toutes les âmes ! Paris sera enfin ensemencé d'une musique de cloche digne de lui !

***

C'est la voix qu'il fallait à cette basilique de Montmartre qui, elle aussi, domine déjà Paris.

Subrepticement, jour à jour, pierre à pierre, elle s'est réalisée et se campe maintenant là-haut comme une citadelle de Dieu. Elle manque de génie, certes. Et sur les soixante-dix-huit plans du concours public, il semble qu'on aurait pu mieux choisir que cette architecture byzantine, assez médiocre. Mais on a plus recherché l'effet que l'art. Or, une cathédrale gothique s'aperçoit peu, à distance. On le juge inversement quand on regarde du haut de la Butte le panorama de Paris ; ce qui domine, c'est moins Notre-Dame que les dômes dispersés : le Panthéon, les Invalides, le Val-de-Grâce. De même cette basilique en croix grecque et à coupoles sur la hauteur de Montmartre apparaît plus visible et mieux découpée, couronnant Paris comme le souhaitait Paul Féval dans le chant lyrique qu'il écrivit après sa conversion : « Il faut que la basilique jaillisse, louange de marbre et d'or. » Et elle a jailli, en effet, avec une rapidité surprenante, puisque la pose de la première pierre date de 1876. Moins de vingt ans ont suffi quand nos ancêtres mettaient des siècles pour édifier leurs cathédrales. Il est vrai que la construction du temple de Salomon ne dura que sept années, encore qu'il fût couvert d'or fin et lambrissé de cèdre qui arrivait du Liban, par la mer.

Mais on n'eut pas à surmonter les inouïes difficultés que rencontrèrent les premiers ouvriers de l'église du Sacré-Cœur. Ici vraiment la montagne fut transportée par la foi, selon le texte littéral de l’Écriture. Car dès les travaux préliminaires, on s'aperçut que les terrains de la Butte étaient de sable et de glaise, sans solidité pour asseoir des fondations. Qu'allait-on faire ? On substitua aux 35,000 mètres cubes de terrain mobile 35,000 mètres cubes de maçonnerie. Si aujourd'hui les flancs de la Butte étaient transparents ou venaient à s'ébouler, on pourrait voir la basilique soutenue par une infinité de puits en briques et en pierres s'enfonçant à une longue profondeur, c'est-à-dire que l'église repose sur toute une base artificielle et souterraine.

Pour accomplir ce miracle, il fallait, au préalable, en réaliser un autre : trouver les fonds nécessaires. Ils affluèrent. Plus de vingt-cinq millions ont été souscrits. Il y eut ici, il est vrai, une très sagace entente de la vanité humaine. On procéda à une quasi-adjudication des pierres : chacune était offerte pour un prix proportionnel à ses dimensions, 120 francs, 300 francs, plus encore, moyennant quoi elle demeurait acquise comme un ex-voto du donateur dont elle porterait le nom. Même les humbles participèrent, car on avait imaginé l'ingénieux moyen de la Carte du Sacré-Cœur, répandue partout et qui équivalait à une pierre, à souscrire par indivis, c'est-à-dire qu'elle était divisée en petits carrés représentant une parcelle de cette pierre et coûtant deux sous. Ainsi des millions de souscripteurs ont collaboré au monument qui proclame le nom des plus généreux. C'est tout un armorial catholique, cartes de visite en pierre où se survivre !

Mais il n'y a pas que le témoignage gravé des vanités. Ces pierres disent toute l'âme humaine. Elles crient aussi la joie, la foi, la douleur, la reconnaissance. Certaines inscriptions y sont touchantes comme celles qu'on lit sur des tombes. Tantôt un pécheur remercie de son amendement ; un malade bénit pour sa guérison ; une mère joint deux initiales, comme on joint les mains, avec, en dessous, un texte d'hymne pour son enfant sauvé. Mille signes, noms, chiffres mystérieux, cris résumés, douleur d'une vie dite en un mot. Vraiment ici *les pierres parlent* — comme une foule qui prendrait la parole !

***

Une foule immense, en effet, a passé là. Depuis que la basilique est érigée, on compte des pèlerinages sans fin, arrivés de toutes les parties du monde. Sait-on ce détail touchant ? Presque toutes les premières communiantes de Paris y viennent allumer un cierge, une petite cire à la chair sacrée comme la leur. Paul Féval y trouva son chemin de Damas, et bien d'autres. C'est encore toujours comme aux premiers temps du christianisme et de saint Denis décapité là, comme durant le moyen-âge où la montagne de Montmartre ne cessa pas d'être, avec ses pentes et ses chemins montants, un itinéraire de pénitents. Animation incessante, odeur de cierges, rumeur de procession, échoppes où se vendent des chapelets, des images, des médailles bénites.

Ce serait un des coins les plus pittoresques de Paris, si ce n'était le plus émouvant point culminant qui fut toujours connu des âmes ; Sinaï où l'on monte vraiment à la rencontre de Dieu ! Il faut aimer ces hauts lieux. On s'y confronte mieux avec les idées éternelles. Le grand Michelet le savait bien qui, dans son tardif et touchant amour, allait avec sa fiancée se promener sur la colline du Père-Lachaise, pour regarder Paris, comme on regarde la mer salubre. Or, sur la Butte, du porche de la basilique, on embrasse mieux encore l'énorme capitale qui gît tout entière devant elle.

C'est un paysage unique, fait de maisons indéfinies, d'arbres, de génie et de sang, de tours séculaires ; au-dessus de quoi les fumées ondulent, sont des chemins qui conduisent dans le ciel. Tout cela est regardé par le visage de pierre de la basilique. Mais dorénavant, les émotions de ce haut lieu vont prendre une voix. Et que sera-ce quand la *Savoyarde* se mettra à sonner, enverra bientôt dans chacun de nous un peu de l'éternité qui règne là, dominera Paris comme une Conscience !

Agar[90]. Le Figaro, 12 novembre 1895

Il n'y a pas seulement des poètes « maudits », à qui la destinée, semble-t-il, voulut faire expier le génie par la douleur et tressa des épines avec les lauriers.

Cette malédiction s'acharne souvent après tout ce qui excelle et domine. C'est le cas de cette pauvre Agar dont le nom reparaît en vedette, puisque quelques amis, fidèles par delà la mort, ont cette pensée pieuse de donner aujourd'hui à la Gaîté une matinée en l'honneur de son tombeau. Gloire posthume, à peine expiatoire, pour consoler cette grande ombre et la dédommager de toute l'injustice.

Agar ! ce fut un nom aux lettres de feu dans notre pensive adolescence ! Elle arrivait en des provinces lointaines, accompagnée de comparses misérables. N'importe ! Elle paraissait. Nous étions saisis d'émoi et de délire sacré. C'était une reine détrônée et en exil. Elle parlait. Une voix de contralto, grave, auguste, qui soudain rendait le son de l'éternité. Ses mouvements se dépliaient avec une gradation d'ailes. Sa tunique défaisait et refaisait ses plis de Polymnie[91]. Les bras émergeaient, nus, splendides. Et tandis qu'elle jouait *Phèdre*, surtout *Britannicus*, quelles impériales attitudes ! Et cette tête romaine, ces cheveux de nuit, ces gestes amples, lents qui, par moments, l'enveloppaient tout entière. Rien que la tragédie. Elle ne vibrait qu'au contact des beaux vers. Ce n'est pas elle qui aurait pu s'accommoder de vagues machines dramatiques, de vers incolores pour y insuffler un semblant de grandeur. Elle n'était soi-même qu'avec des génies. Et nulle habileté, aucune de ces « ficelles » par où on prend le public et qui sont comme une mise, à la portée de tous, des chefs-d'œuvre, une *adaptation* par quoi les artistes, capables de transiger, triomphent aisément.

---

90 Agar, née Marie Charvin (1832-1891) : actrice de théâtre qui fut, avec Sarah Bernhardt, l'une des plus célèbres tragédiennes de la fin du 19e siècle. S'est principalement signalée dans le répertoire de Racine.

91 Muse de la Rhétorique.

Quant à Agar, les masques rigoureux de Racine, de Corneille, seuls, s'appliquaient à son visage et à sa voix. Oh ! sa voix ! c'est inanalysable. Pour l'avoir entendue, on l'entend toujours. On se demande ce que c'était que ce clavier d'orgues intérieures, cette musique vivante, ce quelque chose qui fut bien, certes, une voix humaine, une sensibilité de muqueuses où fondaient des baisers et des larmes, mais qui paraissait quelque chose de plus, un alliage d'infini, un tumulte de cloches, oui, des cloches de chair, semblait-il — celles-là mêmes qui s'ébranlaient sur son buste pâle...

***

On s'étonnait qu'elle fût si triste, étant si belle.

C'est que sans cesse une déveine maligne la poursuivit. Pourquoi aussi un si pur génie, une âme si palpitante, tant de supériorité, tant de fidélité aux dieux qui s'en vont ? Pourquoi vouloir être encore une grande cloche et sonner de haut ? Au contraire, la route est facile à toutes les gentilles clochettes de rire et de comédie, aux simples grelots de fantaisie et de folie.

Agar s'orienta tout de suite aux sommets, jouant les drames de Louis Bouilhet, la *Faustine* et la *Conjuration d'Amboise*. Elle était née une Muse. C'est pour les poètes que toujours elle s'employa. Tantôt elle incarne merveilleusement la Silvia du *Passant*. Au même moment, dans les séances mémorables de la salle Gerson, elle récite les vers des Parnassiens qui viennent de débuter. Elle les devine, les pousse à la gloire. Elle est leur Égide, leur Annonciatrice sacrée. Plus tard, elle reparaît triomphalement dans *les Mères ennemies*, le beau drame de M. Catulle Mendès, un de ces amis de la première heure.

Mais jamais, entre ses brèves apparitions glorieuses, elle ne put se fixer, s'affirmer durablement à la Comédie-Française, le firmament qu'il lui fallait. Fut-elle trop impatiente ou susceptible? Jetait-elle une trop grande ombre autour d'elle ? On inventa des prétextes misérables qu'elle eût, pendant la Commune, dit *la Marseillaise* en pleine rue, ce qu'on jugeait peu compatible avec la dignité de l'illustre Théâtre, ou qu'elle eût joué dans une fête de Fédérés, alors qu'il s'agissait en réalité d'un spectacle au profit des blessés et qu'elle avait obtenu l'autorisation de l'administrateur. N'importe ! quand elle brigua le sociétariat, on en profita pour l'évincer. Froissée, elle s'en alla. Et c'est alors que commencèrent ses interminables tournées en province. Elle y amassa beaucoup d'argent. Mais voyez la malédiction qui ne fait pas grâce. Ces sommes, jour à jour gagnées, s'engouffrèrent dans des spéculations malheureuses, des placements malencontreux..

En 1878, réclamée de nouveau au Théâtre-Français par Augier pour *les Fourchambault*, elle y reparut et fit une création admirable. Était-ce le salut, la rade enfin ? Cette fois encore, il y eut des malentendus, des intrigues peut-être. Qui démêlera les compliquées manigances où la destinée surtout intervenait, tenait les fils ?

Agar, en proie à sa mauvaise étoile, devait elle-même chercher et accomplir le pire. Est-ce qu'un instinct ne pousse pas des êtres pareils *à ce qui doit les faire souffrir* ? Nouvelle rupture, nouveau départ.

D'autant plus qu'au Théâtre-Français elle n'obtenait aucun rôle digne d'elle, aucune reprise de ces tragédies dont elle était une des dernières à savoir l'art sculptural, noblement calculé, et qu'elle n'avait pu jouer qu'en province. Alors, de chagrin et de dégoût, elle partait ; elle se trouvait rejetée à

la province comme au gouffre. Il fallait vivre. Et c'était le recommencement des tournées, en des villes minables, dans des théâtres qui sentent le moisi et la poussière des vieilles pierres, parmi des décors contradictoires.

Agar allait...

Elle se résigna aussi, dans l'intervalle, quand elle avait voyagé partout, dans les départements, à l'étranger, de ville en ville, et jusque dans les plus humbles, à figurer dans la banlieue parisienne, sur les théâtres des boulevards extérieurs.

Nous la vîmes ainsi jouer, un soir, *les Fourchambault*, aux Batignolles, sur une scène infime, avec des décors, un entourage, un auditoire navrants. C'est au cours de ces représentations-là, au théâtre des Gobelins, qu'en récitant un poème d'Hugo, *le Cimetière d'Eylau*, on entendit son débit s'embarrasser, sa langue renoncer, comme si le battant de la cloche se désaccordait, rebelle et fou. Soudain, la tragédienne s'affaissa, frappée de paralysie. C'est, à coup sûr, de chagrin qu'elle était tombée, et qu'elle pensa mourir.

Car le martyre devait se compliquer. Elle agonisa durant deux années dans sa petite maison de Rueil, pauvre, seule, jusqu'à ce que des amis eussent rassemblé un peu d'argent pour envoyer la paralytique se réchauffer au soleil d'Alger. Elle mourut en arrivant.

Ah ! l'horrible déveine acharnée ! Ne fut-elle pas, elle aussi, vraiment « maudite », et jusque dans la mort ! Car il arriva cette dernière chose frissonnante et macabre : son cercueil, expédié de là-bas en France où elle avait voulu reposer, fut oublié, égaré, parmi les bagages, en arrivant à Paris. On ne le découvrit que quelques jours après : colis en souffrance dans la gare de l'Éternité.

***

Ah ! la pauvre ! Aujourd'hui elle va ressusciter un peu dans ce bronze dont s'ornera sa tombe, qui est en ce moment nue et presque anonyme. Est-ce que déjà, pour Dorval, Alexandre Dumas n'avait pas écrit une poignante brochure : *la Dernière Année de Marie Dorval*, afin de lui éviter les horreurs de la fosse commune, et qu'on pût lui acheter un tombeau ? Car elles sont toutes pareilles, sœurs en génie et aussi en infortune, les Muses de la tragédie dans ce siècle, depuis Dorval, depuis Rachel, jusqu'à Duguéret, tombée aujourd'hui au logis pauvre, nu, avec quelques chaises de paille, jusqu'à Rousseil tombée au café-concert. Parfois, certes, elles furent imprévoyantes, maladroites mais leurs fautes ne sont-elles pas une collaboration fatale à leur sévère destinée ? Triste martyrologe, parmi lequel Agar apparaît la plus lamentable.

Où est-il ce chariot de Thespis[92], que Banville, toujours optimiste, nous montre dans *Florise*, ascensionnant les collines, enguirlandé de roses ? Maintenant il ne se fleurit plus que de cœurs saignants et les chevaux montent avec des housses de crêpe.

92 « Monter sur le chariot de Thespis » : embrasser la carrière théâtrale.

Prix de Littérature. Le Figaro, 19 décembre 1895

Nous nous souvenons d'un mot bien curieux de Villiers de l'Isle-Adam dont précisément nous inaugurions dimanche dernier au Père-Lachaise la sépulture définitive, due à l'initiative pieuse de ce parfait écrivain qu'est M. Lucien Descaves[93]. Donc Villiers, peu de jours avant sa mort, songeant à son œuvre, à sa vie littéraire, à l'immense duperie, s'il n'avait porté en lui-même le sentiment de sa propre gloire, nous disait, pour résumer ironiquement ce que le monde en pense : « Tout cela, c'est des *devoirs français*. »

On dirait vraiment qu'on en juge ainsi, que les œuvres littéraires font simplement suite aux compositions de classe ; il semble que ce soit le collège continué, toute la vie, à voir les habitudes de concours, les tableaux d'honneur, les proclamations, les récompenses incessamment décernées. Nous en sommes toujours aux prix de littérature et aux accessits. Vraiment ce qui était bon pour les enfants est-il digne et noble pour des hommes ? Au moins le professeur de nos jeunes études avait-il une supériorité sur nous. Nous apprenions, il savait quelque chose. Nous balbutions de l'histoire, de la grammaire, de l'arithmétique ; il en parlait la langue, du moins la langue primaire.

Or, dans tous ces concours et ces distributions de prix littéraires aujourd'hui, il arrive que ceux qui décident sont d'ordinaire cent fois inférieurs à ceux qu'ils jugent, ne fût-ce que parce qu'ils forment des Commissions et que, selon la boutade de Mme Roland, dès que les hommes s'assemblent, leurs oreilles s'allongent. Pourtant les jurys fonctionnent partout, jaugeant, primant, étageant, classant, différenciant les noms et les œuvres littéraires. Hier on distribuait les prix annuels à la Société des Gens de lettres ; l'autre mois, ce fut à l'Académie. Il en va de même à la Société d'Encouragement au Bien, où il y a, outre les récompenses aux ouvrages parus, des concours de prose, de poésie, avec même un grand prix offert par le ministre de l'instruction publique. Et aussi à la Société protectrice des animaux qui, sur ses bulletins, affiche cette liste (d'un comique qui se suffit à lui-même) des récompenses dont elle dispose et où la littérature prend une grosse part : « 1,060 lauréats, 4 diplômes d'honneur, 96 médailles d'argent, 302 médailles de bronze, 59 rappels de médaille, 581 mentions honorables, 1,845 francs de primes ».

93 Lucien Descaves (1861-1949) : écrivain naturaliste et libertaire. Un des fondateurs de l'Académie Goncourt. Directeur de *l'Aurore* au moment de l'Affaire Dreyfus. Assiste aux obsèques de Rodenbach.

Donc, 1,060 lauréats ici ; et ceux de l'Académie; et ceux de la Société des Gens de lettres ; et ceux d'ailleurs et ceux de partout. Ah ! le méchant écrivain, qui ne fut pas lauréat quelque part ! Incessants palmarès ! Prix de littérature chaque jour décernés, comme si la littérature était un grand lycée. Est-ce que vraiment, ainsi que le disait Villiers de l'Isle-Adam, nos œuvres ne sont que « des devoirs français » ?

***

Encore si les prix étaient bien donnés, il y aurait lieu seulement de regretter ce système puéril d'émulation et de classification entre des hommes, de regretter aussi les mille manœuvres, intrigues, bassesses, dont ils sont l'occasion, toute cette curée où les appétits se ruent, où les caractères se dégradent, où la diplomatie remplace le talent.

Mais le pire, c'est que ces attributions de prix se font d'une manière ridicule, honteuse. Parmi ces listes de lauréats, pas un nom qui, dans la littérature, compte, à part quelques rares exceptions d'écrivains connus qui étonnent et détonnent en cette foule. Hier encore la Société des Gens de lettres a fait sa distribution des prix annuelle. Elle-même nous en a livré les noms. Ils nous appartiennent donc. Eh bien ! pourra-t-on considérer comme des littérateurs importants MM. Bonhomme, Bonsergent, Chassin, Germond de Lavigne, Georges Fath, Gossot, Guyon, et toute une suite aussi anonyme, même le lauréat du grand prix de trois mille francs, M. le marquis de Cherville, un polygraphe aimable que personne de nous ne confondra avec un écrivain ? Or, des fonds considérables sont alloués à ces jeux. M. Chauchard, qui est un Mécène excellent, a donné a lui seul dix mille francs de prix annuels, mais voilà où ses nobles intentions aboutissent, dénaturées par l'intrigue ou la sottise humaine. On dispose là du revenu d'un demi-million et il est employé ainsi.

***

À l'Académie française, ce n'est guère mieux. Ici pourtant le prestige s'ajoute à la prime. M. de Goncourt, dans son admirable *Journal*, cite le cas topique de personnes traversant le compartiment de la reliure à une Exposition universelle et s'extasiant devant les beaux livres gaufrés d'or :

« Ça, fait l'une d'elles, ce sont à coup sûr les ouvrages couronnés par l'Académie. »

Et, ce prestige n'existe pas que chez les simples. Est-ce que les éditeurs ne mettent pas sur la couverture des ouvrages la mention : « Couronné par l'Académie française» ? C'est donc une recommandation, un appoint pour la vente et le succès.

C'est même, dit-on, un appoint pour une candidature future, une étape nécessaire, quelque chose-comme les ordres mineurs, un sous-diaconat avant cette prêtrise et cet épiscopat.

Or, les attributions de prix littéraires à l'Académie sont également honteuses. C'est que les meilleurs. écrivains s'abstiennent, dira-t-on. Soit ! Mais ils échoueraient. Chacun sait l'esprit qui préside à ces choix. On n'honore presque toujours que ce qui est banal, incolore, vieillot — sous prétexte de tradition à sauvegarder — les manuels d'histoire indigestes, les romans veules, les

poèmes neutres et qu'aucune originalité ne compromet. Imagine-t-on l'Académie couronnant M. Huysmans, M. Mirbeau, M. Rosny ? Elle ne les couronnerait pas plus quelle ne les reçoit. Pour les médiocres, donc ; il y a des prix qui, ici, sont sans fin, des fondations innombrables et incessantes. Le revenu d'une énorme fortune y passe aux mains d'une foule anonyme. Place aux médiocres !

Il fallait d'ailleurs entendre ce roi des médiocres, Camille Doucet[94], dont la propre œuvre est le néant, faite de vers risibles et de confiserie rancie, lire le palmarès, chaque année, avec une assurance de proviseur à une vraie distribution des prix. Il donnait de petits éloges, de petits encouragements, de petites gouttes d'eau bénite, non pas de l'eau bénite de cour, mais de l'eau bénite empoisonnée, disait un jour M. Becque. Et les lauréats de l'Académie recevaient chacun l'atteinte du goupillon de son encre pâle comme l'eau. Mais quels lauréats ! Ici encore, c'est un vrai Bottin, rien qu'à consulter le dernier rapport. Qu'est-ce que ce M. de La Gorse qui obtient un prix de cinq mille francs ? Et l'abbé Degert ? Et M. Lafleur de Kermaingant ? Et Mme Poradowska, car les femmes abondent ? Tant d'autres encore : MM. Peroz, Hauvette, Le Querdec, Jean Breton, un défilé sans fin, toujours égal a lui-même, des ombres obscures ; des noms que pas un rayon n'éclaire, sauf peut-être parce qu'on les a déjà vus ailleurs, sur une autre liste de récompenses. Ainsi M. le marquis de Cherville, hier primé à la Société des Gens de lettres, était gratifié l'autre jour à l'Académie du prix Vitet. Ce sont les mêmes qu'on retrouve souvent et qui se partagent le revenu des millions. Sans être le Pharisien, on ne peut s'empêcher de dire : « Combien tout cet argent irait bien mieux aux pauvres! » Or, en matière de charité publique et d'aumônes, il est connu que ce sont surtout les mendiants (toujours dans une honnête aisance) au lieu des vrais pauvres, qui drainent la plus grosse part des legs et des offrandes. Nous craignons bien que les fondations littéraires ne soient dans le même cas.

***

Or, il y a des pauvres, en littérature. Ce sont les jeunes gens. Ceux-ci ne sont jamais riches, même quand leurs parents le sont. Combien, en tout cas, qui débutent sans argent. C'est à ceux-là que les sommes données pour la littérature devraient aller. Il faudrait pour eux et c'est une idée que nous jetons aux hommes de bonne volonté — créer un *fonds d'édition*. Nul n'ignore la difficulté de trouver un premier éditeur. Tous ces jeunes poètes, ces jeunes écrivains, dont quelques-uns ont souvent grand talent, doivent eux-mêmes payer les frais de leurs volumes. Or, on se représente ce que c'est, à vingt ans, qu'économiser ou trouver, quand on est pauvre, le millier de francs nécessaire. C'est pour eux que les prix littéraires s'emploieraient efficacement. On payerait leur imprimeur. Ceci, du moins, aurait un caractère de noblesse. Ce ne serait plus une somme donnée au hasard, sans besoin peut-être, pour la vanité, pour de menus plaisirs ou pour des dettes mais une somme donnée pour cette chose d'idéal : un livre. Et le don n'aurait plus un caractère d'aumône ou de prix. Il serait acceptable par les plus fiers. Combien, faute de cet appoint, renoncèrent ? Qui fera le compte des jeunes vocations avortées, des vergers de printemps dont le fruit n'aura pas suivi la fleur ? C'est cela qui importe, qui est intéressant, qui doit toucher les philanthropes, les amis des lettres.

---

94 Camille Doucet (1812-1895) : poète et auteur dramatique.

Oui ! un *fonds d'édition* ! Que les jeunes gens n'aient plus l'angoisse ou l'ennui de l'édition à payer. Qu'ils travaillent avec l'assurance de pouvoir mettre au grand jour leur rêve et leur œuvre. Voilà une intention noble, et aussi patriotique, car n'est-ce pas comme assurer contre le découragement et l'abdication les talents de demain, c'est-à-dire collaborer à la gloire de la France et à l'éternelle fécondité de son génie littéraire ? Et qu'on en finisse avec ces prix de littérature ineptes qui ne vont d'ordinaire qu'à des ratés ! C'est comme si on donnait de l'argent pour engranger les feuilles mortes d'une forêt.

***

Qu'on songe à l'avril plutôt, aux pousses nouvelles, à la jeunesse. Car ces adolescents de pensée, de précoce savoir, de génie en germe, sont souvent seuls, angoissés, dans le « désert d'hommes », comme Chateaubriand appelait la foule. Et c'est surtout vrai de la foule de Paris. Qu'on y prenne garde — et c'est un argument pour les donateurs riches que l'avenir social inquiète — il est dangereux qu'on ne fasse ainsi rien du tout pour les écrivains nouveaux qui seuls, en définitive, devraient être soutenus. Car ce jeune homme pâle qui, pauvre, dans sa haute chambre, écrit, attend, songe, espère, finira par s'aigrir de voir que nul argent ne va l'aider, payer son livre, lui ouvrir des voies. Il n'allumera pas un réchaud, comme Escousse et les romantiques. Il était poète hier ; demain il sera anarchiste. Et sa lampe humble, qui n'aura éclairé que la nudité de son rêve, de sa chambre, de sa vie, il la prendra pour mettre le feu au vieux monde.

La kleptomanie littéraire. Le Figaro, 27 janvier 1896

Décidément tout arrive, même — et surtout — le plus invraisemblable. Qui l'eût cru ? M. d'Annunzio[95], l'écrivain italien, dont la récente vogue parisienne montait en assomption, adopté par nos grandes revues, et qui était en train, dans les salons, d'évincer nos auteurs mondains, vient d'être accusé, voire convaincu, de n'avoir pas négligé les romans de M. Péladan[96]. Oui ! le Sâr lui-même, qui n'est pas seulement l'excentrique qu'on connaît trop, mais aussi, parfois, un romancier d'une certaine valeur. N'est-ce pas un exemple curieux et topique d'un mal nouveau, une névrose spéciale, que nous pourrions appeler la kleptomanie littéraire ? Kleptomanie est un mot de médecine légale, un vocable scientifique un peu barbare pour désigner une chose très parisienne, une nuance nouvelle du vol. Elle fut mise à la mode, il y a quelques années, par M. Legrand du Saulle, le savant aliéniste de la Salpêtrière, qui en étudia les diverses manifestations. Il s'agissait surtout de femmes riches ou aisées qui, dans les Grands Magasins, subtilisent de menus objets : chiffons ou bibelots, qu'elles seraient parfaitement en situation d'acheter. Le cas est fréquent et se continue. On y a voulu voir une impulsion maladive. D'aucuns pensent que la casuistique médicale ici s'est montrée galante, mais peut-être trop subtile. Or voici que nous avons maintenant une sorte de kleptomanie littéraire, qui est parallèle, et présente des manifestations identiques. Il ne s'agit plus de l'ancien plagiat, qui est l'équivalent du vol, mais de légers emprunts à autrui, de larcins qu'on juge anodins, de démarquages accessoires : on prend, à l'un, un personnage ; à l'autre, un dialogue ; à un troisième, des images ; et on ajoute ces quelques parures à son propre luxe. Car ici, comme pour les voleuses des Grands Magasins, il ne s'agit que d'écrivains riches de leur propre fonds. Et la découverte qu'on en fait confond un peu comme de trouver un mouchoir chiffré dans la poche de celle qui vient de dérober et qu'on fouille. N'est-ce pas la surprise douloureuse que nous avons éprouvée en lisant dans une des intéressantes « Vie littéraire » que M. Gaston Deschamps publie au *Temps* les révélations de M. Enrico Thovez au sujet des emprunts faits par M. d'Annunzio aux ouvrages de M. Péladan ?

---

95 Gabriele D'Annunzio ou d'Annunzio, prince de Montenevoso (1863-1938) : écrivain italien. Principal représentant du décadentisme italien.

96 Sar Mérodack, pseudonyme de Joséphin Péladan (1858-1918) : écrivain, critique d'art et occultiste. Promoteur des Salons de la Rose+Croix.

Certes, il n'y a là que peccadilles légères ; ces emprunts sont insignifiants, n'ont aucune importance et ajoutent sans doute tout au plus quelque verroterie au faste de son propre style d'or.

C'est en cela que consiste la kleptomanie, précisément. Il n'en reste pas moins le créateur puissant de *l'Intrus*, de *l'Enfant de volupté*, des *Vierges aux Rochers*, le poète de tant de strophes sensuelles et balancées comme les anses de la mer Tyrrhénienne, celui qui se mérita l'honneur des admirables pages que M. Melchior de Vogüé, avec son style magique, avec son sens aigu et visionnaire des âmes étrangères, lui consacra à plusieurs reprises.

Seulement nous voici moins à l'aise maintenant devant M. d'Annunzio. La confiance a un peu disparu.

Cette kleptomanie littéraire devient de plus en plus fréquente. Nous ne parlons même pas de la contrefaçon, de ces mille procédés où le lucre et les buts d'argent sont seuls en jeu, quoiqu'il y ait ici des cas d'un cynisme parfois bien amusant, comme celui dont se plaignait un jour M. Hector Malot dans un discours à propos de la propriété littéraire : il racontait que, en Amérique, ayant reçu la première partie d'un roman de lui, paru en feuilleton dans un journal, on s'était mis à le *continuer*, avec ses personnages et ses situations, de sorte qu'on publia là-bas, achevé et traduit, le roman qui n'était pas terminé et n'avait pas encore fini de paraître en France.

Quant à la kleptomanie littéraire, l'inconscience n'est pas moins grande. Et le cas de M. d'Annunzio qui n'a aucune gravité, cette fois, avait eu déjà son pendant, mais pire, en Angleterre, avec M. Oscar Wilde, ayant transporté maints passages des livres de M. J.-K. Huysmans dans les siens, qui, du reste, malgré un certain goût et un délicat arrangement, n'ont jamais révélé un tempérament original.

Il n'y aurait à cela qu'une excuse (et M. d'Annunzio serait en droit de l'invoquer), c'est de réaliser le mot de Rivarol : « Le génie égorge ceux qu'il pille. »

***

C'est ce que fit Shakespeare vis-à-vis de la pléiade qui le précède ; ce qu'ont fait Molière, Racine, La Fontaine quant à l'antiquité. Peut-être bien aussi, dans leurs œuvres, les parties d'emprunt ne sont-elles pas les meilleures. Car ils ne prenaient d'ordinaire que des situations, des scénarios. Ils créèrent eux-mêmes le texte, ils y mirent leur style. Ils ont transposé, métamorphosé — c'est ce que Rivarol appelle égorger ceux qu'on pille.

Au lieu que dans les cas ordinaires de kleptomanie, il s'agit d'expressions, d'images, de traits de mœurs, de détails, en un mot, qui ont déjà une forme, une effigie, pour ainsi dire. Les grands écrivains qui dérobèrent des éléments aux littératures anciennes ou étrangères le firent un peu comme on prendrait des lingots. Mais ils les ont refondus à leur propre creuset : ils les ont *monnayés.* C'est bien leur visage qui y resplendit maintenant en médaille durable. Mais nos actuels kleptomanes littéraires ne volent pas des lingots, sur lesquels ils devraient retravailler, frapper leur marque. C'est de l'or tout monnayé qu'ils s'approprient, du numéraire au placement immédiat, c'est-à-dire des fragments caractérisés de style et qu'ils s'adjugent tels quels. Et c'est bien plus grave. Car sur le fond éternel des passions et des sensations humaines, toute la beauté se réduit à la forme et à un mode nouveau d'expression. Que reste-t-il si on prend aussi le mode d'expression ? Mais cela se pratique impunément. Nos mœurs sont, à cet égard, d'une tolérance fâcheuse. Nous avons vu

récemment M. Zola lui-même revendiquer presque le droit au plagiat quand on joua la *Venise sauvée des eaux* d'Otway et que beaucoup, qui l'ignoraient, s'aperçurent que la fameuse scène entre le sénateur et Aquilina (où la courtisane le fait japper, marcher à quatre pattes, mordre, et le gourmande comme un chien) avait été reprise par lui textuellement dans *Nana*. M. Zola ne s'en défendit pas et indiqua même qu'il en avait copié le passage dans Taine. Est-ce vraiment la limite permise ; et la recherche des documents s'accommoderait-elle avec la recherche des trouvailles antérieures de la littérature ? A quoi sert alors l'imagination, l'invention, et de se frapper le cœur comme le rocher de Moïse pour en faire jaillir une eau nouvelle, si les autres, plus avisés, peuvent tout simplement canaliser les océans du génie ou même les petits ruisseaux du talent inconnu qui ont parfois quelque fraîcheur obscure?

Ceci prouve que si les littératures étrangères nous pillent, les écrivains français pillent aussi volontiers les littératures étrangères et même se pillent sans scrupule entre eux.

A vrai dire, ce n'est plus le plagiat, qui était autrefois une accusation littéraire infamante et dont on se défendait. Il n'est plus question de vol. C'est un trop gros mot pour nos mœurs plus faciles. Aujourd'hui il s'agirait plutôt de kleptomanie, qui est un euphémisme conforme, et peut s'appliquer aussi à ceux qui commettent de menus larcins dans les Grands Magasins de la Littérature.

Mais c'est égal ; l'honnêteté totale demeurera toujours la vérité dans l'art comme dans la vie, et ici aussi le Décalogue et les catéchismes ont seuls raison : « Le bien d'autrui tu ne prendras. »

Les Prédicateurs du Carême. Le Figaro, 23 février 1896

Le Carême et ses prédicateurs sont chaque année un épisode caractéristique de la vie parisienne, comme déjà le Petit Carême de Massillon, au temps de Louis XV. Aujourd'hui encore les sermons sont des cérémonies élégantes, un rendez-vous de paroissiennes mondaines.

Mais les prédicateurs de haute envergure se font rares. L'éloquence religieuse subit une crise. Il y a un certain affadissement, une sourdine sur tous les violons de Dieu.

Certes, le zèle ne manque pas. Dans la liste des prédicateurs de ce Carême, nous trouvons encore maints hommes de valeur comme le P. Dulac[97], cet abbé Garnier dont la parole de démocrate chrétien sera curieuse à entendre à Saint-Philippe du Roule et aussi plusieurs dominicains. Car dans ce bel Ordre de Saint-Dominique, le culte de l'éloquence sacrée demeure l'apanage inaliénable. Tous les cloîtres de province sont des ruches bourdonnantes où des lèvres instruites butinent sans relâche la flore divine des textes, pour la rendre en des discours de miel et d'évangélisation du haut des chaires parisiennes. Les dominicains ont même, à cet effet, un petit couvent très curieux, rue du Faubourg-Saint-Honoré, où arrivent, des départements, avant la Quadragésime[98], tous les religieux de l'ordre qui prêcheront ici durant le Carême. Au fond d'une cour, c'est une maison à un seul étage, aux corridors et aux murs blancs, avec une chapelle contiguë. Tous les bruits de la grande ville semblent ouatés et expirés ; des jardins alentour ; de petits cris d'oiseaux, qui ont l'air de s'aiguiser sur le silence. On entre tout à coup dans un dormant et gothique coin de province… Paris a de ces surprises ! C'est là que les dominicains s'installent, après avoir, durant l'hiver, préparé en leurs divers couvents les sermons qu'ils vont prononcer et qu'ils apprennent par cœur, de semaine en semaine.

Comme on le voit, le zèle ne fait pas défaut ; mais c'est le génie qui manque. L'éloquence sacrée n'invente plus. Qui la rajeunira ? C'est un genre à renouveler, car dans le mouvement général de l'esprit moderne, elle s'attarde, s'immobilise en des redites, s'obstine dans l'archaïsme, redore les

97 Père Dulac.
98 Premier Dimanche de Carême.

textes délabrés, continue à empailler la colombe du Saint-Esprit. C'est maintenant un art d'hypogée. Elle ne prend plus contact avec la Vie. Elle n'est guère conforme à la littérature que nous écrivons. Tandis que son beau temps de renouveau en ce siècle fut celui où elle marqua le pas avec la poésie. L'éloquence sacrée eut aussi son illumination romantique. C'est Lacordaire dont l'âme lyrique piaffait de génie vers Dieu ; c'est Ravignan, presque lamartinien, tout d'onction et de saint chrême, qui parlait de la bonté céleste de façon à arracher des larmes aux assistants sur leur ingratitude, et aurait pu dire, comme Mme Valmore, que sa voix le faisait pleurer lui-même ; c'est encore le P. Félix, gesticulateur harmonieux, orateur fleuri – car les jésuites ont leur style comme ils ont leur architecture – et qui avait l'air d'unir par des chaînes de roses tous les clochers des horizons.

Oh ! Cette chaire de Notre-Dame, « cette chaire qui donne le vertige », comme on a dit, et qui rayonna grâce à eux ! Aujourd'hui nous avons, pour les remplacer, M. d'Hulst qui, cette année, parlera en six conférences de la Morale sociale, après avoir précédemment discouru sur la Morale de la famille, la Morale du citoyen. Ainsi quand sont rentrés au tabernacle, vêpres finies, les grands soleils, les beaux Saints-Sacrements tout en or, il n'y a plus qu'une lampe de bonne volonté, d'huile fidèle, de lueur maigre, dans le chœur qui s'enténèbre.

***

Le moment est venu, semble-t-il, de renouveler l'éloquence sacrée. C'est un genre oratoire qui s'épuise. Il n'a voulu s'allier qu'avec lui-même et il périt d'un sang trop noble. Il lui faudrait se mésallier avec la littérature du siècle. Ne dirait-on pas de la tragédie ? La tragédie est morte. Elle a fait place au drame qui est de la tragédie modernisée. Il est temps de moderniser le sermon.

Et pour cela qu'il aille plus aux faits et moins aux textes. Qu'il entre en contact avec la Vie. Les meilleurs prédicateurs récents, comme le P. Monsabré et le P. Didon (qui, eux, furent encore de la grande race), ont pu eux-mêmes constater qu'ils obtinrent leurs plus grands succès chaque fois qu'ils ont quitté la théologie et les démonstrations abstraites, pour entrer dans la réalité. C'est bien de sculpter séculairement le tombeau du Christ ; c'est mieux de bâtir une tour de vérité dans l'air du siècle.

Ainsi le P. Didon, par exemple, quand il remonta, récemment, après un long silence, dans la chaire de la Madeleine, ne trouva plus, à parler de Jésus-Christ, que des échos raccourcis dans ces auditoires qui naguère vibraient comme des arbres, quand il prêcha à Saint-Philippe du Roule sur le mariage chrétien et ses liens indissolubles, que menaçait la loi Naquet[99].

Le P. Monsabré aussi fit la même expérience. Il poursuivit, durant quinze ans, à Notre-Dame, l'Exposition du dogme, ensemble imposant, basilique de foi, bâtie sur le plan de la Somme de saint Thomas. Mais jamais il n'atteignit l'âme de la foule comme le jour où sa parole fut vraiment moderne et liée aux événements. C'était dans la cathédrale de Metz, en 1871…

Après la reddition et l'occupation allemande, il venait d'y prêcher le Carême. Le jour de Pâques, le temple était envahi ; au pied de la chaire se pressait une assistance qui, pour pleurer les malheurs de la France, avait pris le deuil et était toute vêtue de noir. Le P. Monsabré, sur le point de finir, sentit

99 Loi Naquet (1884) : autorise le divorce en cas d'adultère, sans discrimination pour l'épouse.

lui monter de cet auditoire affligé comme une marée de larmes et soudain, ému lui-même dans le cœur de son cœur et le sang de son pays, il prit texte de la fête du jour de la Résurrection pascale pour parler d'espérance : « Les peuples aussi ressuscitent, s'écria-t-il dans un admirable élan, on change leur nom, mais non pas leur sang… Vous n'êtes pas morts pour moi… mes frères… mes amis… mes compatriotes… Partout où j'irai, je vous le jure, je parlerai de vos patriotiques douleurs… Jusqu'au jour du sermon de la délivrance que je chanterai sous vos voûtes... » Et il continua l'image magnifique, montrant les provinces mises au tombeau, et qu'on croyait mortes, les provinces aussi gardées par des soldats, avec une plaie au flanc, dans le sépulcre ; mais un jour également la pierre volerait en éclats et la Patrie se lèverait d'entre les morts !

On juge de l'immense émotion : toutes les femmes pleuraient ; les hommes étaient debout, hors d'eux-mêmes, les bras tendus vers lui, comme pour retenir et éterniser cette minute de génie, cette minute d'héroïsme qui avait passé sur tant de deuils.

***

Comme on le voit, l'éloquence sacrée gagnerait tout à redevenir un peu moderne. Cela ne veut pas dire qu'elle doive être actuelle. L'actualité serait pour elle un autre danger où sont tombés quelques-uns de ceux qui veulent innover, ont le sentiment de la vétusté des formes ordinaires du sermon et ont tenté de les rajeunir en ces dernières années. Il y a eu quelques tentatives curieuses. Nous ne parlons même pas du P. Ollivier, sorte de Bridaine nouveau, qui gourmande, mêle la rudesse et la bonhomie, ne craint pas le mot franc, offusque parfois les consciences prudes, tient un langage bourru et comme militaire. Il ne convainc pas les âmes ; on dirait qu'il les déshabille…

Il s'agit surtout de ceux qui traitèrent dans leurs sermons les sujets à l'ordre du jour : le P. Lemoine, par exemple, parlant de la question sociale, du communisme, du marxisme, etc. ; puis, une autre fois, du miracle et de l'hypnotisme. De plus, il voulut donner à ses discours l'intérêt d'un débat libre et contradictoire. Le public lui-même était admis à formuler des objections, non pas de vive voix, ce qui aurait pu amener du trouble dans l'église, mais par écrit.

Il y eut encore d'autres innovations plus radicales : à Saint-Pierre de Montrouge par exemple, le clergé restaura un vieil usage déjà en honneur au moyen-âge, la conférence contradictoire où l'on entend *l'avocat du diable*, c'est-à-dire que le prédicateur et le curé prennent place, l'un en chaire, l'autre au banc d'œuvre en face, celui-ci plaidant la négative, élevant des objections, exprimant ce que la foule, les gens de peu de foi *pensent tout bas*, pour donner ainsi l'occasion d'une réfutation glorieuse, d'une démonstration complète.

Utile ou non, cette mode est une indication et contribuera, avec le reste, à cette transformation de l'éloquence sacrée qui s'annonce par quelques indices et peut seule sauver la chaire chrétienne qui sans cela deviendra vide et désertée comme un tombeau.

***

Pour cette transformation, il faut se souvenir que l'éloquence fait partie de la littérature. Or, l'éloquence sacrée retarde sur la littérature actuelle. Il lui manque des lectures modernes et surtout le sentiment du moderne. Que les orateurs religieux, eux aussi, soient les porte-paroles de ce qui est dans l'air du temps. Est-ce que le Christ lui-même ne le fut pas, quant à la Judée ? Donc

qu'on imagine Jésus revenant parmi nous, se faisant chair une seconde fois, traversant cette fin de siècle. Il parlerait en prédications et paraboles transparentes ; il dénoncerait encore les nouveaux Pharisiens d'aujourd'hui, l'Or néfaste, le Pouvoir avili, les assemblées vénales ; il dirait l'éloge du Pauvre, la joie du renoncement, la bonté nécessaire. Tout cela que prêcherait Jésus, et qui serait contemporain, applicable à nous seuls et à la minute de l'Éternité où nous sommes, c'est cela même que doivent prêcher aujourd'hui les prédicateurs qui ne sont que des vicaires. Que la parole de chacun d'eux se copie sur ce que serait la parole du Christ revenu, comme, dans chaque église, le Saint-Sacrement se copie sur le soleil.

La correspondance des écrivains. Le Figaro, 29 mars 1896

C’est une fâcheuse mode, qui s'aggrave, de publier la correspondance des grands écrivains, après leur mort. Rien qu’en ce moment, viennent de paraître coup sur coup des lettres de Renan à sa sœur Henriette ; puis celles de Marceline Valmore en deux volumes, embrassant presque toute sa longue vie ; hier, c’étaient celles d’Octave Feuillet, et demain celles de Victor Hugo.

Nous n'avons jamais aimé beaucoup ce pillage des tiroirs, cet épinglage de petits papiers, cette publicité sans limites donnée à des écrits intimes. La correspondance a toujours quelque chose de confidentiel. Publier les lettres des morts, c'est un peu comme une violation de sépultures, quand ce n'est pas pratiquer des judas aux alcôves où ils aimèrent et moururent.

L’événement vient de confirmer une fois de plus cette instinctive défiance contre la publication des correspondances. C’est à propos des deux tomes renfermant les lettres de Marceline Valmore. Lettres nobles, assurément, et de pathétique effusion, comme tout ce qui sortait de cette âme d'or. Mais un tragique aveu s'y intercale : pli à l’œuvre, secret violé de cette vie, blessure vive sur laquelle elle avait tant pris soin de draper les chastes plis de ses poèmes.

Or, nous savons maintenant que sous ces plis blancs se cachait le sang d'une maternité coupable ; nous savons que telle strophe, qu'on imaginait le cercueil d'une rose, le cercueil tout au plus d'un amour peu viable, est en réalité le cercueil d'un enfant naturel qu'elle eut avant son mariage. Voilà à quoi sert la publication posthume des correspondances.

N’était-ce pas meilleur d’ignorer tout d’un amour qui lui arracha de si hauts cris, l’apparat d’un collier de larmes ? Cet amour était plus poétique d’être incertain, et du halo de mystère figuré par le blanc des pages. On supposait seulement un de ces rêves de jeunes filles, un de ses tristes essais de bonheur d’où les meilleures sortent pour jamais endolories et jettent la clé de leur cœur dans l’éternité. Maintenant nous savons l’aventure banale : l’amant rencontré, les suites du baiser, la rupture, et le petit enfant mourant à trois ans.

C'est dans une lettre à son frère qu’elle avoue cela, une lettre qu'elle dut écrire à une de ses heures d’à vau-l’eau et de désemparement où les femmes ont l'impérieux besoin de la confession et n'écrive que pour pleurer sur le papier comme on pleurerait sur la mer ! Or, c’est cette lettre où elle se confesse à son frère, comme à Dieu, qu'on publie aujourd'hui, qu'on jette à tous et à tout l'avenir. Ô misère !

Quant à nous, nous ne l'en aimons que plus. Mais, elle, qu'elle serait affligée, se sentant comme mise nue devant les siècles, et froissée dans ses intimités les plus sacrées !

S’imagine-t-on que, ainsi, on ajoute à sa gloire, à la compréhension de ses poèmes ? Nous savions déjà que les chefs-d’œuvre sortent d'une minime réalité ; que tel roman admirable a pour point de départ une anecdote ; et que Dieu créa l’homme d'un peu d'argile, selon la Genèse. Mais pourquoi vouloir toujours nous ramener à l’anecdote, à l’aventure, à la terre originelle ?

Pauvres morts, envers qui s'exercent ces douloureuses indiscrétions ! Nos modes de reportage se sont étendues à eux. Admissibles et intéressantes quant aux vivants, qui ne disent que ce qu'ils consentent d'avance à voir publier tout haut, et qui sont là en tout cas pour corriger, rectifier, elles constituent, vis-à-vis des morts, un reportage posthume souvent cruel, toujours inutile. Cela correspond simplement à une curiosité malsaine, un goût du commérage, des intimités, du scandale.

Taine le savait bien, qui défendit soigneusement dans son testament la publication d’aucun autre écrit posthume que ceux qu'il désignait. Quant à Victor Hugo, il s'était choisi des amis fidèles, sur lesquels il pouvait se reposer : Auguste Vacquerie et M. Meurice ; le choix de celui-ci, pour les prochains volumes de correspondances, ne peut manquer d'être judicieux, d'autant plus qu'il sera aidé par M. Georges Hugo, le petit-fils du poète, dont les *Souvenirs d'un marin* ont prouvé l'esprit littéraire, qui s'ajoutera à l’esprit filial.

Mais, d’autres fois, la famille même n'est pas une sauvegarde suffisante. Peut-on approuver cette publication de la correspondance de Flaubert, dont le grand écrivain aurait pleuré de douleur, rugi de colère ? Quoi ! il passe une longue vie à n'écrire que quelques livres seulement, afin qu’ils soient parfaits. Le lion se débat dans ce filet aux mailles compliquées qu'est le style, et il en exalte les « affres ››. Tout cela pour que, après sa mort, on publie une série de volumes contenant des lettres, c'est-à-dire de l’écriture improvisée, des paroles jetées sur le papier et comme une conversation à distance avec quelques absents qu'il aimait.

Faut-il aussi trouver qu’on ait été bien inspiré de publier ces lettres de Feuillet où i1 apparaît un peu snob, trop flatté vraiment d’une attention de l’Empereur, d’un sourire de l'Impératrice, et se mirant dans cette correspondance, qu’il allait envoyer aux siens, avec un narcissisme qu’on regrette ?

Qu'est-ce alors quand les morts sont sans héritiers ? Nous le voyons avec Marceline Valmore dont on nous livre toutes les pudeurs de femme. Nous l'avons vu avec Baudelaire dont on publia aussi des lettres bien inutilement révélatrices et douloureuses, sur son amour avec la mulâtresse Jeanne Duval, les longs désaccords entre lui et sa mère, ses embarras d’argent, ses dettes, ses maladies.

Qu’est-ce que tout cela ? Des misères, des cancans, des pots de fard vides, de la poussière humaine ! Ce sont les hardes des morts ! Qu'on les brûle, au lieu d’y essayer, avec leurs ossements, de nouveaux gestes, pour intéresser la foule d’aujourd'hui qui ne les a pas connus !

***

Comme on contriste ainsi les pauvres morts, ainsi que les vivants qui les aiment ! Et bien inutilement ! Si le patrimoine littéraire y gagnait, s’il s’était trouvé une fois qu’un livre posthume de correspondances fût un chef-d’œuvre, on aurait le droit de préconiser ces sortes de publications. Mais, en même temps qu’indiscrètes, elles sont presque toujours médiocres.

Même les lettres de Renan à sa sœur paraissent incolores, lorsqu’on songe au grand drame de conscience qu’elles racontent. Combien plus pathétique, la confession, en sens inverse, du philosophe Jouffroy[100], quant à la nuit mémorable où la clarté de Dieu entre en lui ! En tout cas, que sont les lettres à Henriette littérairement, à côté de la prière sur l’Acropole ou de quelques pages des *Souvenirs d’enfance et de jeunesse* ?

Et pour Balzac, les fameuses lettres à l’Étrangère ? Quelle désillusion ! Il ne parle que de lui, de ses œuvres en train, des éditeurs, des montagnes de corrections qu’il accumule en marge des épreuves, pour récrire tous ses livres. Où sont les explosions, qu’on attendait, d’une passion exaspérée par l’absence, orageuse de couver en ce cœur de géant ?

Une fois de plus, on constate ici que les illustres amants ne s’écrivent pas des choses extraordinaires. Mais est-ce qu’ils s’en disent ? Sans doute que Goethe ou Dante, tous les génies, n’ont pas eu, avec les femmes qu’ils aimèrent, des entretiens très sublimes ou très compliqués. Ils ont parlé à ces minutes comme le plus simple couple qu'on rencontre, le soir, sous les grands arbres. L’amour rend à la Nature. Et le bonheur des amants est surtout dans le silence. De petits rien : un ruban qui sied, l’inflexion de l'adieu d'hier dont on reparle aujourd’hui, n'est-ce pas assez pour la conversation des amants, même supérieurs, pour ensuite vite se taire et ne plus entendre se parler que leurs âmes ?

Si, donc, ils ne disent rien de mémorable, ils ne s'écrivent non plus que de menues impressions, personnelles sans autre signifiance que pour eux.

Ainsi les correspondances ne nous révèlent même rien sur les amours des grands écrivains — à preuve celles de Balzac — toujours banales sur toutes matières.

Il en va ainsi naturellement. Une lettre n'est qu'une improvisation. Elle est une conversation sur le papier. De quel droit alors augmenter l'œuvre écrite (par conséquent volontaire, combinée, définitive) d’un écrivain mort, d’une autre partie qui n’est que de la littérature parlée ? Sa correspondance, pour lui, n’a pas plus de valeur que sa conversation, et il n’y prend pas plus garde. C’est dans ses lettres, comme dans sa causerie, qu’il redevenait humain. Dans ses livres, il fut divin ; et c'est tel qu'il entendait seulement se livrer à l’avenir. Donc, vous adoriez le dieu.

100 Théodore Jouffroy (1796-1842) : philosophe spiritualiste.

Apprenez l’homme, avec ses petitesses, ses fautes, ses verrues, ses haines, ses pensées passagères, sa vie privée, ses infirmités misérables.

Voilà les preuves, voilà les lettres ! Plaisir secret de ravaler ainsi au niveau de soi et des autres qu’il s’éleva trop haut…

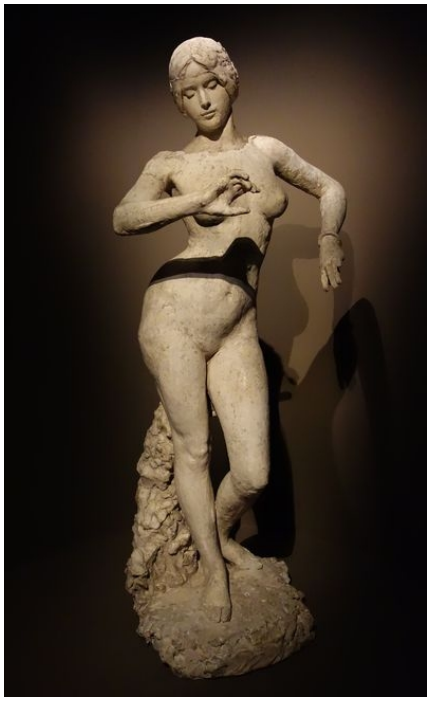
Et la curiosité malsaine va s'occuper maintenant de l'homme, avec lequel elle est de plain-pied, pour ne plus monter jusqu’à l’œuvre, qui est une tour !

Ainsi les écrivains sont mis hors la loi. Plus d'épanchement sur le papier avec ceux qu'ils aiment. Les écrits restent ; l’avenir les guette, et les voilà obligés — tandis que la lettre est, par nature, une sorte de cliché instantané et momentané du cerveau — d’imiter Voiture[101] dont on a dit qu'il écrivait le moindre de ses billets sous les yeux de la Postérité.

Pourtant — et ceux qui publient des correspondances d'écrivains devraient y songer — les lettres ne sont pas faites pour être *relues*, même par la Postérité. Tous nous en avons fait l'expérience mélancolique. Tous nous possédons, en quelque coin, d'anciennes lettres chères, celles aux parents défunts, celles à l’amante quittée, et qu'elle nous rendit. Paquet de lettres qui effraie ! Petit tombeau de papier ! Buis séché des Pâques fleuries d’autrefois ! Quel désenchantement si on y a touché et qu’on commence à les relire ! Bientôt on renonce. Les lettres ne sont pas faites pour être relues. Ce sont tout de suite des mortes. Il faut les laisser tranquilles. Et elles-mêmes nous le suggèrent, avec leur encre pâlie et qui s’efforce à rentrer dans le néant.

101 Vincent Voiture (1598-1648) : épistolier et poète.

Danseuses. Le Figaro, 5 mai 1896



Au vernissage du Salon des Champs-Élysées, ç'a été, comme on sait, un attroupement ininterrompu et une ardente curiosité autour d'une figure de M. Falguière[102], dans le jardin de la sculpture. Outre le talent merveilleux du statuaire, ce qui attirait, c'est la ressemblance de cette statue nue avec une de nos plus délicieuses ballerines, Mlle Cléo de Mérode, moins célèbre par sa chorégraphie que par l'ovale aminci de son visage et les bandeaux de ses cheveux restaurant parmi nous les grâces botticelliennes. Ressemblance textuelle, au point de sembler un portrait. Et la ressemblance, dit-on, ne se borne pas au visage. On comprend, dès lors, le plaisir de la foule, discutant sur les formes, la croupe trop dodue, le buste et les jambes graciles, la double grappe des seins hardis. Est-ce que c'est vraiment un portrait ? Si oui, il ne faudrait même pas s'en choquer. Ce sont licences permises en faveur de l'art. Naguère, à Vienne, pour le tableau de Mackart, représentant *l'Entrée de Charles-Quint à Anvers*, lumineux cortège qui s'ouvrait par trois femmes nues, on sut que c'étaient des dames du meilleur monde qui avaient posé devant l'artiste, prêté à son œuvre la splendeur de leurs académies blondes.

Or, même ici, il n'y aurait qu'à se féliciter de la condescendance du modèle, nous faisant le don quasi-royal de son corps — puisque, de par l'œuvre de M. Falguière où elle apparaît dévêtue, il semble que nous la possédions tous !

***

102 Alexandre Falguière (1831-1900) : sculpteur et peintre. *La Danseuse (1896)* est un marbre taillé d'après un plâtre moulé sur nature sur le corps de Cléo de Mérode. Exposé au musée d'Orsay.

Dans ce cas, ce serait de la sculpture à clé. Or, les œuvres à clé sont difficilement des œuvres d'art. D'habitude, le personnage n'existe plus dès qu'on supprime la personnalité. Ce n'est pas l'hypothèse pour M. Falguière, vu qu'il intitula sa figure : *Danseuse*. Mais c'est ici que nos scrupules naissent. Nous ne comprenons pas qu'on nous représente, ni qu'un grand artiste comme celui-ci ait conçu une danseuse qui soit une femme nue. C'est méconnaître ce qu'est la Danse et ce qu'est la Danseuse. « La danseuse n'est pas une femme, dit M. Mallarmé, dans ses subtiles notes à propos des ballets ; mais une métaphore résumant un des aspects élémentaires de notre forme : glaive, coupe, fleur, etc. » Fleur, en effet, qui, nue, apparaît fleur effeuillée. Ah ! comme elle était mieux soi-même dans le calice de ses robes ! La danse est toute suggestion. C'est ainsi qu'elle est le plus suprême des poèmes. Poème de plastique, de couleurs, de rythmes, où le corps n'est pas plus qu'une page blanche, la page où le poème va s'écrire.

Une danseuse nue ! Mais c'est une anomalie et un contresens ! Voyez Flaubert qui, dans son superbe conte *Hérodias*, a soin de nous représenter Salomé en des fourreaux de couleur, les jambes cachées dans des caleçons noirs semés de mandragores. Et de plus, un voile bleuâtre, des coins de soie gorge de pigeon.

Ainsi la Danseuse apparaît l'Illusion, plus belle de n'être pas la Femme, mais l'éternel Désir, qu'elle résume et qu'elle recule au-delà des tissus et des fards. Chair tentante d'être intermittente !

De cette manière aussi le conçut M. Gustave Moreau dans les œuvres admirables où il mit en scène également la Salomé, type légendaire et définitif de la Danseuse. Dans l'aquarelle de l'*Apparition* comme dans le tableau où elle danse devant le Tétrarque, chaque fois elle se dresse en un luxe d'étoffes, ramagées d'or, couturées de perles, avec une cuirasse d'orfèvreries toute redoutable d'être inconnue ! Était-ce la peine, pour tenter Hérode, de la faire danser, devant lui, nue ? Elle redevenait, du coup, une femme. Tandis que la Danseuse est celle qui assume, en un éclair, la beauté, le péché, la tentation de toutes les femmes, et l'illusion qu'on les connaîtra toutes en elle !

***

Or cette conception-là, qui fait le fond des œuvres de Flaubert et de M. Gustave Moreau, est conforme aux faits et à l'histoire même de la Danse. Depuis les bayadères sacrées[103], depuis les danseuses des théogonies de l'Extrême-Orient, jusqu'aux ballerines du Paris d'aujourd'hui, toutes eurent soin de compliquer de toutes sortes d'atours vaporeux l'ensorcellement des danses, où leur corps n'apparaît que comme le rythme d'où tout dépend, mais qui se cache.

Ceci est vrai même des ballerines de l'Opéra, Académie de la Danse où, au dix-huitième siècle, avant la Camargo, on dansait en robe longue. La jupe raccourcie de maintenant emprisonne encore suffisamment la nudité, et l'élan du buste ne fait que le simulacre de vouloir s'évader de cette jupe ballonnante. Et puis c'est moins un nu de femme, malgré l'aveu d'un peu de toison sous les bras levés, qu'un fin corselet d'une libellule qui serait fée, ou une peau de sirène entrevue parmi les flots de la gaze, et qui voudrait comme se déshabiller de la mer !

103 Danse hindoue.

Ainsi la délicieuse Rosita Mauri ; ainsi la Cornalba naguère — donneuses d'illusions, femmes-fleurs, « étoiles » vraiment houris telles qu'on en rêve et telles que Mahomet les peignit aux marges du Coran. Non ! ce ne sont plus seulement des femmes ! C'est si vrai qu'elles nous apparaissent dans une lumière paradisiaque, clarté électrique qui ennoblit et divinise autant que le clair de lune lui-même, comme si ce n'était pas assez de tous leurs légers falbalas, des compliqués ajustements (qu'il faut d'autant plus nombreux qu'ils sont transparents), et comme si elles devaient, en outre, se vêtir de clarté surnaturelle.

Comment, dès lors, avoir imaginé, comme M. Falguière, de nous donner la Danseuse sous la forme d'une femme nue ? Toute illusion est détruite. C'est pourquoi la plus suggestive des danseuses apparues en ces dernières années dut précisément son fascinant pouvoir au fait d'avoir multiplié les étoffes autour d'elle. On se rappelle cette étonnante Loïe Fuller[104]. Le corps charmait d'être introuvable. C'était la hampe entr'aperçue où s'assemblaient des drapeaux en fête. Quel miracle d'incessantes métamorphoses ! La Danseuse prouvait que la femme peut, quand elle le veut, résumer tout l'Univers : elle était une fleur, un arbre au vent, une nuée changeante, un papillon géant, un jardin avec les plis de l'étoffe pour chemins. Elle naissait de l'air nu puis, soudain, y rentrait. Elle s'offrait, se dérobait. Elle allait, soi-même se créant. Elle s'habillait de l'arc-en-ciel. Prodige d'irréel ! Remous d'étoffes ! Robe en feu, pareille aux flammes où se cache Brunehilde et qu'il faut traverser pour la conquérir ! Le voilà, le symbole de l'Éternel Féminin que la Danseuse incarne, groupant toutes les hypothèses de la Vie et de l'Amour autour de son corps, deviné seulement — non pas montré — puisqu'il en est l'aboutissement !

***

Même en sculpture, la Danseuse n'est soi-même que si elle est voilée. C'est le charme délicieux de certains Tanagra[105] où un pas s'ébauche, lent mouvement des jambes, frisson du corps onduleux, dont participe un voile adéquat, mais assez peu transparent pour mettre le nu dans un recul et comme au-delà de notre atteinte !

Voilà ce qu'il aurait fallu aussi pour qu'une œuvre de M. Falguière fut vraiment ce qu'il a prétendu faire : *Une Danseuse*. Mais sa figure n'en reste pas moins une statue de réalité intéressante, de réalisme un peu excitant même et qui, reproduite bientôt à l'infini, sans doute, comme ses Dianes, permettra à chacun, mieux que d'insuffisantes photographies, de connaître toute l'intimité d'une adorable ballerine et de l'avoir chez soi.

Ainsi se trouve accompli le vœu de M. Anatole France qui dans son beau *Lys rouge* disait déjà de toute Parisienne que « c'est sa fonction d'être à tous, comme une œuvre d'art ».

---

104 Mary Louise Fuller, dite Loïe Fuller (1862-1928) : pionnière de la danse moderne avec Isadora Duncan.

105 Statuette votive de l'antiquité représentant une femme ou un enfant. Au figuré, adolescente ou jeune femme remarquable par sa grâce et sa finesse.

Les Dalila[106]. Le Figaro, 25 mai 1896

On mène quelque bruit autour du récit que M. Rochefort[107], dans les *Aventures de ma vie*, vient de publier sur la fin de Gambetta[108].

Il affirme que le tribun fut assassiné, victime d'une vengeance de femme, et succomba, quinze jours après l'événement, aux suites d'une des deux blessures reçues.

Les amis de Gambetta, là-dessus, protestent, maintiennent la version d'une seule balle reçue au poignet, en s'exerçant à tirer, accident qui engendra une indisposition, un trouble intestinal dont il mourut.

Des deux systèmes, l'un est vrai, l'autre est faux ; l'un est l'histoire, l'autre, la légende. Qui l'emportera ? Il est si difficile de savoir au juste quoi que ce soit, même sur les événements les plus proches

Certes les amis de Gambetta fournissent, de leur version, des preuves et des attestations qui semblent péremptoires, d'autant plus que M. Rochefort est trop passionné, trop spirituellement fantaisiste, pour faire foi d'historien.

Il est probable, pourtant, que l'incertitude subsistera toujours. En vain ceux qui produisent la version de l'accident pour la blessure, indéniable en tout cas, demandent : Pourquoi aurait-on tenu le drame caché, dans le cas d'un drame ? Ceux qui tiennent à une hypothèse plus romanesque répondent, non sans justesse : Mais simplement parce qu'en avouant ce drame, il y avait lieu à descente, interrogatoire, peut-être arrestation d'une femme qui n'avait sans doute agi que dans une minute d'égarement, un accès de jalousie brusque, et n'adressa son coup de feu qu'à « l'autre femme » — si bien que Gambetta lui-même n'aurait voulu à aucun prix qu'on inquiétât l'ancienne compagne qui se mit immédiatement à le soigner, le veilla, l'assista, l'endormit, entre ses bras, du grand sommeil.

106 Dalila fait partie des figures féminines fatales de la religion juive car elle est sollicitée afin de soutirer le secret de sa force à Samson qui l'aime.
107 Henri Rochefort (1831-1913 : journaliste polémiste, auteur de théâtre et homme politique.
108 Léon Gambetta (1838-1882) : homme politique républicain.

C'est un de ces drames instantanés, qui durent le temps d'une lueur, aussitôt regretté qu'accompli. Inconsistance et revirements de la femme, toujours étrange, qui aime et cause le mal, fait pleurer pour vite essuyer les larmes avec ses cheveux, tue parfois, quitte à baiser aussitôt les lèvres de la plaie[109].

Que Gambetta fût mort ainsi, cette hypothèse ne pouvait, du reste, que le grandir, ennoblir d'un nimbe sa tête sanguine et fruste.

Ce serait un de plus qui succombe au piège éternel, un de plus dont la femme, avec sa petite main, vient déranger l'énorme roue de la Fortune qui l'entraînait aux cimes.

Qui peut diagnostiquer la destinée de Gambetta, sans cette mort prématurée ? Quelle orientation sur son parti et de celui-ci sur la France et par conséquent sur le monde ? Ainsi de grands événements sont produits souvent ou empêchés par le caprice d'une femme, par l'état de ses nerfs tel matin ou tel soir.

L'homme est sous l'influence de la femme comme la mer sous la lune. Puissance inouïe ! Les exemples de cette fatalité abondent en cette fin de siècle.

Là, une petite baronne viennoise va empêcher l'archiduc Rodolphe de régner, d'occuper ce trône des Habsbourgs où sa naissance, son droit, sa force, c'est-à-dire toutes les hérédités, toutes les lois, toutes les volontés, s'unissent pour le couronner. Les vingt ans d'une jeune femme seront plus forts que les siècles[110].

Ici, c'est ce pauvre général Boulanger, effigie vaine sur laquelle les mécontentements se rencontrent. Une popularité prodigieuse le sacre. Rien qu'en se laissant conduire, qui peut dire où il aurait monté — grâce à l'immense snobisme, — grâce peut-être aussi à quelque chose de mystérieux, un fluide que possèdent certains hommes et qui agit sur la foule ? Est-ce que le paratonnerre, humble tige de fer, ne suffit pas à assembler la foudre ?

Eh bien ! une femme survient. Les millions de voix par qui il fut élu ne sont rien en force et en douceur à côté de la seule voix d'un sexe. On ne l'a pas assez dit : c'est moins par peur que par amour qu'il prit la fuite. Il ne redoutait pas la prison sans doute, mais la séparation. Il la voulait, elle ; même au risque de perdre tout le reste. Et, ici aussi, qui peut prévoir, sans cette aventure, le cours des événements, la politique changée, les débâcles, une république menacée, la guerre peut-être, peut-être aussi la victoire et la gloire ? C'est une femme qui, cette fois encore, crée l'Histoire. C'est une femme qui entre dans la vie de l'homme public, la domine, la fausse, et finalement la ruine, car le sombre vers d'Alfred de Vigny se vérifie presque toujours :

Et, plus ou moins, la Femme est toujours Dalila.

***

109 Allusion à Marie-Madeleine.
110 Drame de Meyerling (1889).

C'est une curieuse et tragique histoire à écrire que celle des femmes de grands hommes, qu'il s'agisse d'hommes politiques ou d'artistes. Un misogyne y trouverait, en se documentant, un réquisitoire bien plus décisif que les ironies de Chamfort, les véhémences pessimistes de Schopenhauer, ou le dandysme de Baudelaire qui se bornait à s'étonner, en résumé, qu'on laissât entrer les femmes à l'église, ne comprenant pas quelle conversation elles pouvaient bien avoir avec Dieu. Et ce serait même plus concluant que les démonstrations chimiques de M. Strindberg, dont la misogynie est célèbre, et qui voulut établir par des formules l'infériorité de la femme, sans songer que, dans ses cornues, avec des chiffres, des acides, de la matière cérébrale, des nerfs, des globules de sang pâle, il y avait aussi (pour en infirmer la valeur) les larmes et le sang de ses propres expériences passionnelles, qui furent malheureuses.

Au contraire, dans l'étude purement objective des femmes de grands hommes, on verrait combien rarement l'influence de la femme leur fut lénifiante et bienfaisante, combien peu eurent cette douceur dont parlait Victor Hugo sur la tombe de Mme Louis Blanc, ayant combattu contre les hommes — ou contre les mots — de venir se reposer dans un sourire.

Déjà nous avons eu un livre de ce genre à propos de Napoléon, celui de M. Paul Masson, si curieusement anecdotique. Il en résulte une grande impression de tristesse. Certes, l'Empereur fut peu un sentimental, ou même, ayant trop l'amour de la guerre pour s'attarder à la guerre de l'amour. Mais, en fait, il ne fut guère aimé, souvent trompé, leurré, comme le plus simple de ses grenadiers. C'est que le génie importe peu à la femme qui se préoccupe moins de l'intelligence que du caractère,

L'étude serait à faire pour d'autres grands noms de l'histoire moderne. Que d'ascensions arrêtées, de carrières brisées ou entravées, de forces en ruine, de printemps gelés, de fleuves, vastes à remplir l'horizon, et que la femme a taris sur son sein, incertain comme le sable ! ...

On y verrait les affres d'un Henri Heine, paralysé, en proie à cette Mathilde querelleuse, dont il disait qu' « elle gouverne son ménage à grand bruit ». On y rencontrerait, faisant pendant à Molière cocu et saignant, Musset trahi et alcoolique, que cette trahison poussa ainsi au désespoir, à la paresse, au lent suicide de l'absinthe.

Mais cette souffrance par la femme est peut-être la marque du héros, l'expiation pour tous les êtres sensitifs, exquis et forts, et trop beaux ; la rançon des grands rêves et des grandes dominations, comme s'il fallait, après tant de victoires sur l'art ou sur les hommes, ce rappel de la misère humaine et que le vainqueur fût à son tour vaincu par la Femme !

***

Dès lors, pourquoi les amis de Gambetta ne veulent-ils à aucun prix qu'il y ait du sang. Et des larmes sur sa mémoire ? Il n'en apparaît que plus touchant, voire plus important, car ce n'est pas pour les hommes de peu que la Destinée dérange ce qui serait et que la vieille scène de la Genèse se recommence : la tentation de la Femme, afin que l'homme, heureux de l'Éden conquis, maître des fleurs et des lions, accepte encore une fois son fallacieux présent et s'en aille, pour l'amour d'elle, hors du jardin de la Vie, vers les Ténèbres et la Mort.

L'Esthétique des Villes. Le Figaro, 6 août 1896

Voilà qu'une promesse de satisfaction vient de nous être donnée à propos du vandalisme d'Avignon où, profitant de la nuit comme pour un crime on abattit cette séculaire porte Limbert[111] (*illustration*), bijou des remparts, fermoir de cette ceinture de pierres vives, enluminées par le soleil du Midi.

La Commission des monuments historiques a décidé qu'il y avait lieu de poursuivre, et le ministre ne pourra manquer de juger dans le même sens. Ainsi les auteurs de cet acte odieux ne jouiront pas de l'impunité. Il faudra ruser, recourir aux casuistiques. Car les municipalités ne manquent jamais de vieux arrêtés, et celle d'Avignon excipe de son droit à prendre d'urgence les mesures de *sécurité* publique. La vieille tour, prétend-on, n'était plus très solide et des moellons, en se détachant, avaient menacé d'écraser une charrette. Dans ce cas, il aurait été très simple de procéder à une réparation. On préféra envoyer des hommes, nuitamment, avec des torches et des pioches, aux fins d'assassiner la vieille porte. Heureusement qu'il y a recours contre de tels actes et qu'ils ne resteront pas impunis.

Il faut user de la force, puisque la Beauté ne se défend plus par elle-même. Notre siècle a perdu ce sens unanime de la Beauté qui fit la grandeur du moyen-âge. Aujourd'hui, nous sacrifions au dieu de l'Utile, « implacable et serein », comme le qualifia Baudelaire. Cela est frappant, surtout, quant aux villes qui gardèrent de précieux vestiges, des façades historiées et rares, des monuments qui y sont comme des trésors de pierre légués par le passé.

---

111 La porte Limbert a été détruite en 1896. Cet article est parallèle au combat du de Rodenbach décrit dans *Le Carillonneur* (1897) où il oppose la construction du port de Zeebruges à une ville musée de Bruges dédiée à « l'élite de l'Humanité ».

Ceux-ci se protègent si mal contre les agissements utilitaires qu'on a dû nommer dans chaque pays une Commission des monuments historiques dont la mission est de les sauvegarder. C'est à peu près comme les grilles qu'on met autour des statues et des tombeaux.

Et, comme la protection officielle est parfois en défaut, l'initiative privée a dû s'en mêler. De même qu'il y a une société protectrice de l'enfance et une société protectrice des animaux, Paris possède une société protectrice des édifices précieux. Elle cherche aussi à conserver les monuments historiques, les façades estampées d'attributs, de dates, patinées par la poussière des siècles, tout ce qui a des souvenirs ou une légende, tout ce qui subsiste de la vieille ville, de plus en plus sacrifiée aux transformations rectilignes. Ces amis des monuments en ont donné la liste, un inventaire des maisons à sauver, parmi lesquelles il en est de haut intérêt, comme l'hôtel de Lulli, au coin de la rue des Petits-Champs ; l'hôtel d'Aumont, rue de Jouy, construit par Mansart ; la maison de François Ier, au Cours-la-Reine, tant d'autres encore.

Ainsi, par la vigilance privée et celle de l'État, se trouve un peu enrayée cette rage moderne d'alignement, de nivellement, d'immeubles égalitaires, dont le baron Haussmann, avec ses transformations de Paris, fut le grand coupable. Quelques vestiges, quelques quartiers pittoresques, seront sauvés de ce « vieux Paris » que M. Edouard Drumont[112] évoqua en un beau livre, avec chaleur de style et presque attendrissement, comme s'il aimait se reposer de ses âpres luttes contre les contemporains auprès de ces vieilles demeures, aïeules bénignes, qui parlent du passé et dont les vitres sont des yeux de bon refuge, des yeux indulgents comme tous les yeux qui ont vu mourir...

Et c'est assez de ces quelques demeures, peut-être. Elles sont les dix Justes d'Abraham qui suffisent à sauver la ville.

***

Ailleurs il y a des cités qui ont su se conserver mieux et se réaliser soi-même une œuvre d'art. C'était un peu le cas d'Avignon, l'antique ville des Papes, dans son manteau de remparts et de tours incomparables (aussi le récent vandalisme y est d'autant plus coupable). C'est le cas de quelques autres villes qui sont des villes idéales. Rouen d'abord, avec ses trésors d'architecture accumulés, sa maison de l'Horloge, ses façades à jour, toute une floraison de la pierre résumée en cette extraordinaire cathédrale qu'un merveilleux peintre, M. Claude Monet, a peinte comme une fusion de prisme, un jardin tropical, une mer où se délayerait l'arc-en-ciel. Puis Nuremberg, si bien unifiée, qu'on dirait construite en une seule nuit, par un magicien un peu gnome faisant des maisons basses pour n'être pas humilié par elles ; et l'âme d'Hoffmann voltige sur les pignons comme le génie d'une vieille horloge allemande. Ville où tout est rêverie, couleur, et fantastique très doux. Puis Bruges, assise au fond des Flandres, veuve de l'Histoire, reine du silence, avec son béguinage blanc et gris, ses façades comme des eaux-fortes, ses canaux qui vivent de reflets, tant d'églises hérissant sur l'horizon un carquois de tours invincibles. Ces villes sont des exemples précieux. Elles avaient pris conscience d'elles-mêmes. Dans le mauvais goût général, parmi l'utilitarisme envahissant, elles se

112 Édouard Drumont (1844-1917) : journaliste et homme politique antisémite. Sa *France juive* (1886) avait recueilli un grand succès de librairie.

sont défendues, conservées. Et l'architecture ici n'a eu d'autre ambition que de réparer, ressusciter, restaurer, par des reconstitutions savantes et lucides.

D'ailleurs l'architecture, si déchue en ce siècle, n'aura trouvé que là son emploi utile. L'architecture moderne ne peut plus créer ; elle restaura. Incapable d'être mère, elle fut bonne gardienne et fidèle ensevelisseuse.

***

Il y a quelques mois, une curieuse enquête sur ce sujet fut ouverte dans un journal spécial : *l'Architecture*, par M. Frantz Jourdain, qui est lui-même un architecte de talent en même temps que l'excellent romancier de *l'Atelier Chantorel*. On interrogea maints artistes, des écrivains célèbres comme M. Zola, des peintres célèbres comme M. Carrière. Ceux-ci et tous les autres constatèrent l'impuissance à créer de l'architecture moderne, sans peut-être dégager la vraie cause de cette impuissance, qui est non pas le fait des architectes mais le fait du temps, non pas la faute des individus mais la faute de la foule. En effet, c'est la foule qui construit des monuments (voilà pourquoi leur apparent auteur reste d'ordinaire ignoré). Un homme, lui, ne peut qu'édifier des demeures particulières, qui sont alors une fantaisie individuelle, l'expression de son rêve personnel, un simple bijou de pierre. Au contraire, les cathédrales, les palais ont été construits par la foule. Ils sont à son image et à sa ressemblance. Mais pour cela il faut que la foule ait une âme collective, vibre tout à coup à l'unisson. C'est le cas pour Notre-Dame, qui est l'œuvre d'un peuple unanime dans la foi, ou le Parthénon, qui est l'œuvre d'un peuple unanime dans l'art. Alors le monument naît de la terre elle-même ; c'est le peuple, en réalité, qui l'a créé, conçu, fécondé, dans le ventre de la terre, et les architectes ne font qu'en accoucher le sol. Aujourd'hui la foule n'existe plus en tant que foule. Elle n'a plus d'unité. Donc elle ne peut plus engendrer aucun monument. Peut-être une Bourse, pourtant, parce qu'ici elle se retrouverait unanime dans son bas instinct pour l'or ; mais qu'est-ce qu'une architecture, ou tout autre art, qui bâtirait *contre* l'idéal ?

***

Or, l'architecture, qui manquait de génie pour créer, a du génie pour restaurer. Qu'on s'en avise, qu'on répare, qu'on reconstitue, qu'on embaume les vieux palais, les anciennes demeures, tout ce qui ennoblit les villes, intercale du rêve dans les rues, met des visages de passé entre les bâtisses neuves. Ainsi on maintiendra, du moins, quelques paysages de ville, qui sont aussi essentiels que ceux des champs. Si tout paysage est un état d'âme, selon le mot fameux d'Amiel, la notation est plus juste encore pour un paysage de ville. Les âmes des citadins se font un peu conformément au décor. Le même phénomène se produit pour certaines femmes durant la grossesse : elles s'entourent de choses nobles et subtiles, de statues calmes, de jardins clairs, de bibelots rares, afin que l'enfant à naître s'en influence et soit beau. Les âmes aussi naissent belles dans les villes belles. Nous expliquions un jour tout l'harmonieux génie de M. Anatole France par le seul fait d'une enfance passée au quai Voltaire. Il devint lui-même selon ce site illustre. L'esthétique des villes importe donc. Hugo aussi le savait bien. Quand il vint à Bruxelles après le coup d'État, il prit soin de

s'installer sur la place de l'Hôtel-de-Ville[113], parce que devant ce monument ciselé, fouillé, ouvragé, la svelte tour, les façades dorées et peintes comme des poupées, parmi tout ce grand décor, il n'ignorait pas qu'il aurait eu des pensées grandes aussi. C'est à cause de cette mystérieuse influence des villes sur nous qu'il est juste de les vouloir belles, parées, conservées du moins, puisqu'on n'y peut plus créer. Aussi faut-il dénoncer, arrêter à tout prix, des actes barbares comme celui d'Avignon, pour lequel heureusement on vient d'annoncer des mesures de rigueur, juste apaisement à la colère et à la douleur de ceux qui aiment les villes d'une amitié presque humaine.

Le vieux Ronsard s'affligeait de voir les arbres, les chênes qu'il disait fraternels, en proie aux cognées faisant couler leur sève comme le sang d'une blessure. On peut de même pleurer sur les villes et leur meurtre avec des pioches qui osent entrer dans les vieux murs, pourtant sacrés comme une chair !

113 Grand-Place de Bruxelles.

Encore la statue de Balzac[114]. Le Figaro, 25 août 1896

Voilà les petits jeux malséants qui recommencent, à propos de la statue de Balzac, contre M. Rodin, le grand sculpteur. Il paraît que quinze souscripteurs viennent de réclamer à la Société des gens de lettres la statue « pour d'ici à un an » ou la reddition de leur argent. Généralement pourtant il en va moins vite pour la glorification dans le bronze, et les admirateurs pressés de Balzac auraient pu se souvenir que Jean-Jacques Rousseau ne l'obtint qu'en ces dernières années, alors que déjà l'Assemblée nationale de 1790 avait décidé qu' « une statue serait élevée à l'auteur d'*Émile* et du *Contrat social* ». Jean-Jacques Rousseau attendit cent ans avant d'avoir sa laide statue sur la montagne de Sainte-Geneviève. Balzac peut attendre, un peu plus que huit ans (puisque le projet date d'alors) pour avoir la sienne, qui ne manquera pas d'être admirable, sur la place du Palais-Royal.

Mais la Société des gens de lettres et les souscripteurs, cette fois, sont impatients. Et c'est, depuis deux ans, une suite de manèges, de sommations, de vexations qui cachent, au fond, paraît-il, une permanente intrigue et la préférence pour un autre sculpteur, qu'on doit susciter dès que M. Rodin, las et fier, songera à rompre et à renoncer. N'a-t-on pas été jusqu'à lui faire restituer les dix mille francs d'avances qu'il avait reçus, et cela entre les mains d'un notaire, commis à ce séquestre, en stipulant que ni M. Rodin ni ses ayants droit ne pourraient jamais arguer de l'acompte ni prétendre à une propriété sur cette somme ? Ses ayants droit ! N'est-ce pas le comble de la délicatesse, en traitant avec le grand sculpteur, de causer de sa mort et d'en fixer les conséquences ?

114 Statue de bronze réalisée par Auguste Rodin entre 1891 et 1897 qui représente l'écrivain Honoré de Balzac. La modernité de l'œuvre a suscité des débats passionnés au sein des milieux artistiques, politiques et mondains parisiens.

Cette affaire serait irritante, si elle n'était risible. M. Rodin sans doute, avec sa haute philosophie, ses yeux de myope qui ne voient pas les choses immédiates et regardent au loin, dans l'avenir et dans l'éternité, se contente d'en sourire. Il n'y prend pas garde. Il travaille et persévère, en s'étonnant un peu qu'on lui réclame un chef-d'œuvre, à terme ! A-t-il affaire à des fournisseurs ? Faut-il qu'il signe l'argile comme une traite ? Et l'œuvre est-elle une dette maintenant, qui se doit à date fixe? Tout cela serait pour en irriter, en décourager un autre. Mais M. Rodin tient à cette statue de Balzac. Il sait l'occasion unique. Paris est assez encombré de médiocres statues, ces récents Étienne Marcel et Chappe, et ce Diderot qui veut causer familièrement avec les passants, et ce Gambetta d'Ambigu, et toutes les autres qui déshonorent vraiment une ville aussi athénienne. Il n'y a que deux œuvres de sculpture qui rayonnent : *la Victoire*, de Rude, cri de pierre qui s'élance hors de la paroi de l'Arc de Triomphe ; *la Danse*, de Carpeaux, satyre en fête, vendange de seins, exultant au seuil de l'Opéra. M. Rodin rêve de leur adjoindre son Balzac. Ce sera une trinité radieuse.

***

Mais il faut le temps. Qu'est-ce, au point de vue de la beauté de Paris, et aussi de la gloire de Balzac — qui sont toutes deux immortelles — que quelques années en plus ou en moins ? Ces bons souscripteurs devraient bien le comprendre et aussi se rendre compte qu'une grande œuvre d'art naît selon son bon plaisir, fantasque, incertaine. Tous les vrais artistes le savent. Une œuvre s'augmente comme un amour. Elle est vague d'abord, s'accroît parfois vite, parfois avec lenteur. Elle a des hésitations, des scrupules, des doutes qui la ralentissent, des coups de tonnerre aussi qui tout à coup la mûrissent. On a beau sommer, interroger l'artiste. Il attend. L’œuvre est en lui. L'argile, est prête, mais elle attend le dieu. Et le dieu ne vient qu'à son heure. Le souffle qui doit tout animer est en train de créer ailleurs, et nul ne le dirige...

S'il en est ainsi pour toute œuvre, à plus forte raison pour la tâche redoutable d'évoquer ce vaste Balzac, dont Lamartine a dit magnifiquement : « C'était la figure d'un élément. » Comment rendre cela, alors qu'on n'a jamais sur un mort que des documents physiques incomplets, et qu'il faut le restituer dans son âme autant que dans sa chair, avec son génie en même temps qu'avec son identité ?

Aussi M. Rodin s'est mis, dès le début, à parcourir toute la Touraine, qui est le pays de Balzac, certain qu'il y trouverait des signes de race, des conformations physiques, des éléments du type qui tiennent au sol. Alors il fit un nu de Balzac, qui est un morceau extraordinaire de puissance, de force calme. C'est sur cette figure qu'il drapera, pour la statue, les plis définitifs de la fameuse robe de moine dont l'écrivain s'affublait. Mais tous ces essais, ces enquêtes préparatoires, ces méditations éparses, sont déjà des travaux considérables, voire coûteux. En réalité, M. Rodin y a même dû dépenser les dix mille francs d'acompte qu'on le força à restituer.

N'est-ce pas admirable, ces reprises, ces scrupules, ces recherches, ces ratures, au gré des acquêts du travail, des coups de foudre de l'inspiration ? Mais les lenteurs sont inséparables d'un tel procédé.

Toujours M. Rodin en agit ainsi. À la fin de la vie de Victor Hugo, il rêvait d'en faire le buste et peut-être songeait-il déjà secrètement à la statue, au monument commémoratif qui était indubitable.

Le poète regimbait à l'ennui de la pose. Il accorda ceci au sculpteur : son couvert serait mis tous les jours ; il viendrait dîner quand il voudrait et, durant le repas, il ferait à sa guise des croquis et des esquisses. Ce qui fut réalisé. Aux clartés des lampes, M. Rodin surprit, étudia à loisir ce visage sillonné de gloire et d'années et qui, sans poser, apparaissait en pleine vie, en plein mouvement d'appétit et de paroles. Il en fit plus de cent maquettes dont la synthèse sera le Victor Hugo du monument pour le Panthéon.

Ces recommencements sont habituels aux grands artistes. Est-ce que M. Whistler n'exige pas un nombre indéfini de poses, jusqu'à soixante ou cent séances ? Lui aussi ne sait jamais quand il aura terminé un portrait. Ce sera demain ou dans cinq ans. À chaque, séance, il le recommence tout à fait. Le précédent demeure en dessous. Or, des expériences ont démontré qu'en superposant des photographies d'individus d'une même race, on obtient le type essentiel de cette race. Ainsi, en recommençant chaque fois un buste ou un portrait, on ajoute un nouveau visage aux autres visages du même être. On élague de plus en plus ses expressions viagères, et on le trouve enfin et on le fixe avec sa figure d'éternité.

C'est ce que M. Rodin est sans doute en train de faire pour Balzac.

***

Mais quelques-uns trouvent que c'est trop de façons. Déjà Louis XV comprenait peu les multiples séances de pose demandées par Latour. Les démocraties doivent comprendre moins encore les exigences de M. Rodin, ses recommencements, et qu'il ait le tourment du chef-d'œuvre. Ne peut-on, du moins, obtenir un peu de respect ? Et faut-il rappeler aux souscripteurs que les meilleurs de nous saluent en M. Rodin un des rares hommes de génie actuels, dont le travail devrait être libre et sacré. C'est lui, novateur, inventeur décisif, qui *modernisa* la sculpture. Auparavant, la sculpture était la Tragédie. Art d'hypogée. Elle s'en tenait aux plis nobles, aux attitudes conventionnelles. M. Rodin trouva de nouvelles inflexions de corps, des gestes inédits. Il introduisit la *passion* dans la sculpture. Elle est désormais le Drame. Elle vit, elle crie, elle aime, elle souffre, elle jouit, elle meurt. Elle est de ce siècle, parce qu'elle offre le nu moderne, tiraillé, raviné par la névrose moderne. Elle est-de tous les siècles aussi, parce qu'elle tient à la Nature, unissant en elle le rêve et la vie. Voyez ces marbres blancs, laissés abrupts d'un côté, taillés seulement vers un angle ; d'où sort — ainsi que du chaos — une figure prostrée dans la douleur, ou un couplé pâmé, ou une face qui ne s'est pas décidée à vivre. Tout cela qui est vague, inquiétant, complexe, fuyant et obsédant dans le marbre, comme des pensées dans le cerveau et comme des visages dans les rochers.

Cet artiste-ci est un voyant qui a le sens des analogies secrètes de l'Univers. Voici, plus loin, dans son atelier, le modelé d'un ventre de femme, rien que cela, mais c'est assez pour suggérer tout le paysage de la chair, comme un bout de terrain, choisi par un peintre, suggère tout un pays et toute la Nature.

Et là, ces torses, ces croupes, ces couples d'amants, voraces l'un de l'autre, la femme qui tente et ondule comme le serpent de la Genèse, l'homme qui se cramponne aux seins maigres et vidés comme des gourdes.

Toute la passion éternelle vit là, dans cet atelier nu — et soudain éclate dans la *Porte de l'Enfer* (qui elle aussi fait attendre le musée des arts décoratifs) où roulent pêle-mêle les inquiets du désir, les maudits de la chair, les déchus de l'orgueil, enlacés en des chutes et des étreintes. C'est comme Un Examen de conscience de l'humanité. Porte effrayante de génie ! On croit que Dante va tout à coup venir par là. Porte pleine de femmes damnées. On dirait du Baudelaire sculpté. Porte qui est une treille satanique, le répertoire des passions, l'espalier des péchés !

Ah ! qu'ils aillent donc examiner cela, les souscripteurs, pour essayer de comprendre ce qu'est ce singulier M. Rodin qui ose atermoyer et ne pas tout de suite livrer la statue dont les fonds sont faits.

Ils le verront, en cet atelier de la rue Saint-Dominique, pensif et noble, avec ses yeux de rêve, sa longue barbe qui a l'air de vouloir mettre une distance entre la foule et lui. Il circule, parmi tant d'œuvres en train, infatigable et calme. Ses étranges mains, fermes et douces, manient des linges, les enlèvent, mettent à nu une figure, semblent la caresser, la guérir du mal d'être inachevée. Un amas d'argile, plus loin, souffre aussi. Il va le délivrer, l'accoucher, avec ses mains sûres, de la Beauté qui est en lui. Ne dirait-on pas une clinique et qu'il va d'œuvre en œuvre, comme de lit en lit ? Il donne ses soins et son art à tous. Comment peut-il ne s'occuper que de son Balzac, quand tant d'autres œuvres, à côté, demandent à ne pas mourir ou à naître pour les siècles ?

Tout cela est un peu difficile à faire comprendre aux souscripteurs et même à la Société des gens de lettres. Ils ont commandé, versé les sommes ; ils veulent leur statue de suite, organiser une fête, entendre ou prononcer des discours. M. Rodin n'a pas le même point de vue. Il rêve que la statue de Balzac soit digne du modèle, belle, durable, qu'elle ait un visage qui revive vraiment, un front où tienne la *Comédie humaine*, des gestes qui traversent l'avenir. Pour cela, il faut des délais, un travail libre ; et nulle hâte surtout ! Le temps ne respecte pas ce qu'on fait sans lui.

Le Théâtre du Peuple[115]. Le Figaro, 17 septembre 1896

Par ces temps de démocratie, il devait arriver qu'on songeât à créer un Théâtre du Peuple. Déjà M. Melchior de Vogüé avait demandé au Parlement la fondation d'un Opéra populaire. Récemment, M. Barrucand, un écrivain de la *Revue blanche*, réclamait, après le pain gratuit, le théâtre gratuit. Mais les choses s'accomplissent toujours dans les mœurs avant de se réaliser dans les lois. Voici qu'une initiative privée vient de dresser une scène populaire à Bussang, dans le pays des Vosges, en pleine nature, avec un pré pour plancher, la montagne bigarrée pour fond, et comme spectateurs, tout le peuple, c'est-à-dire des artisans, des bourgeois, des paysans, des soldats de la garnison voisine. On a donné avec grand succès une représentation unique. Le programme comportait deux pièces : *Morteville* et *le Diable marchand de goutte*, de M. Maurice Pottecher[116], un jeune littérateur de talent, à qui appartient cette idée de créer un Théâtre du Peuple et d'en être le fournisseur. Le plus curieux c'est que, précédemment, il avait écrit et publié un drame philosophique au beau titre grave : *la Peine de l'esprit*, qui était selon la discipline et les dessins métaphysiques de Goethe. Tout de suite il se rejeta vers le drame populaire, qui est l'opposé. Or, Goethe, au contraire, empruntant son *Faust* au théâtre des marionnettes et l'amplifiant, le compliquant, alla du théâtre populaire au théâtre d'art.

Action et réaction ! Flux et reflux ! Toute forme d'art oscille sans cesse entre la toute-simplesse et la toute-complication, entre l'élite et la foule. Le même mouvement apparaît dans la poésie où, après la quintessence, les subtilités hiératiques et de rêve, on tombe dans les démarquages de chanson populaire. En matière théâtrale, l'idée d'un Théâtre du Peuple est aussi pour inquiéter et faire craindre une déchéance.

115 Actuels théâtre populaire et théâtre amateur.

116 Maurice Pottecher (1867-1960) : homme de théâtre, écrivain et poète. Écrivit des pièces de théâtre à caractère social pour le Théâtre du Peuple. Fondé en 1895, il est toujours actif à Bussang (Vosges).

***

Certes, l'expérience est curieuse d'amener le peuple au spectacle. Mais n'est-ce pas pour jouir surtout de ses étonnements, comme quand on conte une histoire à un enfant ? Le peuple est un enfant aussi. Il a l'émoi, la spontanéité, la crédulité. Le peintre Eugène Carrière a recueilli là-dessus des observations précieuses, lui qui fréquenta beaucoup les théâtres de faubourg pour exécuter son admirable tableau : *le Théâtre populaire* (*illustration : esquisse du tableau*). Et il a précisément exprimé un des aspects de cette présence, le plus beau : la foi, la foi absolue dans l'aventure qui se joue. Pour cela, il faut qu'il la comprenne. Et justement, M. Carrière nous citait les méprises, le désarroi, durant certaines scènes, par exemple des drames de Victor Hugo, représentés à Belleville et aux Gobelins, la scène des portraits, dans *Hernani*, entre autres, que le poète voulut sublime et qui ne manque pas de grandeur, en effet. L'auditoire populaire n'y entendait rien, l'accueillait par des rires, en ressentait une gaieté vive et prolongée.

Dès lors, pour un Théâtre du Peuple, il faudra abaisser l'art à son niveau. Toute œuvre dramatique est déjà un peu l'adaptation de l'âme d'un écrivain aux âmes d'une foule. Il est impossible, au théâtre, de se donner soi-même, seul et total. On ne le peut faire que dans le livre. C'est même ce qui éloigne sans doute du théâtre certains écrivains très sincères comme M. Bourget ou M. Loti. Ceux qui y réussissent louvoient pour correspondre exactement au goût du public : ils flattent ses instincts, ses idées, ses passions, son vice ; ils tâchent même de parler sa langue. Car toute littérature ici, toute marque de style, compromet. L'auteur à succès est celui où le public se reconnaît et qui prend la parole *comme le public parlerait lui-même.*

Qu'est-ce alors s'il faut que l'écrivain dramatique s'apparie au peuple, dont le niveau intellectuel, certes, est plus bas que celui des auditoires bourgeois de nos théâtres, si médiocre que celui-ci apparaisse ?

L'idée d'un Théâtre du Peuple correspond un peu à celle d'un Musée du soir[117], que préconisa, avec son beau talent habituel et sa silencieuse passion altruiste, M. Gustave Geffroy. Mais est-ce que vraiment — l'art pictural ou dramatique — est fait pour le peuple ? C'est une erreur de croire que le sens de l'art soit un don, quelque chose d'inné ou de foncier. Qu'on songe à la musique : le peuple n'entendra jamais rien à une grande page de Bach, à ce dialogue d'instruments qu'est la merveilleuse musique de chambre de Beethoven. Le sens de la musique est une science surtout. Il faut s'initier à la musique, comme aux mathématiques, à la philosophie, à l'architecture, car la musique est tout cela, tangible et sensualisé. Sinon, il est impossible de la comprendre. On ne jouira que de ce qui en est le mensonge, le simulacre inutile et pernicieux — les flonflons ! Pourquoi ne raisonne-t-on pas de la même manière pour la peinture, et aussi pour la littérature dramatique, qui ne sont pas davantage accessibles à tous ? C'est une folie de notre temps d'avoir fait entrer le peuple dans l'art, d'avoir soumis l'art au suffrage universel et à la loi du nombre dans les musées, qui sont publics, aux expositions, où il y a des jours gratuits ; au spectacle maintenant, puisque voici venir le Théâtre du Peuple qui ne peut manquer de se multiplier.

117 Cours de promotion artistique du soir à destination des classes populaires dans un but d'émancipation sociale.

On objectera, il est vrai, le Théâtre grec et les représentations de ses Tragiques devant tout le peuple assemblé. Mais celui-ci était initié. La preuve en est que le peuple actuel, lui, s'ennuierait profondément aux sublimes tragédies d'Eschyle, comme il s'ennuie au Musée des Antiques qu'il délaisse pour les dioramas et les géantes tatouées des foires.

***

« Pour l'Humanité — par l'Art », porte la rustique façade du Théâtre du Peuple inauguré à Bussang, et ceci n'est pas pour remédier aux objections contre cette idée d'un Théâtre du Peuple. Car l'inscription avoue un but qui compromettra vite toute scène de ce genre : la manie prédicante, moralisatrice, où le Beau se sacrifiera au Bien ; l'Art acceptera bientôt d'être un moyen de propagande ; le théâtre deviendra un temple laïc. M. Maurice Pottecher lui-même a versé tout de suite dans l'inconvénient, puisque son *Diable marchand de goutte* met en jeu l'alcoolisme, son danger, ses ravages. Et c'est forcé, dans un théâtre populaire où il est impossible de hausser l'auditoire aux casuistiques de l'amour, aux conflits de la passion avec le Code ou les préjugés, aux élégies de la poésie qui sont tout frisson d'âmes et de rythmes, à ce qui est la vie en nuances, c'est-à-dire la matière même de l'art. Il faut que les pièces pour le peuple concordent avec le peuple. Et vite l'auteur devient le prêcheur en frac noir qui symbolise, selon de Maistre, le Protestantisme. Ainsi le Théâtre du Peuple risquera toujours d'être la mise en œuvre, l'illustration pour ainsi dire, de cette théorie de l'Art social que Cladel[118], naguère, échafaudait et prônait avec plus de violence que d'arguments et d'après laquelle l'artiste ne serait plus qu'un combattant des idées, un apôtre des réformes. Lui-même ne se vantait-il pas naïvement, un jour, devant nous, d'avoir, grâce à son roman *Kerkadec, garde-barrière*, fait abaisser de trois sous le prix de transport des ouvriers sur les lignes de ceinture ?

Le Théâtre du Peuple et toute littérature pour le peuple risquent d'en arriver là.

***

Est-ce à dire qu'il faille uniquement faire de l'art pour les initiés et dédaigner la foule ? Quelques-uns le pensent qui, pour cette raison, se tournent peu du côté du théâtre. Victor Hugo, lui, avait coutume de dire que c'est la marque du génie de faire naître une œuvre précisément à cette frontière mystérieuse, à ce point de jonction, où les artistes et la foule peuvent se rencontrer, admirer ensemble.

N'est-ce pas le miracle que nous voyons réalisé dans les drames d'Ibsen ? Ceux-ci possèdent ce que Poe appelait « le courant souterrain », c'est-à-dire qu'ils comprennent, en somme, deux pièces ; deux actions parallèles, quoique distinctes : une pièce de réalité, de vie quotidienne, de sentiments et de gestes simples, accessible à tout le monde, qui se passe de plain-pied avec les âmes des spectateurs

118 Léon Cladel (1835-1892) : romancier et nouvelliste. Ami personnel de Rodenbach.

et où leur propre vie se continue puis, en dessous, une pièce de conscience, en clair-obscur, avec les mobiles et pour ainsi dire les racines des actes, vision sous-marine des personnages — compréhensive et translucide pour les seuls artistes et les voyants.

***

Mais il n'est donné qu'aux hommes de génie de trouver ainsi des synthèses qui triomphent de tous. Quant aux autres, à préconiser tant de créations nouvelles : Théâtre du Peuple, Théâtre, d'Art, Théâtre libre, Théâtre social, Théâtre blanc, ils ne font qu'attester les incertitudes et la débilité d'une époque qui change de formules théâtrales comme un malade change de remèdes.

La fin du sifflet. Le Figaro, 20 novembre 1896

Ç'a été un étonnement d'apprendre que le maire de Cherbourg venait de prendre un arrêté aux termes duquel le sifflet est proscrit à son théâtre municipal. Quoi ! le sifflet existait donc encore ? On l'avait oublié ici. On le croyait un instrument d'un autre âge, un attribut de la barbarie. On l'aurait, tout au plus, cherché au musée de Cluny à côté de la légendaire ceinture de chasteté. Vestiges d'antan ! Coutumes abolies ! Eh bien ! non ; il se survit en province, puisqu'on sévit contre lui. Il est vrai que là il eut, et a toujours, une signification différente : servir d'autres intérêts, auxquels Weiss faisait allusion en une de ses phrases d'une rhétorique aux vieux rubans, quand il parlait de « ces Lovelaces[119] subalternes qui ont subi des refus et sifflent à outrance une comédienne qu'ils auraient applaudie, s'ils l'avaient trouvée plus propice à leurs vœux ».

Mais ce cas est spécial à la province. À Paris, il en va autrement. On y est plus subtil, on déshabille des yeux. Et le sifflet plutôt exprima des opinions littéraires. Il servit au public à marquer son mécontentement contre les pièces. Depuis Boileau, il constitua un droit « qu'à la porte on achète en entrant ». Ce fut, en effet, le *droit de ne pas comprendre.* Car le sifflet n'a jamais été que l'instrument de l'incompréhension. Il y aurait un curieux petit livre à écrire : « la Monographie du sifflet », auquel, pour donner un double titre selon le goût ancien, on pourrait ajouter « ou Histoire des cabales dans leur rapport avec la valeur des œuvres ».

On y verrait assurément qu'on n'a jamais sifflé que le Beau. « Il en est pour qui le Beau est une injure personnelle, » disait Baudelaire. Dans toute l'histoire du théâtre, chaque fois que le sifflet intervint, ce fut par ignorance, contre une forme d'art trop haute ou trop nouvelle. Et, en effet, pourquoi s'attaquerait-on aux pièces courantes ? Le public médiocre les aime, puisqu'elles lui ressemblent. Il s'y sent à l'aise. On y parle sa langue. Les âmes des personnages sont de plain-pied avec son âme. C'est une vie où la sienne se continue. Et jamais ce péril de devoir penser, qui lui fait horreur avant tout ! Quant à l'Élite, pourquoi sifflerait-elle ? Pourquoi s'en prendrait-elle aux

119 Séducteur pervers et cynique.

mauvaises pièces, puisqu'elles n'existent pas ? Donc le sifflet n'a jamais pu intervenir que quand il y avait provocation du génie. En réalité, on n'a jamais sifflé que des chefs-d'œuvre.

***

Il faut évidemment excepter les cas où ce furent des raisons étrangères aux pièces et à la littérature qui déterminèrent les sifflets. Edmond About n'aurait pu s'autoriser de la cabale montée contre *Gaëtana* pour croire à son talent dramatique. Si les étudiants manifestèrent de l'Odéon jusqu'au passage Saulnier où il habitait, c'est à cause d'un article de lui, et le journaliste était plus en cause que le dramaturge.

De même Scribe et Dupin, dont le *Combat des Montagnes* provoqua des tempêtes de sifflets, ne les avaient certes pas suscitées par trop de génie, mais simplement parce qu'un de leurs personnages, ce Calicot dont le nom est devenu un nom commun[120], suscita la cabale des commis de nouveautés, irrités qu'un des leurs fût représenté avec une âme emphatique et médiocre. Dans des conditions semblables, Adam et son *Fidèle Berger* causèrent un jour une cabale des confiseurs.

Mais il s'agit d'autre chose quand les sifflets s'attaquèrent à la pièce elle-même, à ce qu'elle avait de signification, à ce qu'elle contenait de littérature, ce fut toujours une conspiration contre la Beauté. L'histoire des pièces sifflées serait presque l'histoire des chefs-d'œuvre. Le sifflet, c'est Zoïle[121], c'est Pradon, quand ce n'est pas Pipe-en-Bois.

Le sifflet, c'est Scudery, et quelques-uns de ses pareils, menant campagne contre *le Cid*, qu'on voulut abattre... La *Phèdre* de Racine eut le même sort, sacrifiée à celle de Pradon, pour qui militaient le duc de Nevers et cette bonne Mme Deshoulières, qui décocha un sonnet — comme une flèche — à Racine. Est-ce qu'*Athalie* à son tour ne fut pas sifflée, reléguée dans l'oubli, d'où on ne la tira que vingt ans après, malgré la volonté du poète, exprimée dans son testament ?

Victor Hugo aussi se retira des aventures trop chanceuses du théâtre après *les Burgraves* où, cette fois encore, le sifflet apparut, instrument de réaction, d'ignorance, d'incompréhension. Qu'est-ce qui nous disait que le sifflet est justicier, sert à marquer l'irritation du public contre les méchantes pièces ? Tandis qu'on courait applaudir dans le même temps la *Lucrèce* de ce pauvre Ponsard, on sifflait avec zèle *les Burgraves*, cette splendide épopée dramatique où les vers éclatent, sonnent, terrifient comme des armures, où percent les yeux flamboyants des rimes. Paladins du Rhin, pèlerins des chemins de l'Histoire — trop grands vraiment dans leurs burgs des montagnes, où les sifflets abattirent leur essaim de cris aigres...

Le résultat c'est que Victor Hugo jura de ne plus jamais laisser représenter une seule de ses œuvres. *Les Jumeaux* étaient en préparation ; n'importe. Il avait conçu un précieux élargissement du drame dont son *Théâtre en liberté* fait foi, n'importe encore ! Aujourd'hui, on se demande ce qu'il aurait pu réaliser, et quel admirable théâtre le théâtre romantique eût été, s'il l'avait libéré et mené jusqu'au bout ! Le sifflet n'a pas voulu.

---

120 Équivalent masculin de la « midinette ».
121 Critique envieux et passionné. Source : Wikipédia.

Il ne voulait pas davantage du drame lyrique, ni de Wagner, qu'il eût empêché aussi, s'il était possible d'arrêter la mer ou de retarder le tonnerre. Pourtant il fît merveille à la première de *Tannhauser* où il s'attesta une fois de plus l'instrument de la réaction, la voix des aveugles et des sourds.

***

Dans cette Monographie du sifflet, que quelqu'un écrira un jour, et pour montrer qu'il exprima toujours l'incompréhension, il y a une bien jolie histoire à consigner. C'est l'aventure de Marie-Antoinette jouant à Trianon dans l'opéra de Monsigny *le Roi et le Fermier*, et qui fut sifflée par Louis XVI. Elle tenait le rôle de Jenny... Joie pour elle de revêtir de simples atours ! Plaisir raffiné, étant toujours reine, de devenir, fût-ce une heure, une créature simple, rendue à la Nature, sans apparat, sans falbalas ! Bonheur de s'évader de soi-même et de sa vie, de quitter son identité, de se quitter un peu soi-même. C'est déjà ce qui la faisait enrubanner des moutons et jouer la bergère...

Louis XVI n'était guère subtil. Il ne comprit pas, et, du fond d'une baignoire, siffla sa royale épouse.

***

Est-ce par hasard, puisque le sifflet au théâtre a presque disparu, que tous comprennent désormais ? On pourrait dire aussi bien que les provocations du génie sont plus rares. En tout cas, on comprend mieux. Il se fait en ce moment une initiation magnifique. Une élite grandissante existe, dont le sens d'art est merveilleux, et qui en impose... Grâce au snobisme, ceux qui jadis auraient sifflé se rallient. Il y a encore des pauvres d'esprit ; mais ce sont des pauvres honteux.

Et puis nous avons désormais une liberté des cultes, admise aussi en matière littéraire et artistique, et qui a suffi pour abolir les cabales et le sifflet au théâtre. Aujourd'hui, il n'y a pas qu'une seule religion, une seule Église. Cent chapelles plutôt. Aucun culte n'est plus troublé. Ce qui ne serait pas dans le goût d'ici est dans le goût de là-bas. Ainsi *Peer Gynt*, ce prodigieux poème aux clairs-obscurs à la Rembrandt, qu'on vient de représenter à l'Œuvre, avec un zèle si noble et couronné de succès, risquerait d'être mal accueilli ailleurs que devant ce public très littéraire et autre part, peut-être, ressusciteraient tout exprès contre Ibsen les sifflets déjà employés contre Hugo et Wagner. Mais il ne peut plus en advenir ainsi parce que la curiosité se divise, ne va qu'où sa foi la porte, où son idéal communie.

De même en peinture, à côté des Salons, il y a maintes Expositions. Il est loin le temps d'un Salon unique, les luttes d'un Manet, les refus d'admission, la conspiration contre les novateurs. Il en est résulté une vie de l'art plus intense, et aussi plus heureuse, avec des mœurs polies, intelligentes.

Immense progrès!

Désormais, il n'y a plus un public, mais *des* publics, dont chacun va dans son sens, vers les œuvres auxquelles il s'adapte... Ainsi, pour les auteurs, chacun a le public qu'il vaut. Il voit, agenouillés dans son œuvre, les fidèles qu'il mérite. Liberté de conscience artistique ! Voilà pourquoi a disparu le sifflet (même à Cherbourg, où il perpétuait son anachronisme), qui était vraiment un instrument d'un autre âge, une petite arme d'Inquisition vis-à-vis des chefs-d'œuvre.

Le Goût du Merveilleux[122]. Le Figaro, 13 février 1897

Le théâtre de la Renaissance nous a donné une pièce nouvelle de M. Sardou : *Spiritisme*, qui était inévitable. Cet écrivain dramatique fut toujours un merveilleux « actualiste », sauf dans de beaux drames comme *la Haine*. Il excelle à saisir la minute précise où un sujet devient avantageux au théâtre, c'est-à-dire la minute où il est assez vulgarisé pour être connu de tout le monde. C'est le cas du spiritisme qui, depuis quelques années, jouit d'une extraordinaire vogue. Ce n'est, il est vrai, qu'un recommencement. Autour de 1848, il fut non moins florissant. « Il y a des anniversaires d'idées dans la vie des peuples », a dit Lamartine.

Cela a débuté, comme toujours, par le livre. Au moment où le spiritisme allait ressusciter, M. Léon Hennique, créateur et précurseur, écrivit le roman spirite : *Un Caractère*, qui est une œuvre admirable de style, de composition, d'art, et aussi de curieuse évocation des rites et phénomènes spirites. Bientôt se multiplia toute une littérature, d'imagination ou de documentation, sur le spiritisme, l'ésotérisme, l'hypnotisme, formes diverses d'un même goût du merveilleux. Il y eut une librairie spéciale, des revues innombrables : *l'Initiation*, *Psyché*, *la Renaissance symbolique*, *le Voile d'Isis*. Dès lors, la curiosité et la crédulité publiques étaient amorcées. De l'imprimé, le spiritisme et l'occultisme descendirent dans les mœurs avant d'aboutir au théâtre.

La tombe d'Allan Kardec, au Père-Lachaise, devint un lieu de pèlerinages grossissants. Il se fonda une Société des sciences psychiques, des cercles spirites et occultistes. On organisa des séances, des conférences partout, des expositions de dessins spirites, des évocations d'esprits. Quelques-uns de ces milieux furent bizarres, comme celui de cette duchesse de Pomar, en son hôtel de l'avenue de Wagram[123], où elle recevait familièrement l'esprit de Marie Stuart, avec lequel elle avait fini par s'identifier.

---

122 Rodenbach donne ici son interprétation du spiritisme, qu'il rejette, et des « Sciences occultes » auxquelles il semble ouvert. Selon lui, la science moderne pourra un jour expliquer de nombreux phénomènes qui relèvent du paranormal. À son époque, la Librairie du Merveilleux (d'où le titre de l'article) était une maison d'édition d'ouvrages occultistes.

123 Maria de Mariategui, Lady Caithness, duchesse de Medina Pomar (1830-1895) : spirite et occultiste. Quasi voisine de Georges Rodenbach qui habitait 2 rue Gounod au coin de l'avenue de Wagram.

Ce fut ensuite la mode des maisons hantées une, au boulevard Voltaire ; une autre, rue de la Sourdière. Là, les esprits se comportaient mal. Ils dérangèrent la batterie de cuisine. Tapage, charivari énorme ; et les mets qu'on préparait sans cesse précipités sur le carreau. On entendait les esprits marcher dans les murs. Villiers de l'Isle-Adam nous disait un jour à propos de ces vagues sons que l'ouïe trop tendue, dans trop de silence, le soir, croit percevoir à l'intérieur des cloisons et des murailles : « C'est le bruit de l'infini. » La foule, qui courut aux maisons hantées et voulut faire le guet, ne l'entendait pas ainsi.

Car, chose curieuse, ceux qui croient à ces faits, souvent ne croient à rien. Le spiritisme est la religion de ceux qui n'en ont pas. Il serait plus simple, semble-t-il, de croire à Dieu. Mais chacun satisfait, comme il peut, son goût du surnaturel.

***

Quoi qu'il en soit, la mode des maisons hantées, après Paris, gagna la province. Nous eûmes la maison hantée d'Agen, celle de Valence-en-Brie, bien d'autres dont les historiographes, en des brochures répandues, racontent que les esprits y laissèrent tomber des pierres, même des morceaux de sucre. Le malheur, c'est qu'ils sont bêtes. Ce qu'ils disent est d'ordinaire d'une niaiserie, d'une inutilité telles ! Voilà ce qui décourage et rend sceptique. Ainsi l'ange Gabriel, quel piteux langage il parla ! Ah ! cette fameuse Voyante de la rue de Paradis ! Ceci fut l'apogée de cette trouble crise de foi à laquelle nous assistons. De même pour les célébrités qu'on nous fait revenir à l'état d'esprits. Depuis que les grands morts sont devenus esprits et causent avec les médiums, pourquoi ont-ils plutôt le degré d'intelligence de ceux-ci que le leur ? Ils sont vraiment trop peu *eux-mêmes.* Nous avons lu par exemple un livre : *Mes Causeries avec les esprits*, racontant des séances qui avaient lieu autrefois, le soir, aux Batignolles. Alexandre Dumas, le père, s'y manifestait fréquemment. Mais vraiment il n'y était ni inventif, ni malin, pas plus que Mme Thierret, du Palais-Royal, à qui on demandait :

— Voulez-vous me dire votre âge, madame ?

— Vous seriez le premier à qui je le dirais, répondit Mme Thierret, car les esprits gardent de la coquetterie.

Tout cela est rapporté sérieusement et textuellement, pour autant qu'on puisse transcrire des pensées signifiées par des coups sourds sur une table, ou des lettres tracées vaguement dans un mouvement de rotation. Ce sont jeux de charlatanisme et de crédulité naïve, bien souvent. N'importe ! On vit de plain-pied avec le merveilleux. On a l'infini chez soi. Et c'est ainsi que, après cinquante ans, recommencent partout (M. Sardou attendait ce moment pour faire jouer *Spiritisme*) les tables tournantes, les esprits frappeurs, les mains de lumière, les médiums, les somnambules — qu'on consulte pour les affaires de cœur et de bourse les chiromanciennes, les voyantes, les maisons hantées, les apparitions, les larves, les succubes, les suggestions, les transmissions de pensées — toute cette région équivoque : *Là-bas*, comme l'a appelée M. Huysmans, où attirent des marchands de mensonge, en même temps que des marchands de mystère, des marchands de merveilleux.

***

Des marchands de vérité aussi, peut-être. Qui sait ? Certains faits invraisemblables ne seront-ils pas, un jour, prouvés irréfutablement ? Il semble probable qu'il y ait une force psychique. Pourra-t-on la démontrer, la calculer ? Un occultiste a dit : « L'inconnu, qui est le mystère d'aujourd'hui, sera la science de demain. » II est acquis par exemple que la médecine, par ses expériences sur l'hypnotisme, les hallucinations et apparitions, considérées comme des états hystériques, a éclairé un domaine obscur où s'agitait encore l'ombre des possédées de Loudun.

La science elle-même a l'apparence du merveilleux. Elle réalise des sortes de prodiges. Quoi de plus miraculeux que le téléphone, fil suspendu où se parlent les absents ? Et le phonographe, qui crée des conserves de voix ? Et le cinématographe, où tout le mouvement de la vie est saisi et perpétue son instantanéité ? Et surtout ces rayons Rœntgen[124] qui traversent les corps opaques pour rapporter des images qu'on n'apercevait pas ? Tout cela aussi paraîtrait de la sorcellerie à nos aïeux, s'il leur était donné de revivre.

Peut-on prévoir, désormais, où la science s'arrêtera et si elle n'établira pas, plus tard, certains phénomènes que le spiritisme et l'occultisme affirment sans preuve? On a déjà essayé de photographier les rêves, et aussi les apparitions, les mains lumineuses, mais tout cela, il faut le dire, avec bien des supercheries souvent. On se souvient du photographe Buguet qui fut condamné pour ses photographies d'esprits.

Pourtant il n'est pas impossible qu'on construise des appareils nouveaux, qu'on calcule des fluides, qu'on prouve l'invisible.

Peut-être, d'autre part, que nos sens s'affineront pour percevoir plus loin et mieux certains phénomènes. Nos sens sont variables. On peut faire une éducation de la sensibilité des sens, ou la recommencer, s'il est exact que l'ouïe entre autres fut, dans les âges primitifs, plus parfaite et capable, par exemple, de percevoir la musique des sphères. Avec des sens plus affinés, l'âme prendra davantage conscience d'elle-même. Elle apercevra des images que la rétine reproduit à notre insu, entendra des bruits à ras du silence, comprendra les rêves, obéira aux pressentiments. Et nous saurons nous-mêmes tout ce que notre âme sait. L'humanité entière en viendra au point où sont aujourd'hui des êtres d'élite, sensitifs, ayant ce qu'on pourrait nommer une double vue de l'âme, ceux que Novalis appelle les Avertis. L'infini se manifeste à eux. Ils en reçoivent des « avertissements », auxquels ils se conforment sans comprendre, sans savoir.

Nous en avons nous-même constaté deux exemples bien troublants et qui suffiraient à rendre superstitieux...

Pour Théodore de Banville d'abord. Toute sa vie, il eut peur du nombre 13, chiffre fatidique qui sans doute inquiète seulement ceux qui en sont menacés et savent par instinct le péril de ce signe sur leur avenir.

---

124 Wilhelm Conrad Röntgen (1845-1923) : physicien allemand. A découvert les rayons X. Prix Nobel de Physique en 1901.

Il déménagea même, quand sa demeure, par suite d'un changement de rues, prit ce numéro. Jamais il ne dîna treize à table. Eh bien ! il mourut, subitement, la nuit, au moment où s'inaugurait la date d'un 13 du mois, et un vendredi ! Et la veille, bien portant, il avait écrit et envoyé un article qui parut le jour de sa mort avec ce titre : P. P.C. (pour prendre congé).

Un fait analogue se produisit à propos de Verlaine. La dernière fois que nous le vîmes, six mois avant sa mort, et en bonne santé relative, il nous parla de son prochain poème, et, comme nous lui en demandions le titre :
— « Le livre posthume », fit-il en souriant.
Et il ajouta :
— Une drôle d'idée, n'est-ce pas ? d'intituler ainsi un livre qu'on publie de son vivant !

Or il mourut bientôt, et avant la publication du livre. Ne fut-ce pas un « avertissement » qui lui suggéra le *seul* titre que l'œuvre nouvelle pourrait porter ?

Coïncidences ! Hasards ! Eh bien, non ! Il y a vraiment des choses étranges qui font hésiter et chanceler la raison, attestent que nos vies baignent dans le mystère comme les continents dans la mer.

***

C'est assez pour expliquer ce goût du merveilleux sans cesse renaissant, et la foi, quand même, dans le surnaturel. Le spiritisme et les sciences occultes ne font que s'emparer de cette partie vacante de l'âme des foules. Tant mieux si l'impossible est constaté indéniablement ! Nous en sommes tous, comme le pasteur Bratt d'*Au-delà des forces*[125], à demander, à attendre le miracle. On voudrait croire à quelque chose. On espère communiquer avec l'au-delà. S'il y a des esprits et qu'ils nous parlent, c'est donc que l'homme n'est pas toute matière, ne meurt pas tout entier. Horreur instinctive du néant ! survie dans une immortalité quelconque. Ainsi la pauvre conscience humaine veut s'éclairer dans ses ténèbres et le mystère de son avenir.

C'est pourquoi le spiritisme et toutes les sciences occultes devaient coïncider avec la renaissance actuelle de l'idéalisme, le mouvement mystique, le renouveau de la Foi. De même quand Moïse fit le miracle, changea en serpent la verge d'Aaron, tous les magiciens d'Égypte l'imitèrent, firent pulluler autour leurs serpents inexplicables.

125 *Au-delà des forces* (1895) : pièce de théâtre de l'écrivain norvégien Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910), lauréat du 3ème prix Nobel de littérature en 1903.

Les Aveugles. Le Figaro, 26 mars 1897

C'est un spectacle bien curieux et bien émouvant que cette exposition des Aveugles ouverte en ce moment au Salon du *Figaro*. De prime abord, on croirait voir — si on n'était prévenu — des artisans ordinaires travaillant à leur établi, quelque chose comme le compartiment en activité d'une Exposition universelle. Mais on est prévenu. On sait qu'il n'y a là que des aveugles. Et il faut voir l'étonnement du public élégant qui défile et a conservé cette conception du pauvre aveugle accompagné d'un chien et jouant de la clarinette. Or ceci est une image d'Épinal, une image d'antan. Tout est changé. C'est une des merveilleuses conquêtes, un des miracles de notre siècle, d'avoir réincorporé, dans la vie sociale, les aveugles (il y en a 40,000 en France) qui auparavant en étaient séparés, et qu'on recueillait dans quelque hospice quand on ne les laissait pas à l'abandon sur les routes et les ponts. Grâce à Valentin Haüy, à l'Association qui continue son œuvre, les aveugles ont une vie intellectuelle, de l'instruction, des aptitudes professionnelles, des moyens d'existence[126].

Voyez plutôt tous les travailleurs qu'on surprend ici, à cette exposition, dans l'exercice de toutes leurs petites industries, qui leur sont un métier suffisant, les rendent indépendants, leur permettent de vivre, et même d'aimer, de se marier, d'assumer les charges d'une famille.

Ici, un ouvrier coutelier, d'une habileté délicate, qui confectionne des canifs aux manches soignés ; là, cette femme qui fait des brosses, manie toutes sortes d'outils, plante les poils, les coupe, les coud, les égalise, avec une sûreté et une rapidité d'exécution surprenantes. D'autres fabriquent des sacs en papier, industrie précieuse pour les aveugles et qui en occupe un grand nombre. Ici il en est qui écrivent avec ces caractères Braille, d'une si admirable invention. Une religieuse, plus loin, est penchée sur une menue besogne. Elle aussi est aveugle. Car il y a un Ordre exprès pour les femmes atteintes de cécité. Chose touchante... Femmes aux yeux morts, qui consentent en plus, pour l'amour de Dieu, à faire mourir un peu leur ouïe, si nécessaire, sous les linges de la cornette ! Ce sont ces Sœurs aveugles de Saint-Paul dont l'Ordre siège rue Denfert-Rochereau, dans un vieil hôtel

126 Le poète devait être particulièrement sensible à l'émancipation sociale des aveugles : son grand-oncle Alexandre Rodenbach (1786-1869) se fit connaître par son engagement philanthropique pour les aveugles, handicap dont il était lui-même atteint. Avec le grand-père de l'écrivain, il est l'un des fondateurs de la brasserie Rodenbach.

qu'occupa Mme de Chateaubriand, et où la prise de voile est si émotionnante, quand on met en main des novices un cierge — qu'elles ne peuvent pas voir, — emblème de la lumière spirituelle qui va éclairer leurs matérielles ténèbres.

Elle est bien curieuse à regarder, la petite Sœur aveugle de l'exposition, avec ses yeux de la couleur de sa cornette... Cependant les pianos résonnent. La musique est la meilleure joie et la meilleure ressource des aveugles. Beaucoup sont professeurs, accordeurs, organistes. Ceci est, pour eux, la profession distinguée. Pour tout enfant aveugle qui entre à l'école, c'est la première question qu'on se pose : sera-t-il ouvrier, sera-t-il musicien ?

Les enfants ! En voici quelques-uns, tout à l'entrée de l'exposition, sur un banc : jolies fillettes qui lisent des histoires à voix haute en suivant des doigts les points saillants de quelque volume de la bibliothèque Braille. L'une, aux yeux bien loin en allés, est vive, mutine ; elle s'amuse avec une poupée. Ses petites mains se promènent sur la tête de porcelaine, tâtent les yeux, les cheveux, le corps. Elle l'étreint, l'embrasse. On sent qu'elle aime cette belle poupée — qu'elle ne voit pas ! C'est très attendrissant...

Et on songe à l'enfant grandie, devenue femme, promenant un jour avec la même effusion ses mains sur un visage de chair, qu'elle aimera aussi sans le voir, et dont elle voudra se rendre compte, ainsi que nous l'a montré M. Lucien Descaves dans *les Emmurés*, son beau roman sur les aveugles où, quand l'amour est né, ce sont les mains, à défaut des yeux, qui s'émeuvent, cherchent à connaître, veulent se prouver la beauté de l'être aimé, comme fait ici l'enfant avec sa poupée !

***

Car l'aveugle, privé d'un sens si important, trouve des compensations dans l'affinement que prennent les autres. C'est pour eux que les fameuses « correspondances » de Baudelaire se vérifient et que les sons et les couleurs se répondent. Un aveugle a écrit qu'on lui donnait très bien une idée des couleurs par les sons de divers instruments, et que le bruit éclatant de la trompette lui faisait le même effet sur l'oreille que l'écarlate sur les yeux. Si les aveugles, ont perdu un sens, les autres s'augmentent en proportion. Nous avons nous-mêmes fait tous cette expérience de l'acuité des bruits les plus minimes dans l'obscurité. Si on est couché et que la chambre soit sans veilleuse, les moindres bruits se perçoivent, distraient, émeuvent l'oreille davantage. On peut dire vraiment que les ténèbres *s'imagent* de ces bruits. Ainsi nous sommes à même de nous faire une idée des jouissances transposées de l'aveugle. S'il ne voit pas les objets et les spectacles de la vie, il communique avec eux autrement, par le moyen des autres sens.

Ainsi il est possible de concevoir un collectionneur qui serait aveugle. Pour qui a vu certains collectionneurs montrer les objets qu'ils possèdent, Edmond de Goncourt par exemple, dont les mains avaient un petit tremblement heureux en maniant des laques ou des neskés[127], il est évident qu'ils sont des « tactiles », et que leur plaisir dépend autant du toucher que de la vue.

127 Sculpture japonaise.

Ainsi aussi il est possible de concevoir cette chose qui paraît de prime abord un paradoxe, une gageure plaisante : le plaisir du voyage pour les aveugles. Or ce plaisir est réel. Et il n'y aurait qu'à interviewer à ce sujet M. Maurice de La Sizeranne, l'éminent aveugle, à cette exposition même où il vient constater en personne l'heureux succès de ses entreprises charitables. Il a beaucoup voyagé, en Allemagne, en Danemark, en Hollande. Et avec un agrément infini. Qu'est-ce qu'un aveugle peut goûter en voyage ? Il *voit.*

C'est M. de La Sizeranne lui-même qui l'a écrit et approuvé les nuances de son plaisir. Par exemple, aux représentations de Bayreuth, il s'est beaucoup intéressé à ce qu'il appelle le *décor auditif.* L'expression est très ingénieuse. L'aveugle, en effet, s'est créé mille motifs d'émotion que nous ignorons. Il a critiqué « l'âge des voix », que nous ne distinguons pas à cause des supercheries du maquillage ; il a senti des effets de lointain, d'échos, de cortèges qui arrivent en chantant un peu trop fort, de façon à manquer d'horizon sonore. Dites ! est-ce qu'il n'y a pas là une foule d'impressions vives que nous ignorons et où l'ouïe intervient, remplace la vue qui, chez nous, prédomine, est seule aux aguets ? Nous sommes des spectateurs. Les aveugles sont des auditeurs.

En dehors des spectacles, le voyage a d'autres agréments pour l'aveugle. Il jouit par le toucher, lequel n'est pas localisé, comme on le croit, dans la main. Les pieds aussi s'émeuvent au sol de la montagne, au sable de la grève, à l'herbe des prés. Il jouit surtout par l'odorat : relents des campagnes, de la mer balsamique, des ports, des capitales. Déjà Baudelaire, qui possédait une miraculeuse éducation des sens, disait que chaque ville a une odeur spéciale.

Les aveugles reçoivent ainsi des impressions multiples par les quatre sens qui leur restent, plus aiguisés, impressions qu'ils analysent, qu'ils enregistrent, dont ils jouissent et qui leur font de l'Univers un spectacle aussi coloré et varié que celui aperçu par les yeux. En résumé, *le total des jouissances sensorielles est le même.*

C'est pourquoi ils ne sont pas les captifs de la nuit, que nous imaginons. Nous ne les plaignons que sur l'apparence, à cause de leurs tristes yeux, cicatrices sans fin, sceaux de la mort sur une tête vivante ! Regardez-les travailler, causer, être... Ils sont heureux, ils sont joyeux même. C'est que, au fond, ils jouissent de la vie, différemment, mais autant que nous.

***

Peut-être est-ce l'art et la littérature qui nous ont donné, de l'aveugle, cette conception désolante ? Dans l'admirable tableau de Breughel qui est au Louvre[128], on voit les aveugles, en troupe lamentable, entraînés l'un après l'autre, à la suite du premier qui est tombé, dans un gouffre mortel, où ils vont, les mains tâtonnant, hagardes comme des yeux ! Aujourd'hui, les aveugles sont éduqués ; ils ont l'ouïe fine, le pied prudent. Ils se dirigent, même dans les villes.

C'est à l'inspiration de Breughel peut-être que M. Maurice Maeterlinck écrivit son beau drame, *les Aveugles*, qu'on fit l'expérience de lire à l'Association Valentin Haüy, lors de son apparition. Eh

128 *La Parabole des aveugles.*

bien ! les aveugles n'en furent pas impressionnés. Ils ne se reconnurent pas. Ils sourirent plus d'une fois. Et ce fut comme si on avait lu à des morts un drame dont les héros expirent. Essai approximatif pour ceux qui savent le mystère et ont traversé la noire épreuve !

***

Or les aveugles sont des morts ressuscités. Ils ne sont plus dans la nuit. Ils entendent, ils voient presque, par l'intermédiaire des autres sens qui leur transposent tous les spectacles. Les voici rentrés dans la vie sociale. C'est une des grandes conquêtes du siècle. Ils sont utiles à l'humanité et à eux-mêmes. Ils peuvent se suffire. S'ils sont aisés, ils s'instruisent de tout, écrivent et lisent, agissent, jouent des rôles jusque dans la vie publique, comme ce Fawcett, en Angleterre, qui fut ministre des postes dans le cabinet gladstonien. S'ils appartiennent au peuple, ils reçoivent aussi l'instruction, gagnent leur vie désormais, exercent toutes sortes de métiers, comme ceux qu'on voit à cette exposition, où nous nous sommes tant intéressé et ému au milieu d'eux, à cause peut-être d'un lien ancien et mystérieux.

Car un souvenir d'enfance nous est soudain revenu là-bas, au loin, en province, dans une ville morte, un cortège d'aveugles arrivait chaque semaine, à jour fixe, devant la maison paternelle, où, pris d'une pitié spéciale pour leur infortune, on distribuait tous les jours des aumônes, mais uniquement à des aveugles, à tous les aveugles pauvres de la ville, qui le savaient et apparaissaient à l'heure dite...[129]

Eh bien ! dans cette exposition d'aujourd'hui, il nous a semblé que c'étaient ceux de naguère, non plus pauvres et forcés de mendier, mais délivrés, émancipés, éduqués, pourvus d'un métier, et qui désormais se suffisent à eux-mêmes. Ainsi la Science et la Charité ont été pour eux comme des roses, s'il faut en croire sainte Thérèse qui, dit-elle, se *clarifiait* les yeux avec des roses.

129 Le poète a passé sa jeunesse en face du Petit Béguinage de Gand. Une relique de Sainte Godelieve et un puits miraculeux attiraient chaque année durant neuf jours des milliers de pèlerins.

La Religion au théâtre. Le Figaro, 14 avril 1897

Nous allons entendre, en cette semaine pascale, quelques nouveaux drames évangéliques. C'est une mode qui commença il y a quelques années, et s'aggrave. Auparavant, certains écrivains trouvaient un thème facile dans des adaptations de Shakespeare. Et l'Odéon fut hospitalier à ces travaux. Maintenant, on se livre à des adaptations de la Bible. Mais il faut ici plus de discrétion et une infinie délicatesse. Il semblerait même qu'il y faille un peu de foi. M. Haraucourt qui entra un des premiers dans ce genre dramatique, comme on lui demandait s'il croyait en Jésus-Christ, répondit : « Quand j'écrivis *la Passion*, j'ai été Jésus-Christ. » Les poètes ont le don de toutes les illusions. Et c'est ainsi que nous pouvons voir fleurir, à un moment qui n'est pas précisément un moment de ferveur chrétienne, une série de drames religieux. On va reprendre *la Passion* de M. Haraucourt, jouer l'*Enfant Jésus* de M. Grandmougin, *la Mère de Judas* de M. de Larmandie, un *Chemin de la Croix* de M. Armand Silvestre. M. Gabriel Trarieux, un beau poète lyrique fait lire jeudi, par M. Coquelin aîné, son *Joseph d'Arimathie*, tandis que M. Rostand, dont le talent est connu, fera représenter *la Samaritaine*.

Déjà Villiers de l'Isle-Adam avait prévu cela quand, à propos d'une première tentative, au Théâtre libre, de représenter « Notre-Seigneur Jésus-Christ sur les planches », il écrivit : « Toute une pléiade de jeunes littérateurs, ayant remarqué qu'en dehors de toute question de talent le simple *sujet*, dans ce cas-là, provoquait l'attention, les controverses, et faisait tapage, se sont mis à l'ouvrage et se proposent d'inonder nos scènes de fantaisies mélo-évangéliques dont Notre-Seigneur sera l'un des principaux personnages. »

On comprend que la foi de Villiers se soit alarmée de cette façon d'adapter les scènes de la Bible, de les transposer en spectacles profanes, oui vraiment profanes, et dans le sens que le verbe profaner aurait dû garder à l'épithète.

Le scrupule des catholiques, ici, ne serait pas déplacé. Les protestants ont le même, puisque, en Angleterre, il est défendu de produire à la scène un seul des noms de la Bible, à tel point que, ces jours derniers, comme on voulait y représenter *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, on pria le

compositeur de changer les noms de ses personnages. Les mahométans sont non moins scrupuleux que les protestants : sur les réclamations de la Turquie, il fallut renoncer à produire au Théâtre-Français le *Mahomet* de M. de Bornier, qui mettait en scène le Prophète. Est-ce que seuls les pays de religion chrétienne n'éprouvent aucun malaise à voir leur Foi servir de thème aux jeux dramatiques? Quoi ! Jésus qu'on dit Dieu, les Saints aux visages de clarté, la Vierge qui est un lis, mi-fleur mi-femme, les Apôtres, ces géants qui ont mesuré le ciel, tous vont comparaître, parler dans une barbe postiche ou avec des lèvres maquillées, marcher sur les planches, s'exprimer avec nos mots ! Et on risque cela ! N'est-ce pas très téméraire et un peu choquant, malgré tout le talent que ces écrivains vont y mettre ? Et nous ne voulons même pas parler du point de vue religieux. C'est vrai aussi au point de vue de la délicatesse littéraire et du goût qui doit répudier certaines choses. Ainsi, comment a-t-on l'audace ou la candeur de prêter à Jésus des paroles ? Comment un écrivain, qui est un homme, un pécheur, un pauvre manieur de mots, un penseur dont la pensée ne va pas plus haut vers l'infini qu'un jet d'eau vers le ciel, ose-t-il décider : « Ici Jésus doit dire ceci ; là, répondre de cette façon » ? Et, alors, écrire une tirade, parler soi-même à la place de Jésus : *Remplacer Dieu !*

***

Victor Hugo, lui aussi, a écrit une œuvre évangélique : *la Fin de Satan*, mais où éclate précisément ce goût suprême dont nous parlons. C'est un poème, au lieu d'une œuvre dramatique. Et puis il n'attribue à Jésus, aux disciples, à tous les personnages de l'histoire chrétienne, que les paroles véridiques des Évangiles. Grâce à la merveilleuse aisance, de sa prosodie, il les intercale dans la trame du récit, en leur rigueur textuelle. Car les paroles de Jésus sont divines. Et Hugo sentait qu'il n'avait pas le droit de mettre des paroles même géniales, à côté des paroles divines ou tenues pour telles, c'est-à-dire de la clarté à côté de la lumière. Mauvais goût d'ajouter une lampe au soleil ! Ce qui fut dit, fut dit. Tout avait été prémédité ainsi dès l'éternité. Personne, dans aucun temps, n'eut et n'aura le droit de rien superposer au texte. Aussi, Hugo se contenta d'imaginer dans le décor, de faire œuvre personnelle dans la description, les accessoires, le paysage, l'archaïsme des détails. Mais tout ce côté n'appartient qu'au livre. Le théâtre, lui, est d'action et de débats. Voilà pourquoi les auteurs de drames évangéliques sont forcés d'inventer des paroles en dehors de la Bible, de dénaturer celles qui sont rapportées, d'en ajouter. Et c'est en cela que consistent le mauvais goût et la faute littéraire.

Mais il y a plus grave : des comédiens connus vont incarner devant nous les redoutables rôles et apparaître comme s'ils étaient vraiment Jésus-Christ, saint Jean-Baptiste, la Vierge, Pierre ou Jean. Or, l'écrivain était déjà bien audacieux de croire qu'il allait pouvoir penser et parler comme Jésus et les saints. Que dire des comédiens s'imaginant qu'ils vont pouvoir *être*, pour nous, Jésus et les saints, parce qu'ils en feront les gestes et en proféreront les paroles ? Mais précisément cette suggestion est impossible. Et c'est pourquoi ces drames évangéliques, pour les âmes subtiles, ne peuvent donner qu'une sensation un peu sacrilège.

Nous savons bien que, ailleurs, on représente sans inconvénient *la Passion*, en Allemagne, à Oberammergau et dans d'autres villages, sur des tréteaux improvisés, avec le ciel pour plafond. Nous avons nous-même admiré et décrit ce haut spectacle de foi barbare et primitive qu'est le

cortège des pénitents de Furnes, une Passion mimée et récitée dans les rues, selon un texte immémorial[130]. Mais il s'agit là d'*actes de foi* parmi un peuple croyant, et non de spectacles. Et voyez d'ailleurs le sens merveilleux, le sûr instinct populaire ici, Jésus ne parle pas, ni la Vierge ; seulement des anges, des docteurs, la foule qui est comme le chœur antique.

Même si le Christ et la Vierge et les disciples y parlaient, ce ne serait guère choquant, parce que ceux qui jouent les rôles ne sont pas des comédiens, mais des interprètes *anonymes*. Ils sont une incarnation agissante, et pourtant quelconque, un simulacre animé, un masque sans personnalité sur lequel on est d'accord pour s'imaginer la face de Jésus, de Marie, des autres comparants du grand drame. Ils sont des symboles de chair comme les statues, sur les autels, sont des symboles de matière.

Au lieu que, sur une scène parisienne, des acteurs, connus ou célèbres, empêcheront à jamais cette illusion d'âme, ce déplacement d'optique des yeux. Nous les connaissons trop. Ce sont eux que nous revoyons. C'est leur visage qui éclate, dément les artifices et les fards ; c'est leur voix qui toujours s'entend ; c'est, au fond, leur propre péché qui fleurit sur la bouche de Madeleine, leur lucre qui s'exprime avec Judas, leurs douleurs, leurs amours, leur propre vie qui se racontent. Malgré tout leur art, on sentira sans cesse qu'ils mentent. Est-ce que Mme Sarah Bernhardt pourrait, en ses meilleurs soirs, donner l'illusion, ne fût-ce qu'une seule minute, qu'elle est la Vierge Marie ou même la Samaritaine ? Ceci est l'impossible. Et ce qu'elle ne peut pas faire, ce qu'aucun comédien notoire ne pourra faire, un obscur comparant d'une Passion d'Allemagne ou de ville morte l'accomplira, *parce qu'il est anonyme*. Toujours, avec des comédiens, on sentira qu'ils jouent « un rôle », et quand il s'agit d'un drame religieux, dès que les acteurs ne suggèrent pas qu'ils sont e*ux-mêmes Jésus, la Vierge, les disciples*, on a l'impression d'une mascarade et que, par conséquent, quelque chose de sacrilège s'accomplit, un sacrilège contre l'Art en même temps que contre la Foi.

C'est pourquoi M. Maurice Bouchor, dont on n'a pas oublié le charmant *Noël*, lui aussi conscient de ces scrupules nécessaires, en artiste de fine sensibilité qu'il est, déclara : « J'ai la conviction absolue qu'un sujet religieux ne saurait être mis à la scène sans inconvenance, sauf sur un théâtre de marionnettes. »

Cela paraît évident. Pourtant nous allons entendre toute une série de drames évangéliques sur des scènes, diverses. C'est que la Religion, après l'Adultère, semble ce qu'il y a de plus facile à mettre au théâtre (puisque les personnages sont tout donnés), et peut-être de plus avantageux, s'il faut en croire le fameux mot de Renan à propos de M. Zola et des gros tirages : « En somme, le plus grand succès de librairie est la Bible. »

130 Rodenbach décrit cette procession à la fin de son roman *Le Carillonneur* (1897).

Le retour de la Muse. Le Figaro, 28 mai 1897

C'est une idée délicieuse qu'ils ont eue, les artistes de Montmartre, de nous annoncer, pour leur prochain cortège, le couronnement d'une nouvelle Muse. Celle-ci a été élue par un scrutin sans intrigues. On fit choix simplement de la plus honnête et de la plus belle. Elle fut désignée parmi le peuple ; et ainsi l'idée délicieuse se complique d'une idée émouvante, puisque dans le peuple résident toute grandeur, toute beauté des lignes, toute franchise de l'instinct (car il est resté plus près de la nature), et que le peuple demeure l'éternel réservoir, la salubre et féconde inspiration de l'art. Donc, nous verrons bientôt la Muse, dans une fête, de musiques et de fleurs, couronnée par la Beauté, que représentera la tout exquise Mlle Cléo de Mérode[131] (*illustration*). Et ceci aura lieu en place publique, la place Blanche ; qui sera la bien nommée pour ce sacre. Pendant une heure, on se croira aux beaux jours d'Athènes, à quelque fête des Panathénées, ou dans la Provence qui, elle aussi, marqua sa renaissance poétique par une élection de Muses : Mme Mistral, puis Mlle Roumanille furent proclamées l'une après l'autre les reines du Félibrige.

Pourquoi maintenant ce couronnement d'une Muse en plein Paris ? Est-ce un simple caprice de quelques artistes ? Est-ce un fait accidentel ? Non ! rien n'arrive par hasard. Tout a une signification, un sens profond et magique qui soudain s'éclaire. Quoi ! la Muse qu'on croyait proscrite ou morte, la beauté du Rythme, la mère des beaux Vers, la voici qui réapparaît, dressée sur un pavois populaire. C'est donc un avènement, la restauration d'une royauté qui semblait finie ?

Et il n'y a pas qu'un seul indice comme celui-là. Tous les *signes* sont dans l'air. Voyez ! En ce même Montmartre où on va couronner une Muse, un poète, M. Maurice Bouchor, épris d'apostolat et de ce beau rôle, un peu anglais, d'être un prédicant, le prédicant de la poésie, a donné des séances

131 Cléo de Mérode (1875-1966) : danseuse et icône de la Belle Époque.

publiques dans les écoles aux enfants, aux passants, leur lisant — outre les pages délicieuses de M. Alph. Daudet — des fragments de Corneille, les vers les plus fiers et les plus nobles. Et cinq cents personnes se pressaient aux portes, du simple et vrai peuple, avide de livrer son âme, d'enfler son âme au vaste vent des poèmes. En même temps, à l'autre bout de Paris, se créait l'Œuvre des samedis populaires de poésie. Et toutes les semaines on a pu voir ce miracle d'une foule énorme, chaque fois trop nombreuse pour être introduite toute, venue écouter des vers, rien que des vers, et pas des vers légers ou gais, rien que de vrais vers, des vers héroïques, touchants, nostalgiques, tout en fleurs ou en larmes, des vers anciens et des vers modernes, même les plus récents, qui ont soutenu le parallèle et attesté cette incessante et prodigieuse fécondité de la poésie française qui depuis des siècles se continue, changeante, et la même, comme la mer, et qui, comme elle aussi, toujours se recommence !

***

Oui, le renouveau de la Poésie s'atteste, car les signes abondent. N'avons-nous pas vu l'Académie elle-même, ces jours-ci, se passionner pour elle ? Il s'agissait d'un simple détail, un prix à donner, mais à propos de cette charmante *Maison de l'Enfance* de M. Gregh, qui l'a obtenu, la Poésie tout entière a surgi. Comme Hélène, elle est toujours celle qui fait se battre pour elle. Aussitôt ç'a été un branle-bas, une discussion vivante enfin, une querelle intéressante, un combat de systèmes et de métriques. M. Sully Prudhomme, âme frileuse et pleine de scrupules nobles, souleva la question. D'autres s'en mêlèrent. Et ainsi cette crise du vers qui agita les jeunes groupes d'écrivains en ces dernières années vient de susciter un débat à l'Académie, ce qui prouve que celle-ci subit les influences plutôt qu'elle n'en exerce. Elle admet tout, peu à peu, comme elle fait quant aux mots pour son dictionnaire. Mais la langue se crée ailleurs, et aussi la prosodie. L'une et l'autre changent incessamment. Déjà Horace constatait à propos de la langue qu'elle est une forêt où certains termes tombent, où d'autres naissent, comme des feuilles. Toute prosodie aussi évolue. Les plus récents poètes ont violemment bousculé la tradition, créé le vers libre, c’est-à-dire libéré des règles strictes d'autrefois. Tout cela fut comme un travail de refonte des anciens caractères avec quoi on composait des vers, des anciennes monnaies avec lesquelles on achetait de la gloire. Les caractères étaient usés ; les monnaies n'avaient plus d'effigie.

Il y eut des excès, certes. Mais on en revient déjà. Une moyenne s'établit. Des libertés heureuses, quant aux hiatus, aux assonances, aux césures, sont définitivement conquises. Un ordre se crée peu à peu dans le désordre. Et on codifiera un jour ce que les poètes d'aujourd'hui exécutent en suivant leur instinct. Car celui-ci est la grande règle et M. Brunetière, toujours combatif, et cette fois bien avisé, a eu raison, dans cette discussion académique, de revendiquer toutes les libertés, même celle de s'en tenir aux vers classiques. La forme est indifférente à condition de réaliser, avec art et parfaitement, celle qu'on a choisie, et l'essentiel pour un poète sera toujours d'avoir un accent personnel, des images neuves, une vision de l'Univers que tout de suite on reconnaît la sienne.

Cette crise du vers que nous venons de traverser a abouti, parmi les poètes, à cette conclusion libérale. Or, n'est-il pas curieux et significatif de voir l'Académie s'en être inquiétée et passionnée à son tour ? On a assisté à une mêlée générale. Signe des temps !

***

En effet, le règne de la Poésie recommence. C'était inévitable. Avec le vaudeville, avec le répertoire du café-concert et des cabarets soi-disant artistiques, on a été jusqu'au bout de la médiocrité et de la licence. Derniers échelons d'une lente descente, après quoi il n'y a plus que le gouffre, l'ultime marais des décadences. Une réaction s'indiquait tout à l'opposé, dans le sens de l'Idéal le plus pur et le plus absolu, c'est-à-dire de la Poésie. D'autant plus que le roman, après une floraison magnifique, atteint aujourd'hui son apogée. Il s'offrit avec une variété merveilleuse, une multiplicité de moyens incessante, tour à tour social, passionnel, scientifique, légendaire. Ce fut le triomphe de la prose. On ne lut plus que des romans. Maintenant le genre ne pourra plus que décliner. Et la poésie va reprendre son rang. L'orientation est dans ce sens. Ne fallait-il pas s'y attendre ? L'heure est venue. Tout est flux et reflux. Lamartine le savait bien qui avait prédit : « Il y a des anniversaires d'idées dans la vie des peuples. » Et lui-même, le premier, bénéficie déjà du recommencement actuel de la poésie. Nos grand'mères de 1830 et de 1840 l'avaient toutes lu, lui ; elles savaient *Jocelyn* par cœur ; elles rêvaient d'être Elvire ; elles s'étaient mises à aimer selon la nouvelle *nuance* d'amour qu'il créa, en y mettant Dieu. Les femmes d'à présent vont le reprendre (en même temps que les chansons de 1830) et, avec lui, elles connaîtront dorénavant non seulement les romanciers, mais aussi les nouveaux poètes. Car il y en a tout un chœur inspiré et frémissant. Il ne leur manque que d'être beaucoup lus. Et ils vont l'être. Malheureusement quelques critiques déjouent les enthousiasmes, comme M. Faguet qui proclamait ces derniers jours : « Il faudrait un Victor Hugo et il n'y en a pas. » C'est évident. Mais il n'est pas moins évident que, s'il y avait un autre Victor Hugo aujourd'hui, ces critiques, même quand ils sont professeurs de poésie, ne manqueraient pas d'écrire sur lui ce que Gustave Planche écrivait dans la *Revue des Deux Mondes* le lendemain de *Ruy Blas* : « C'est une gageure contre la langue, la poésie et la raison. »

En tout cas, à défaut d'un poète de génie, il surgit en ce moment une pléiade nombreuse de talents divers, depuis M. Gustave Kahn, bariolé et frissonnant, inventeur de mètres neufs ; M. de Régnier aux nobles gestes, dans des jardins de solitude et de passé ; M. Verhaeren, cris fougueux, échevèlement de flammes et de drapeaux, jusqu'aux plus jeunes, comme M. Henry Bataille, dont « l'Œuvre » nous a donné deux drames pathétiques, et comme ce fiévreux et étrange Francis Jammes qui écrit de petites choses si troublantes, là-bas, seul, dans une ville des Pyrénées. Et tant d'autres M. Paul Fort, auteur de merveilleuses ballades ; M. Samain ; M. Charles Guérin, M. René Hirsch ; et ces jeunes Naturistes, comme M. Saint-Georges de Bouhélier, M. Montfort ; et ces rédacteurs de *l'Effort* qui forment un groupe charmant à Toulouse. Chaque jour des talents éclosent ici, là, en province, partout. La France se couvre d'une moisson de poètes. Et le siècle va finir ainsi qu'il a commencé. Le dix-neuvième siècle sera, pour la France, un grand siècle de poètes.

***

Aussi Victor Hugo, maître en toutes choses, a voulu le prouver et prouver, au surplus, que la poésie est l'honneur suprême d'un pays, son meilleur titre de gloire devant le monde et l'histoire. Ce fut la leçon auguste de ses funérailles, auxquelles fait songer ce mois de mai finissant, qui en est

l'anniversaire[132]. Précisément à cette date-ci, un cortège unique passa, entre les marronniers aux fleurs dressées dont on ne savait si c'étaient des cierges d'enterrement ou des bouquets d'apothéose. Cartels, palmes, guirlandes et des couronnes comme des cadrans de tour ! Des uniformes, dont l'or riait au soleil. Des proscrits de 1852 aux barbes blanches, fières comme des drapeaux. Des enfants, des académiciens, des femmes, des artistes, tous les grands noms de France, tout le peuple de Paris et cent mille étrangers accourus. Et l'armée aux musiques qui chantaient ! Défilé sans fin... Victor Hugo, mort, faisait cette démonstration : c'est qu'un grand poète est ce qu'il y a de plus grand dans une nation, puisqu'il peut, s'il le veut, se faire porter vers les Panthéons avec plus de pompe que tous les rois et les empereurs. Puissance inouïe, qui tout de suite vainc la mort, la supprime, au point qu'il ne s'agissait plus d'un convoi, mais d'une fête de la Lyre, et que même *le corbillard passa inaperçu.*

132 Rodenbach représentait le monde littéraire belge aux funérailles de Victor Hugo.

Les Peintres critiques d'art. Le Figaro, 16 juin 1897

An moment où se ferment les Salons de peinture, après la visite de foules innombrables, après les appréciations de critiques innombrables aussi, après donc maintes opinions qu'il faudrait croire sottes si la boutade des Goncourt est juste : « Ce qui entend le plus de bêtises au monde, c'est un tableau exposé », voici que vient de paraître une curieuse série de « Salons », écrits cette fois par les peintres eux-mêmes. Cela s'est produit à la même heure, dans des revues très diverses, dans des publications d'art et de littérature. Quelques excellents artistes : MM. Besnard, Jeanniot, Aman-Jean, Georges Hugo, Maignan, Saint-Marceaux, se sont improvisés critiques d'art, sans mot d'ordre assurément et comme par hasard. Mais rien n'arrive par hasard. Tout a des causes profondes et lointaines. Ceci est un signe de l'état de la critique, marque une date et le point de départ d'une révolution dans le gouvernement des esprits. Autrefois, la critique d'art était aux mains des premiers d'entre les écrivains : Baudelaire, Gautier, Goncourt, Saint-Victor. Aujourd'hui les peintres jugent nécessaire de prendre eux-mêmes la parole. Déjà les musiciens les avaient précédés dans cette revendication, rendant eux-mêmes la justice dans leur domaine. Berlioz fut un critique dramatique puissant, faillible mais passionné. M. Reyer, à présent, continue glorieusement ce feuilleton. Et d'autres compositeurs, ici et là, sont les juges compétents du mouvement musical. Il est très significatif de voir aujourd'hui les peintres intervenir à leur tour, se prononcer sur leur propre art, en discuter, orienter les idées, rétablir des vérités et un peu d'équité dans les situations qui sont souvent faites en dehors d'eux et contre eux.

***

Les écrits des peintres sont toujours d'un vif intérêt. Ils ont une façon toute personnelle, usent moins de clichés, ont une forme plus mouvementée, plus créée que beaucoup d'écrivains. Aussi il n'a pas fallu attendre qu'ils publiassent des Salons pour s'intéresser à leurs écrits. Fromentin par exemple, avec *les Maîtres d'autrefois*, nous a donné un des beaux livres du siècle, où s'enchâssent des idées hautes sur la peinture, des formules en relief, des expressions savoureuses, soit qu'il signale « l'éclat vitrifié des artistes du Nord », soit qu'il définisse Rubens « un lyrique, dont le rythme est progressif,

dont le trajet est pour ainsi dire vertical ». Delacroix aussi accumula sur son art des notes précieuses dans son *Journal*. Il a des procédés bien curieux et inverses de ceux des écrivains. Ceux-ci rapportent volontiers leurs impressions à des particularités de la peinture. Delacroix au contraire les rapporte à des particularités de la littérature. Ainsi il voit dans les peintres des prosateurs et des poètes. « Les *Thermopyles* de David, dit-il, sont de la prose mâle et vigoureuse. » C'est d'après la même association d'idées que Fromentin définissait Rubens un lyrique.

Par contre, les peintres ont souvent des observations et des vues qui leur sont toutes personnelles et les trahissent, pour ainsi dire. Ils formulent des choses, tout à coup profondes qu'eux seuls pouvaient découvrir. Ainsi Ingres quand il note magnifiquement : « Dans la nature, tout a une forme ; voyez la fumée. »

Parmi les écrivains, il n'en existe qu'un seul peut-être, assez avancé dans la connaissance de la peinture et de la nature pour avoir émis de ces sortes de remarques qu'on pourrait dire professionnelles, c'est ce grand Ruskin[133], le critique anglais que M. Robert de La Sizeranne vient de faire connaître ici par un très beau livre. En effet, Ruskin fait écho à Ingres quand il écrit : « Les nuages n'étant point exposés à l'intervention humaine sont toujours arrangés selon les lois de la Beauté. » Les aperçus de cette sorte sont peu fréquents chez les écrivains faisant de la critique ; ils le sont chez les peintres qui écrivent ou parlent sur leur art, parce qu'ils contemplent plus assidûment et minutieusement la nature, et c'est précisément par de tels aperçus qu'ils se différencient, présentent un intérêt délicieux et rare.

M. Alfred Stevens en offre le modèle plus d'une fois dans un petit livre charmant *Impressions sur la peinture*, dont chaque pensée est comme une avenue claire vers cette grande forêt ténébreuse de l'Art. Comme certaines remarques nous renseignent sur la peinture, sur la technique, sur les musées, sur la faculté créatrice ! Ainsi quand il écrit : « On peut juger de la sensibilité d'un artiste par une fleur qu'il a peinte. »

Et, en effet, en lisant cette phrase de profonde clairvoyance et d'observation, on songe à Manet par exemple, qui nous a laissé une série de natures mortes : rien qu'une fleur, une rose dans un verre d'eau, rose orgueilleuse comme détachée de la main d'une infante malade dans les Espagnes... Et c'est vrai que toute l'élégance, la nostalgie, la sensualité de Manet s'y résument ! Ah ! celui-ci aussi, comme il ouvrait les horizons, comme il fut plein d'enseignement et de verve, quand il parlait peinture ! Quel dommage qu'il n'ait point fixé ses boutades, ces coups d'œil visionnaires qu'il avait sur lui et les autres ! Heureusement que M. Antonin Proust, dans les si vivantes notes sur Manet qu'il a données récemment, en restitua le meilleur. Car il n'y a pas qu'amusement, il y a profit pour tous et pour les peintres eux-mêmes dans ces formules des maîtres, critique d'art parlée ou écrite. Quoi de plus utile, par exemple, à méditer et à pratiquer, que cette phrase de Corot, indiquant la minute précise — si difficile à savoir — où il cessait, et où il faut cesser, un tableau en train : « Rien n'y est plus ; tout y est. »

133 John Ruskin (1819-1900) : écrivain et critique d'art britannique. Mécène des préraphaélites.

***

On comprend dès lors la saveur que peuvent avoir les Salons publiés en ce moment par des artistes notoires ou célèbres. Celui de M. Besnard[134], entre autres, est aigu, large, d'une langue et d'une élévation de pensée admirables. Ce peintre qui est assurément un des grands maîtres français, de par un don inépuisable, est aussi un intellectuel. Il est lettré ; il pense ; il possède des idées générales et il sait écrire. Il a un idéal, qui est la Science et il ne manque pas de l'affirmer. C'est, dit-il, une Foi nouvelle et qui n'abolira pas le Rêve, « car rien n'empêchera jamais celui qui admire ce qui est, de rêver encore à ce qui pourrait être ». Champ indéfini ouvert à l'inspiration ! Aussi s'attaque-t-il à la critique « dont certaines louanges enserrent les peintres dans leurs qualités acquises et les condamnent à leur propre poncif, tout comme la vieille Académie ». C'est une remarque très courageuse et très clairvoyante. Du reste, M. Besnard voit juste et rigoureusement, souvent à l'encontre des opinions reçues. Ainsi à propos de M. Puvis de Chavannes, quand la plupart des écrivains s'occupant de critique ont mis en relief la sérénité de cet art qui s'élève au-dessus du temps, dans le recul et la légende, M. Besnard proteste quant à lui, ce n'est point la sérénité mais l'énergie qui lui paraît être davantage la vraie vertu du maître : « La sérénité, dit-il, comporte de la rêverie, et c'est l'action qui domine les œuvres de M. Puvis de Chavannes. Vous n'y verrez jamais de personnages inutiles. Tous font directement ce qu'ils doivent faire (grand enseignement !) ; leurs gestes ont l'air appliqué de la raison. » Voilà assurément de la belle critique, grave et qui donne ses motifs.

Les autres Salons sont non moins intéressants avec leurs notations de spécialistes. M. Maignan, en guise de prologue, montre avec émotion combien le salon annuel « est une chose douloureuse, inquiétante, où se joue la destinée ». Et c'est une petite confession d'artiste, particulière et émouvante. M. Saint-Marceaux, lui, analyse la sculpture avec conscience, avec une ligne de critique directrice. Il regrette l'abandon de la nature dont le culte avait fait, au moyen-âge, la grandeur de la sculpture, laquelle déclina dès l'influence de l'Antiquité et de la Renaissance italienne qui se continue malheureusement jusqu'aujourd'hui par l'École et la routine.

M. Aman-Jean dans son Salon fait aussi, entre autres, de subtiles remarques sur la sculpture et l'architecture, celle-ci n'existant plus parce qu'elle est une synthèse. « En effet, dit-il, aux époques d'efforts individuels, l'art devient une succession de personnalités, chacun donne son art, mais à son temps ne donne pas un art. » Un autre Salon de peintre qui, lui aussi, manie la plume avec finesse, est celui de M. Jeanniot. Il abonde en idées substantielles. L'une surtout nous a frappé. Il dit : « Une des causes de l'insensibilité permanente du public français aux recherches de ses grands peintres est certainement le peu de développement de son sens musical. »

Sans vouloir acquiescer à l'observation ou la contredire, il est extrêmement curieux de trouver, non seulement ici chez M. Jeanniot, mais chez tous les peintres qui ont écrit, cette association permanente dans leur esprit de la peinture et de la musique. M. Jeanniot affirme que la

134 Albert Besnard (1849-1934) : peintre, décorateur et graveur. Son épouse, Charlotte Besnard , née Charlotte Dubray, (1854-1931), a sculpté le monument funéraire de Rodenbach au Père-Lachaise.

compréhension de la peinture est liée à celle de la musique. M. Alfred Stevens de même, dans ses *Impressions*, déclare : « Tout coloriste a le sens musical. » Eugène Delacroix parle sans cesse de musique dans son *Journal*. M. Whistler fait la même assimilation quand il intitule ses troublants, ses merveilleux crépuscules, des Nocturnes, à la façon de Chopin... Un autre peintre, M. Jules Breton, qui est en même temps un délicat écrivain, un sensitif poète, écrit dans *la Vie d'un artiste*, où il se raconte lui-même : « Cette symphonie (celle du tableau), on la voit insensiblement sortir, sur une simple toile, du chaos des premières touches. »

Et voici M. Georges Hugo qui recourt pour s'exprimer à la même transposition. Lui aussi vient de publier un Salon où se reconnaît son double talent de peintre-écrivain, celui qui lui fit signer des toiles lumineuses, mouvementées, en même temps que ses beaux *Souvenirs d'un matelot*. Eh bien ! amené à évoquer le prestigieux Van der Meer[135], il ne peut le faire qu'en recourant à la musique, et c'est une délicieuse phrase : « Je m'engourdis au souvenir de cette peinture qu'on écoute comme de la musique et qui donne une si profonde allégresse, une tristesse si intelligente. »

***

Comme on le voit, elle est bien caractéristique, cette critique d'art des peintres, et très précieuse, quand elle n'aurait fait que préciser l'imprévu rapport qui existe chez eux entre la peinture et la musique. Déjà Baudelaire avait découvert ces mystérieuses correspondances :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Pour les écrivains, en effet, quand ils sont des écrivains artistes, non seulement la vue et l'ouïe, mais l'odorat, le goût, le toucher, correspondent entre eux : ce sont des corridors se communiquant, où l'âme circule et se trouve partout chez elle, de plain-pied avec elle-même. Les écrivains — et c'est la grande originalité de notre siècle — ont une éducation esthétique de *tous* les sens, ce qui leur permet de relier leurs sensations jusqu'à une synthèse et aux idées générales. La sensibilité des peintres semble se borner à la vue et, par analogie, à la musique. C'est pourquoi les écrivains demeurent quand même les meilleurs critiques d'art, ce qui n'empêche pas les peintres d'être très intéressants quand ils le sont à leur tour.

135 Vermeer de Delft.

Le Voyage. Le Figaro, 5 août 1897

Rome n'est plus dans Rome, disaient déjà les Latins. Paris aussi se vide, émigre, se transporte, voyage, s'installe en détail dans les endroits de villégiature, les stations de bains, les coins de montagnes. Sur tous les murs de la ville, des affiches multicolores incitent au départ vers des paysages bleus, des glaciers, des gorges profondes, des marines animées de baigneurs. Il y a des affiches à compartiments comme les toiles foraines de complainte. C'est toute la France, et même toute l'Europe, sur échantillons, en attendant qu'on nous tente par d'autres excursions vers l'Inde, le Japon, l'Australie, qui bientôt ne nous paraîtront plus lointains.

C'est une chose toute moderne que cette grandissante habitude du voyage. Les conséquences en seront incalculables. On peut dire que les chemins de fer auront révolutionné les mœurs, comme l'imprimerie révolutionna les idées. Ceci encore, nous le devons aux Anglais. Est-ce d'habiter une île qu'ils eurent les premiers cette facilité de départ, ce goût de l'aventure, cette faculté de s'acclimater partout, comme si, chez eux, ils n'étaient nulle part ? En France, la mode du voyage rencontra longtemps des résistances. Nous nous rappelons les ironies de Banville, Parisien endurci, qui, pas plus que Mme de Sévigné, n'entendait quitter son « cher ruisseau de la rue du Bac ». Il n'avait guère voyagé et s'en expliquait : « Tous les voyageurs, disait-il, m'ont assuré que le meilleur du voyage est le retour. *Je suis toujours celui qui est revenu.* » Certes, le voyage comporte des incommodités : l'encombrement des gares, le lit nouveau, la table changée. Et aussi la barbarie des trains. M. Huysmans a écrit, avec sa puissante ironie une page bien drôle : *Sleeping-Car*, sur cette angoisse d'un être humain emporté tel qu'un colis dans la poussière, la trépidation, les grincements du convoi. Mais qu'importe ! Comme l'observait déjà le président de Brosses : « Quand on a de la peine en voyage, on enrage d'être venu ; quand on a un moment de plaisir, on ne songe plus à la peine, et ainsi alternativement. »

Or il y a plus qu'un moment de plaisir. La Nature est admirable dans. sa variété, ses accidents de lumière et de forme. Pour qui a vécu tout un hiver dans ce paysage de pierre qu'est une ville, quelle joie de retrouver les architectures mobiles des feuillages et des nuées ! Et cette diversité pleine de contrastes, depuis le Midi tout en fête en ce moment jusqu'à ces « Pays d'Ouest » que M. Gustave Geffroy vient de nous évoquer en un si admirable livre ! Il y a aussi — autre contraste – la mer et la montagne : la mer toujours changeante ; la montagne avec ses pics, ses gouffres, ses cascades, ses glaciers comme une explosion blanche. Mobilité infinie ! Mille couleurs, mille bruits. La Suisse et le Rhin se modèlent par masses colorées. L'Espagne étale ses terrains brûlés où il y a comme du sang sur des roses, avec les grands blocs d'ombre de ses sombres monuments. Et la Hollande rafraîchissante, aux canaux allongeant des chemins de miroirs ! Chaque pays a son visage. Chaque ville aussi. Chaque ville a même son odeur, disait Baudelaire, comme chaque femme. Ivresse d'aller, de découvrir ! Ce sont bien là ces moments de plaisir dont parlait le président de Brosses. Y a-t-il rien de délicieux comme de se promener, le soir, dans une ville inconnue ? On vient d'arriver, on sort au hasard, on s'oriente, on devine des aspects dans l'obscurité. Ceux qui ont pris contact ainsi avec Londres ne l'oublieront jamais, ni le paysage de fumées et de géométrie qu'étaient les ponts et les steamers dans ce premier Londres nocturne. Minutes d'art à Florence, de sensualité à Alger, de mysticisme à Rome, de gravité philosophique en Allemagne, dans ces grands centres universitaires comme Bonn et Leipzig où l'on voit passer des hommes savants en des promenades bien ordonnées comme leur vie.

Minutes culminantes du voyage, celles qu'on retient, celles qui payent de la fatigue, celles qui contenaient de l'Éternité et où vraiment on a senti toute la force de l'Univers, toute la beauté de la Vie. C'est un des miracles du voyage d'exalter notre sensibilité, ou plutôt de la renouveler, au point qu'elle paraît neuve, comme la sensibilité de l'enfant. Elle aussi vibre alors pour des riens : un tableau, une passante, une musique, un clair de lune sur un monument. On est rajeuni, léger, vibrant, prêt à toute émotion.

De voir des choses nouvelles on se sent un homme nouveau. On a oublié sa vie, ses affaires, ses ambitions, le passé. On se recommence soi-même. « Quand on est jeune on a des matins triomphants », a dit Hugo. En voyage, on est comme si on était jeune. On les a, ces matins triomphants. On s'éveille comme si on naissait. On n'est plus soi. On est un autre.

La joie du voyage, c'est peut-être précisément de se perdre ainsi soi-même, d'échapper à son identité un moment. Dans notre vie moderne, toute spécialisée, où chacun n'est adonné qu'à une seule besogne ou à un seul but, il fallait sans doute cette interruption annuelle, l'oubli momentané d'une préoccupation unique, trop absorbante. C'est le moyen pour chacun d'être, un instant, un autre homme que celui qu'il est tout le long de l'année. C'est pourquoi Verdi, en villégiature aux eaux de Montecatini, ayant découvert dans sa chambre un piano à queue qu'on y avait installé pour lui faire honneur, avec la partition du *Trouvère* ouverte sur le pupitre, appela le fils de l'hôtelier et se fit conduire sur la montagne qui dominait du plus haut la vallée. Arrivé au sommet, devant le jeune homme ahuri, le musicien lança au plus profond du ravin la clef du piano. Symbole exact de la psychologie du voyage : chacun jette ainsi son *moi* le plus loin possible. On change de condition.

On a changé d'âme. Et on change même de costume. Ainsi nous vîmes un jour dans une station d'été des voyageurs distingués qui prenaient plaisir à se promener en blouse, avec des chapeaux et des bâtons de bouvier. N'était-ce pas une façon d'échapper à soi-même ? C'est par suite de la même psychologie que Marie-Antoinette s'habillait en bergère à Trianon, et jouait des saynètes où elle put porter un costume de blanchisseuse. Le voyage est par excellence cette évasion hors de la vie quotidienne, qui sans doute pèse surtout aux reines. Et, en effet, il y a quelques années, la régente d'Espagne se trouvait à Saint-Sébastien avec son petit roi. On nous prétendait que celle qui accompagnait l'enfant était une dame d'honneur qui *faisait la reine*, celle-ci désirant vivre tranquille comme une femme ordinaire et se donner doublement, par le voyage et l'incognito, cette joie rare et, par moments, indispensable, d'échapper à sa propre identité.

Mais, en ne voyant plus *sa* vie, on voit la vie. Ainsi le voyage est aussi utile qu'agréable. Il produit un admirable élargissement des idées. Voilà pourquoi cette moderne habitude des voyages bouleversera les mœurs. Grâce aux chemins de fer, il n'y a plus de distance. Les peuples communiquent. C'est un grand avantage au point de vue social et économique. À l'étranger, on compare, on étudie, on réfléchit. Bien des partis pris tombent ; des sympathies naissent, qui sont peut-être un commencement de la fraternité des peuples. Il est certain par exemple que les incessants voyages d'un grand nombre de Russes en France n'ont pas peu contribué au rapprochement étroit des deux nations. Ceux qui connaissent bien l'Angleterre l'admirent, essayent de naturaliser chez eux les principes de liberté et d'énergie individuelles qui l'ont faite grande. Le voyage de plus en plus substituera aux idées nationales des idées humaines. C'est de s'ignorer qu'on se hait le plus souvent. Et, pour les peuples, la connaissance les uns des autres aidera à la solidarité. Surtout si la culture de leurs langues respectives se généralise. Ceci encore est une des conséquences de la multiplication incessante des voyages : la pratique des langues vivantes, allemand, anglais, russe, français, plutôt que les langues mortes, qu'on délaisse de plus en plus. Or, si les peuples apprennent la langue les uns des autres, ils vont communiquer mieux encore. Le voyage aura fait la moitié. La langue fera le reste. Étape internationale, décisive ! L'inachèvement de la tour de Babel ne provint-il pas de la confusion des langues ? Sinon, on l'aurait terminée, peut-être. Qui sait si, le jour où tous les peuples de l'Europe voyageront les uns chez les autres en parlant la langue de chaque pays, ils ne réaliseront pas enfin la Paix — cette autre tour de Babel ?

En tout cas, le voyage est tout profit pour l'individu, tout profit pour les nations. Aussi ne saurait-on assez le multiplier, le généraliser. Malgré des facilités, billets d'excursions, billets circulaires, trains de plaisir, il reste malheureusement une chose coûteuse encore. Peut-être arrivera-t-on à le démocratiser tout à fait. Il est impossible de demander le voyage gratuit. Mais l’État, les municipalités pourraient intervenir pour faire voyager le peuple aussi. On dépense, en des 14 Juillet et des feux d'artifice vains, des sommes importantes. Que ne les emploie-t-on à créer des bons de voyage, à subsidier des voyages collectifs, des excursions par fournées de certains corps de métier ?

Déjà ceux qui dirigent les écoles municipales de Paris étaient entrés dans cette voie, il y a quelques années, en consacrant une partie de leurs ressources à envoyer au mois d'août un certain nombre d'enfants pauvres en villégiature à la campagne. Ce qu'on fit pour les petits, dans le peuple, ne

pourrait-on pas le faire pour les grands ? Quel coup de lumière dans une cervelle populaire de la ville qu'un grand spectacle de nature qu'elle ne soupçonne pas ! Nous n'en voulons pour preuve que cette nourrice emmenée un jour en villégiature par nous et qui n'avait jamais vu la mer. C'était trop beau ! Elle se mit à pleurer. Devant l'eau immense, le ciel sans fin, le soleil rouge, elle pleura d'être petite, d'être si peu de chose, de se sentir des idées nouvelles. Or, dans la suite, avoua-t-elle, chaque fois qu'elle éprouvait des velléités d'irritation, s'ennuyait de sa condition, avait des pensées mauvaises, elle se résignait vite, rien qu'à se rappeler cette minute-là, qui lui avait fait comprendre la vie en se comparant, et elle pensait à la mer — comme on pense à Dieu

C'est que le voyage fait plus qu'exalter. Il améliore.

Une maladie de civilisation. Le Figaro, 17 septembre 1897

Il y a un fait grave, en ce moment, auquel on ne fait pas suffisamment attention, c'est l'accroissement vraiment effrayant des suicides dans Paris et aussi, d'ailleurs, dans toutes les autres capitales. C'est une maladie de civilisation et, si on peut dire, une maladie contagieuse. Il n'y a pas que des épidémies physiques, mais aussi des épidémies mentales. Celles-ci se produisent, évoluent de la même manière, d'abord par cas isolés, puis par contagion immédiate, dans un rayon proche ; puis au hasard, à distance, partout, au loin. L'épidémie se ralentit, paraît cesser puis, d'un coup, elle a des recrudescences terribles, sous une influence quelconque, celle de la température, par exemple. (Ne voyons-nous pas à certains moments des suicides plus nombreux, des suicides qu'on pourrait appeler climatériques ?)

Ces épidémies d'idées sont indéniables. On a pu le constater par exemple à propos des bombes, — épidémie européenne, qui a éclaté au même moment, couve, semble finir, renaît çà et là. Il y a des foyers d'infection aussi pour l'anarchie. En France, la contagion fut évidente. Les cas se succédèrent. C'est Ravachol, atteint le premier, qui contamina tous les autres : Vaillant, Henry, etc.

Épidémie d'idées aussi que cette manie, presque disparue aujourd'hui, du vitriol. C'est Marie Bière, jolie amante trahie et dont la défense par Lachaud fut éclatante, qui en fut cause. Après elle, durant un long moment, toutes celles qui croyaient avoir à se plaindre de leur amant eurent recours au même moyen. Le vitriol régna, comme le choléra règne, ou la peste... Maintenant il n'y en a plus que quelque cas, rares, isolés.

Épidémie d'idées, surtout, que le suicide ! En ce moment, le mal s'aggrave, fait des victimes innombrables. Certains jours, il y a toute une série de cas, consignés à la file (sans compter ceux qu'on ignore) et dont on nous fait le récit. Quelques journaux ont créé une rubrique spéciale. La presse ainsi sans le vouloir contribue à l'extension du mal. Les journaux sont des foyers de propagation de l'épidémie. Ils habituent à l'idée de la mort volontaire, la légitiment presque, l'enjolivent. En province, on fait silence sur le suicide. Celui-ci est considéré comme une désertion coupable de la vie, une chose un peu honteuse. Il y a, dans les cimetières, un coin des suicidés. Au

contraire, nos gazettes prêtent aux suicides leur publicité. Ils y ajoutent de la sentimentalité, couvrent de roses apitoyées le cadavre.

Qu'on imagine un malheureux que la misère, le deuil ou le découragement assiègent, lisant un tel fait divers. C'est la tentation immédiate, le salut offert. Comment ! il n'y avait pas songé, à ce moyen si simple ?

Et c'est un nom de plus, un chiffre de plus dans cette statistique des suicides, de plus en plus inquiétante.

Il est loin le temps où La Fontaine pouvait écrire *la Mort et le Bûcheron* et montrer la Mort vite congédiée par celui-là même qui la désira dans une minute d'égarement. Aujourd'hui, la mort ne fait plus peur aux désespérés qui l'ont appelée par son nom. Ils la reçoivent en joie dans leur logis, lui parlent non sans calme, prennent leurs dispositions avec elle ; et ils signent pour ainsi dire ensemble la déclaration de mort volontaire sur le papier blanc que l'encre, du coup, met en deuil comme un faire-part mortuaire...

Ainsi les journaux de ces derniers jours nous montrèrent un homme riche, installé dans une villa de la banlieue, lecteur assidu des philosophes grecs, se suicidant ainsi, sans motif, par simple dégoût de la vie. Et, pour être sûr de mourir, nous raconta-t-on, il avait disposé une corde au plafond, qu'il se passa au cou, tandis qu'il avalait une fiole de laudanum et se tirait une balle au cœur. Pendaison, poison, revolver ! Les suicidés d'aujourd'hui ne ressemblent plus au bûcheron de La Fontaine. Ils sont immuablement décidés. Telle aussi, au même moment, cette malade d'un hôpital qui se lève la nuit et va dans les latrines, n'ayant sur elle que sa chemise qu'elle allume au triste bec de gaz unique. Et elle attend la mort, debout, nue, sous son linge en flammes.

D'ailleurs, il est un indice plus grave encore que cette volonté stoïque : c'est *le suicide en commun.* Au commencement d'une épidémie, il n'y a que des cas isolés. Quand celle-ci s'aggrave, c'est toute une famille, ou toute une maison qui est atteinte à la fois. Nous avons eu ce cas dans l'horrible mort récente de ces quatre jeunes femmes, faubourg Poissonnière, compagnes d'atelier, que le même boisseau de charbon asphyxia. Ici, également, les journaux furent des véhicules pernicieux. Les récits s'en multiplièrent. On vit, dans les illustrations, la scène reconstituée, des images en couleurs, les quatre cadavres côte à côte, et jusqu'au petit chien, entraîné aussi dans la noire aventure, gisant sentimentalement. Il est vrai qu'ici le cas fut pathétique...

Chacune avait un chagrin réel. L'une avait vu son mari, qu'elle aimait, devenir fou, être interné ; l'autre se trouvait quittée par le sien ; la troisième, abandonnée par son amant et enceinte. Carrefour de douleurs ! Les larmes aussi sont contagieuses. Elles s'attirent comme des gouttes d'eau qui sont voisines. Mais elles s'augmentent de se mêler. Chacune de ces malheureuses aurait pu porter seule son chagrin. Mais le poids s'en augmenta du poids des autres chagrins, puisque ceux-ci ne faisaient plus qu'un. C'est pourquoi l'idée du suicide venant à l'une devait inévitablement venir aux autres. Quelle scène pour un dramaturge ce dernier soir, la veillée où elles ont récapitulé leur vie, raconté une dernière fois la *cause*, mis en commun ce qui leur restait de larmes ; puis le repas final, la petite excitation d'une bouteille de liqueur vidée ; des voix, des rires, des chants, un peu de griserie, moins

de l'alcool bu que de la décision prise ! Oui, on est joyeux quand on s'est décidé. On se sent fort. « Le plus fort est celui qui a renoncé, comme dit Ibsen. Et chacune, ici, se sentit forte du renoncement des trois autres. N'est-ce pas tragique, ce suicide en commun ? Et c'est grave, symptomatique du point où en est arrivé ce que nous appelons une épidémie, puisque le philosophe Hartmann, disciple de Schopenhauer, propagateur à son tour du pessimisme, évoque comme conséquence dernière de son système et inévitable aboutissement du monde, « un immense suicide cosmique à accomplir par l'humanité ».

Certes le pessimisme, la négation philosophique, l'irréligion sont pour une part dans cet accroissement des suicides. Musset lui-même, racontant la mort de Rolla, s'en prenait à Voltaire, proclamait que si «le plus léger fil » retenait encore son âme à quelque croyance, il n'irait point ainsi « prostituer sa mort ». Le manque de foi est une des grandes causes. Pourtant, on a vu des désespérés léguer le peu d'argent qui leur restait afin de dire des messes pour le repos de leur âme. Il y a donc d'autres causes.

Et d'abord nous ne pouvons plus souffrir. Pas même physiquement. Vite la cocaïne, le chloroforme pour un instant de souffrance, pour un simple arrachement de dent ! Et la morphine et les stupéfiants, et tout, afin de supprimer le mal momentanément et périlleusement — tant pis ! Où est l'endurance d'autrefois, avant ces merveilleuses drogues qui ne furent sans doute inventées que parce qu'il fallait qu'elles le fussent pour une humanité moderne trop sensibilisée et dégénérée peut-être, incapable en tout cas de souffrir physiquement ?

Or nous ne pouvons plus davantage souffrir moralement. Nous acceptons la vie à condition qu'elle soit sans déboires et amertume. C'est vouloir l'impossible, avec nos intelligences fines, nos nerfs impressionnables. Il y a un mot bien profond dans *la Parisienne*, l'admirable comédie de M. Becque, quand l'amant et l'amante sentent une froideur, une gêne de la tristesse entre eux, et que l'un demande ce qu'il y a : « Il y a des nuances. » C'est toute l'âme du temps. Mal des peuples trop civilisés, trop raffinés On souffre pour des nuances. Et on meurt pour des nuances. Combien de suicidés n'auraient pas d'autre raison à donner ! Au premier ennui, on est prêt à dire : « J'en ai assez ! » Le suicide est là. On ne tient plus à la vie. Ce sont les races fortes et neuves qui tiennent à la vie. C'est pourquoi — chose curieuse et caractéristique — le suicide est inconnu chez les sauvages.

Il est pernicieux que les journaux, sans cesse, racontent les suicides, car l'idée de la mort donne un vertige. Elle a une attirance : l'attirance du gouffre. Il n'en faut point approcher. Et Baudelaire le savait bien, qui fit, un, soir, cette étrange expérience. Passant devant la boutique d'un charbonnier, il le vit, dans une pièce du fond, assis avec sa famille autour d'une table. Il semblait heureux ; la nappe était blanche, le vin riait dans les flacons. Baudelaire entra. Le marchand vint vers lui, obséquieux, joyeux d'un client, attendant la commande :
— C'est à vous tout ce charbon ? Demanda-t-il.
L'homme fit signe que oui, ne comprenant pas.
— Et toutes ces bûches alignées ?
L'homme acquiesçait encore, croyant l'acheteur indécis.

— Et cela, c'est, du coke ? c'est de la braise ? Ils vous appartiennent aussi ?
Baudelaire examinait avec soin toutes les marchandises entassées puis, dévisageant le charbonnier :
— Comment, c'est à vous tout cela ! *et vous ne vous asphyxiez pas ?*

Puis il sortit. Or, après son départ, le charbonnier resta dans sa boutique, indécis, troublé et dans l'angoisse. Il se sentait incapable pour le moment de rejoindre les siens, la nappe blanche, la lampe, parce qu'on lui avait soufflé le vertige de la mort volontaire, communiqué le *goût du néant.*

Donc il faut cacher cette idée de la mort, voiler l'exemple du suicide. Celui-ci est contagieux. Ainsi M. Zola, dans un de ses romans, parle d'un couteau dont s'empare un désespéré et qui avait *déjà* servi pour un suicide. Donc il faut, comme pour les autres épidémies, isoler les cas. Les journaux, au contraire, sont des foyers de propagation. On ne pensait pas au suicide. Voilà qu'on en est atteint comme d'un mal subit. C'est bien l'atteinte d'une épidémie. On a approché d'un cas lointain — celui que la gazette raconte — et on se sent touché tout à coup à son tour. C'est pourquoi il serait désirable que la presse entière prît cette décision qui serait un remède partiel et diminuerait les cas : Ne plus rendre compte des suicides, supprimer une rubrique qui est un péril. Car chaque jour l'épidémie augmente, devient un mal social dont on ne s'alarme pas assez.

Au spectacle, quand la pièce ennuie, un spectateur se lève, puis un autre, puis quelques-uns, — cela aussi se gagne, — et c'est bientôt un départ en masse. Pour le spectacle de la vie, nous en sommes déjà au départ à plusieurs, c'est le suicide en commun. Nous acheminerions-nous aussi au départ en masse, ce « suicide cosmique » dont parlait le philosophe Hartmann ?

Critiques et Auteurs. Le Figaro, 2 novembre 1897

Le papier timbré pleut en ce moment chez nos critiques. Hier, M. Francisqne Sarcey nous racontait, avec sa tranquille bonhomie ordinaire, qu'il était obligé de reconnaître, par constat d'huissier, l'agrément pour le public d'une pièce nouvelle qu'il avait dite ennuyeuse. D'autre part, nous verrons bientôt en justice M. Brunetière[136] et la *Revue des Deux Monde*s assignés par l'auteur irrité d'une tragédie qui use de son droit de réponse sur papier judiciaire, pour que nul n'en ignore. Tout cela n'est-il pas un peu étrange, et un peu naïf ?

Nos critiques eux-mêmes, si l'orgueil ne les aveugle pas trop, s'étonneront qu'on attribue à leurs avis ou à leurs impressions une si décisive influence. Faut-il vraiment, par voie de justice, les contredire, leur répliquer ou les bâillonner ? Cela pourrait importer si on les suivait, troupeau docile et unanime. Mais il y a beau temps que le public se méfie. Déjà Gavarni, un peu précurseur, disait : « C'est imprimé ; donc c'est faux. » Aujourd'hui la critique ne fait rien pour un ouvrage ou contre lui. Tantôt une œuvre dramatique portée aux nues dure à peine. Tantôt — et on le vit pour la *Germinie Lacerteux* d'Edmond de Goncourt — une œuvre vilipendée atteint cent représentations. Incertitudes ! Anomalies ! En réalité, il y a, à côté de la critique imprimée, ce qu'on pourrait appeler la critique parlée, c'est-à-dire ce qui se dit dans les salons, les milieux littéraires, les couloirs de théâtre, les cafés. Il se forme ainsi sur les œuvres une opinion qui n'est dite nulle part mais qui existe partout ; une opinion anonyme, d'autant plus libre qu'elle est irresponsable d'être collective, d'autant plus juste qu'elle est faite d'une représentation proportionnelle où l'élite donna l'impulsion et prédomine. Voilà ce qui importe pour un auteur. Voilà la vraie cote de son talent... Et contre cela il n'y a pas de droit de réponse et de papier timbré.

Or, cette opinion-là, c'est l'œuvre elle-même, au fond, qui la suggère. Toute œuvre porte sa destinée en elle-même. Naïveté de croire que l'avis d'un critique peut avoir abrégé sa durée — et qu'il aille vite y remédier. Franchement, est-ce que l'auteur de *Frédégonde* s'imagine que si la *Revue des Deux Mondes* avait déclaré son drame en vers un chef-d'œuvre, il aurait tenu plus longtemps l'affiche du Théâtre-Français et enthousiasmé brusquement les poètes ? Mais la même *Revue des Deux Mondes*

136 Ferdinand Brunetière (1849-1906) : historien de la littérature et critique littéraire.

déclara naguère que les drames de Victor Hugo : *Hernani*, *Ruy Blas* (tout comme *Frédégonde*) étaient ineptes, des « gageures contre la langue, la poésie et la raison », et cependant ils sont restés au répertoire et paraissent désormais dans l'immuable immortalité.

C'est que toute œuvre a en elle sa capacité de vie. Elle atteint le point de l'horizon et du temps que sa force native lui assigne. Elle porte toute sa force de projection. Elle est tonnerre, boulet de canon, balle de fusil, flèche, ou vol d'oiseau. Et tout ce qu'on peut dire, *d'en bas*, quand elle passe : acclamations, huées, rires, encouragements — toute la variété des critiques, — ne la fera pas aller plus loin ni moins loin ; elle est déjà où elle sera ; et elle arrivera infailliblement au but que sa propre nature comporte.

***

Si on y réfléchissait un peu, les auteurs seraient moins irascibles et les critiques moins autoritaires. Car ils le sont, tantôt avec lourde pédanterie comme M. Émile Faguet, tantôt avec talent comme M. Brunetière. Nous le verrons bien devant les juges, où M. Brunetière nous a promis de plaider en personne. Tomber de la Sorbonne au tribunal, c'est un peu ennuyeux. Mais il faut prendre ce qui s'offre. Et M. Brunetière ne perd jamais une occasion de provoquer l'attention. Or, voyez le signe des destinées et la vocation : tout jeune, débarquant à Paris, et pauvre, il fit partie de la claque à la Comédie-Française. Déjà, il *faisait du bruit.*

Depuis, il a connu d'autres théâtres et se fit applaudir à son tour. Au Collège de France, il déchaîna la curiosité mondaine en parlant de Bossuet. Ce n'étaient plus les sérénades « gounodiennes » de Caro sur l'éternité de l'âme et de l'amour… M. Brunetière fut doctrinal. Il entra dans les cœurs en les violentant. Son talent d'orateur, du reste, est réel. Il est abondant ; il a une sorte de fureur démonstrative. Ses gestes sont dominateurs. Sa parole est incisive, envoyée en coup de faux dans toute la largeur de l'auditoire. Devant le tribunal, on peut prévoir quelle sera la théorie qu'il défendra contre l'usage du droit de réponse. Il fera une plaidoirie, et plutôt une conférence, doctrinale et impérieuse. Il promulguera, édictera. Il proclamera les canons et les dogmes, les droits imprescriptibles de la critique. Car la critique existe. C'est une institution. C'est presque une Église, avec une foi et une morale. Il dira aux juges :
— Nous aussi nous sommes des juges. Personne ne nous a nommés. Mais nous nous sommes nommés nous-mêmes. Nous nous trompions, souvent. Ce sont les erreurs de la critique. Vous aussi vous vous trompez. Ce sont les erreurs judiciaires. Mais vous continuez à juger. Nous continuons à critiquer. Vous avez un code du droit. Nous avons un code de la critique. Votre code est basé sur ce que l'opinion universelle appelle des crises, des délits, des infractions, le meurtre, le vol, la diffamation. À son tour la critique repose sur des bases fixes, sur ce qui est le consentement universel, sur une vérité qui est certaine. Il y a un Beau, comme il y a un Bien. Tous deux sont absolus. « Or ce Beau absolu, moi, je le connais. J'ai le droit d'y confronter toutes les œuvres, même la *Frédégonde.* »

Voilà sans doute la défense de la critique que M. Brunetière présentera, la critique telle qu'il la conçoit, la critique dogmatique et qui peut seule revendiquer des droits.

***

Mais — et c'est là le plaisant de cette aventure judiciaire — la critique citée en justice n'est pas celle de M. Brunetière, mais celle de M. Jules Lemaître, qui est tout le contraire. Comment le directeur de la *Revue des Deux Mondes* fera-t-il pour la couvrir, après l'avoir, naguère, dénoncée ? On se rappelle sa grande querelle contre M. Jules Lemaître lui-même et M. Anatole France, il y a quelques années, quand il attaqua leur critique — non pas dogmatique, mais subjective, c'est-à-dire incertaine et flottante, n'ayant nulle autre raison que son beau plaisir. La critique ainsi comprise n'est que de la sensualité. Et comme telle elle est périlleuse. M. Brunetière mania ses foudres.

Aujourd'hui M. Jules Lemaître[137] exerce la critique dramatique à la *Revue des Deux Mondes* et pourtant il n'a pas changé de manière. Il a toujours cette bonne grâce de ne pas tenir à ses opinions. On se rappelle ses anciennes boutades : « Peut-être aurais-je dû penser le contraire de cette œuvre. Pas encore aujourd'hui. » Critique toute personnelle, variable comme le temps ! Mais est-ce que le temps, d'ailleurs, n'influence pas, et peut-on affirmer qu'une œuvre lue au soleil ou à l'ombre, quand il fait clair ou obscur dans notre âme, produise la même impression ? Avec M. Jules Lemaître, M. Anatole France, fut pris à partie également, car il en tenait pour la même doctrine épicurienne. Il se contenta, en des pages délicieuses, de dire l'impression des œuvres sur sa sensibilité, comment il avait lu, goûté, aimé, associé un livre à un paysage, des passions à un souvenir.

Voilà la critique subjective que M. Brunetière dénonçait. Comment va-t-il faire maintenant pour en revendiquer les droits en justice, ces droits que la critique de M. Lemaître ne reconnaissait pas ?

Ah ! quelle meilleure défense, si M. Brunetière avait laissé M. Jules Lemaître s'expliquer ! Il aurait dit à peu près ceci :
— Pourquoi l'auteur de *Frédégonde* a-t-il voulu répondre ? Répondre à quoi ? Je ne pense rien de lui ni de son drame, car la réalité n'existe que par les images qu'elle suscite en nous. J'ai exprimé ces images qui sont toutes subjectives, personne ne s'y trompe. Qu'est-ce que cela peut faire, à la rose qui pousse ou à l'arbre, la conversation du jardinier ? Ceux-ci n'empêchent rien. L'important, c'est que la rose ou l'arbre éveillent la sensibilité, suggèrent des choses subtiles, rêveuses ou profondes. Les critiques sont des jardiniers. Laissez-les discourir ; ou bien, en restant inédit, n'ouvrez pas la porte du jardin. »

Tactique délicieuse et qui aurait gagné le tribunal, en le charmant.

***

Mais M. Brunetiêre a voulu intervenir, et il parlera sans doute de la critique de M. Jules Lemaître comme si celle-ci était pareille à la sienne. Il proclamera la critique une, dogmatique, infaillible, sœur de la Justice, elle-même une juridiction, instituée pour le salut des lettres et du monde et dont tous les écrivains sont justiciables. Il prononcera là-dessus un gros plaidoyer, éblouira les juges, les stagiaires, les gardes municipaux, fera beaucoup de bruit au Palais et à la ville[138].

---

137 Jules Lemaître (1853-1914) : écrivain et critique dramatique.
138 Rodenbach, avocat au Barreau de Bruxelles, a plaidé à plusieurs reprises en mettant les rieurs de son côté.

Mais le plus piquant, ce qui prouve, comme nous le disions, que les œuvres ont en elles-mêmes leur vie et leur destinée, que les critiques n'empêchent rien ni n'aident en rien, c'est que tout ce bruit ne ressuscitera pas *Frédégonde*, qui n'était pas née viable et qui est morte.

Interviews et Enquêtes. Le Figaro, 19 novembre 1897

C'est le moment du coup de feu pour les reporters parisiens. L'extraordinaire histoire à laquelle nous assistons est bien faite pour surexciter leur flair. Hier on dénonçait « la meute des reporters », avec un dédain étrange et bien injustifiable. Oui ! nos reporters sont une meute, mais admirablement exercée, utile, subtile, adroite aux pistes et qui, si elle semble parfois indiscrète et çà et là imprudente, aide à la vérité, à la justice, à la lumière immédiate, à l'amusement aussi, et nous fait en somme de la vie parisienne un spectacle mobile et passionnant.

Il nous faut ces chiens de chasse puisqu'on peut dire de Paris qu'il est Paris-Bondy[139], comme l'insinuait déjà Villiers de l'Isle-Adam : « Les villes sont semblables aux forêts, et il n'est pas difficile d'y retrouver des bêtes féroces. » Dans cette forêt de Paris, dans cette forêt des événements, les reporters vont… Et on les méconnaît trop souvent.

Il ne s'agit pas seulement d'une besogne journalière, informations hâtives sur l'actualité, renseignements sur les faits du, jour, racontars et hypothèses, tous les bruits faux ou vrais de la ville, quotidienne affiche que le lendemain remplace, tout de suite sans intérêt et balayée dans la hotte du Temps — ce chiffonnier ! Non ! les interviews seront une part de l'histoire du siècle, la plus véridique peut-être, la plus précieuse pour l'avenir, et qu'on consultera pour y retrouver le geste, l'accent, le son de voix, le son d'âme des contemporains et tout ce qui peut aider à les faire mieux comprendre : leur façon de s'habiller, de manger, leurs amitiés, leurs appartements, leurs mobiliers, car ceci encore est utile puisque toujours on s'extériorise et que les chambres où nous vivons sont faites à l'image et à la ressemblance de nous-mêmes. C'est si vrai que la photographie — une sorte aussi de reportage, — en publiant cette série des « Contemporains chez eux », contenta bien plus la curiosité qu'avec de simples portraits, parce que le décor habituel des célébrités, leurs tableaux, bibliothèque, écritoire, papier, agencement pour le travail renseignaient autant que leur visage[140].

139 Bondy : commune de la banlieue de Paris (Porte de Pantin).
140 Rodenbach a largement sacrifié à cette mode littéraire.

Voilà pourquoi il est à regretter que les interviews tendent à disparaître de nos gazettes et revues pour faire place maintenant à des enquêtes. Sur un écrivain, sur un point d'histoire ou de fait, on rédige un questionnaire et on l'envoie à un groupe de personnalités, comme un prospectus. Ainsi, en ce moment, le *Mercure de France* vient de consulter des écrivains sur l'épineuse question d'Alsace-Lorraine, comme il les avait consultés, naguère, sur Dumas fils. Cette mode-ci est déjà internationale. Hier on nous demandait de la Roumanie notre avis sur la Femme au vingtième siècle. Aujourd'hui, le *Marzocco* de Florence nous interroge sur la littérature italienne, en trois questions précises. Eh bien ! cette transformation des interviews en enquêtes est fâcheuse. L'enquête est le pâle succédané de l'interview. Elle en est l'empaillement. L'enquête est de la nature morte, au lieu que l'interview est de la réalité, de la vie humaine saisie, du visage fixé en pleine lumière, c'est-à-dire du portrait, de la peinture vivante et moderne, qui demain survivra encore dans le Musée de l'histoire.

***

C'est bien dommage que l'interview soit ainsi en train de se dénaturer, de se déformer malencontreusement.

Cette mode d'outre-Manche et d'outremer, en s'acclimatant ici, s'était aiguisée, clarifiée ; car c'est le secret permanent du génie français de tout mener à son mode suprême d'expression. Et nous avions assisté, il y a quelques années, à une floraison du reportage, délicieuse et abondante. Il ne s'agissait pas seulement d'agrément, mais de littérature. Un *nouveau genre littéraire était créé.* C'est si vrai qu'Edmond de Goncourt s'y intéressa beaucoup. Nous nous souvenons encore, en ces bons dimanches du « Grenier »[141] qui nous faisaient croire que c'était moins dimanche, c'est-à-dire moins mélancolique (ah ! mélancolie vide du dimanche), nous nous souvenons qu'il revenait souvent sur ce sujet favori, louant tel reportage sur l'actualité lu le matin, par exemple le récit de l'exécution de Vaillant par M. Conte, une vraie page d'écrivain, ou telle interview de roi publiée au *Figaro*, qui était en même temps une ferme et lucide évocation du personnage, un portrait de maître. Il rappelait Saint-Simon, il poussait de jeunes écrivains à entrer dans cette voie nouvelle — où désormais il fallait du style, de la psychologie, une connaissance de la vie et des livres, de la conversation. Peut-être songeait-il que ce nouveau genre littéraire, encore au début, dérivait en somme de lui-même, puisque son *Journal* pouvait se considérer comme des instantanés de l'actualité, une série d'interviews des hommes et des choses. Reporter, oui, si on veut, dans le haut sens où il faudrait prendre le mot. Et c'est si vrai que Renan le qualifia ainsi dans sa grande querelle contre l'auteur du « Journal » qui avait rapporté ses propos : « C'est un monsieur indiscret, déclara-t-il, c'est un reporter. »

Renan faisait mine de ne pas les aimer, les reporters. Une autre fois, quand M. Barrès publia cette interview apocryphe, qui était un joli pastiche : *Huit jours chez M. Renan*[142], celui-ci se fâcha encore et au banquet Celtique qui avait ses confidences il voua les reporters (surtout ceux des interviews

141 Le fameux Grenier d'Auteuil où se constitua l'embryon de l'Académie Goncourt fondée en 1903.
142 Le texte est en ligne.

supposées) à l'exécration et aux châtiments ; pas ceux de l'enfer — c'était trop ; mais il demanda nettement pour eux le purgatoire. Car toujours le sacré et le profane se mêlaient en lui ; ainsi, sous son costume d'académicien, il continuait à porter des bas noirs comme au séminaire !

Mais tout en dénonçant les reporters, Renan les aimait. Il les choya, d'ailleurs. Et il leur dut, de son côté, ses plus délicieux accents. On le consultait à tout propos, et il répondait volontiers, tout en se faisant prier avec de grasses coquetteries. Pour eux aussi, il fut la Célimène[143] du siècle, comme Caro l'appela. Il y dépensa une verve inépuisable, en se jouant. Et il donnait à tous, dosant les faveurs de son esprit. On ferait un livre exquis rien qu'en feuilletant les journaux d'il y a huit ou dix ans et en publiant les « Interviews de Renan ». Quelles notes marginales pour son œuvre ! Quels croquis donnés par lui-même pour sa statue que la Postérité allait commencer de sculpter !

***

Dans toute interview, en effet, il y a collaboration. Celui qui répond et parle dépend de celui qui visite et interroge. Or dans les curieuses interviews de ces dernières années, il y a eu des maîtres. L'un ennoblit l'interview jusqu'à devenir l'interlocuteur des rois. D'autres nous rapportèrent des conversations avec Bismarck, Ibsen, tant de personnages, d'hommes illustres, dont il était hardi de vouloir capturer la pensée intime et qui, ombrageux, se cabreraient à la moindre maladresse, à la moindre sottise.

Ainsi le reporter « supérieur », dont nous parlons, n'ayant rien de commun avec le type-cliché de celui qui recense les chiens écrasés et autres faits divers, suppose un artiste, un écrivain, un philosophe, un psychologue, un causeur qui juge les interviewés en même temps qu'il les écoute.

Il ne s'agit pas de recueillir un avis, d'annoter des paroles, mais de débusquer la pensée intime qui d'abord se refuse. C'est vraiment un gibier. Le reporter suit la piste. Chien de chasse ou juge d'instruction, si on veut. Il faut faire dire à l'interviewé ce qu'il ne veut pas dire. Il faut obtenir des aveux. Et quand il élude les questions, répond à mots couverts, il faut deviner, saisir un geste, un éclair des yeux, une expression de visage — tout ce qui le trahit malgré lui, — pour déduire et conclure et savoir — et divulguer, enfin

Hérault de Séchelles, un ancêtre au dix-huitième siècle de nos reporters parisiens, connut cet émoi de la vérité à forcer et ces habiles nuances. Il joua aussi ce rôle d'*écouteur*, comme il disait. Il nous a avertis que Rousseau *ponctuait* toutes ses paroles ; et son *Voyage à Montbard* est une longue interview de Buffon qui pourrait servir de modèle, avec des notations dans ce goût-ci : « Il est très intéressant, surtout quand il parle de lui. »

Les reporters parisiens n'eurent pas de moindres finesses, par exemple M. Jules Huret[144] dans ses mémorables enquêtes sur la Question sociale et surtout sur l'Évolution littéraire. Avec quelle adresse il fit se dévoiler la mesquine et grondante envie des jeunes générations d'écrivains, avec quelle cruauté narquoise il nota les félineries des uns, les truculences, la jactance, la médiocrité

143 Personnage féminin du *Misanthrope* de Molière.
144 Jules Huret (1863-1915) : journaliste, connu surtout pour ses interviews d'écrivains.

d'âme de la plupart ! Et dans l'Enquête sur la Question sociale, quelle humanité aussi prise sur le vif : patrons, sociologues, financiers, révolutionnaires, tous, cauteleux ou violents, se révélant quand même, forts de leur croyance, de leur égoïsme, de leurs ambitions, mais ne voyant les choses que par un seul côté, qui est le leur, — et s'illusionnant quand même de par ce qu'on pourrait appeler les grâces d'état !

Ah ! quels documents pour l'avenir !

M. Brisson, aussi, fit des promenades et des visites qui sont de fines interviews, de précieuses pages.

Il y eut des interviews dans des mondes spéciaux, comme celle d'un reporter qui publia *Paris qui mendie*, après s'être fait mendiant lui-même pour bien connaître la question, le milieu, le personnel, et en savoir tous les rouages. Un de nos confrères, M. Leyret, fut marchand de vin volontaire, à Belleville, avant d'écrire son livre d'impressions : *En plein faubourg*. Les reporters eurent des héroïsmes, parfois. Est-ce que l'un d'eux ne se fit pas embaucher comme cocher durant la grève de la Compagnie des petites voitures, pour connaître exactement les griefs, le gain quotidien, le nombre des courses, les pourboires ? C'est ainsi que les reporters, par leurs interviews, leurs conversations avec tous les hommes notoires, leurs fréquentations de tous les milieux, avaient commencé, il y a quelques années, à écrire une vraie histoire du temps, des mémoires au jour le jour, écrits non plus par un seul, qui forcément se spécialise, mais par plusieurs, par beaucoup, et qui allaient tout embrasser. Plus que les romans, même documentés, les interviews apparaissaient le vrai tableau de nos mœurs, le seul peut-être que consulteraient les prochains siècles !

***

Or, voilà que les interviews si brillamment inaugurées dans le journalisme parisien — « un nouveau genre littéraire », comme disait Goncourt — sont en train de se ralentir, de se dénaturer, de faire place à des enquêtes. C'est dommage. Celles-ci n'ont guère d'intérêt. Elles ont un air électoral, un air de plébiscite. Chaque personnalité consultée rédige son avis avec diplomatie ou esprit, répond au questionnaire comme à un devoir. Et cela fait des choses mortes sur le papier.

Naguère les reporters mettaient les interviewés eux-mêmes en notre présence : nous les entendions, nous les voyions, nous vivions un moment parmi leurs meubles, et au bord de leur âme. C'était bien amusant. Aujourd'hui, dans ces enquêtes, nous n'entendons que leur voix — sans plus les voir, — leur voix qui nous parle comme dans le téléphone ou le phonographe, c'est-à-dire une voix absente, défigurée, si peu humaine et qui n'intéresse guère puisqu'elle n'a plus l'air de vivre, — de la conserve de voix !

Ce que devrait être Le Panthéon. Le Figaro, 24 décembre 1897

Un débat vient d'avoir lieu au Sénat à propos de la violation des sépultures de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau. On n'a vu que de la mort, là où on n'aurait dû voir que de l'histoire et de la gloire. Et on ne pouvait y voir que de la mort. C'est la faute à ceux qui ont organisé le Panthéon, faute lointaine et qui se perpétue. Le Panthéon devrait être un lieu admirable, où on irait comme au haut d'une montagne, comme au bord de l'infini ; où on sentirait que la mort est vaincue par le génie, et que la France, avec tant de grands hommes, est maîtresse du temps et de l'éternité. Or, le Panthéon demeure un endroit funèbre, glacial, hybride. Il porte la marque des hésitations, des changements de régime et de destination. Il n'est plus une église, il n'est pas encore un temple de la Renommée.

Il tient du cimetière et du musée. On heurte des gardiens et des huissiers, quand on s'attendait à des officiants parmi les nefs. Il y aura des sculptures et des nus, tandis que la croix chrétienne continue à surmonter le dôme. Monument désaffecté et qui a l'air si peu d'être affecté à quelque chose. C'est nu : bâtiment officiel. Et des peintres, presque tous officiels aussi, y ont juxtaposé — pour que le manque d'harmonie s'y retrouvât en tout — des panneaux décoratifs qui s'accordent, malaisément l'un avec l'autre. Ah ! si, naguère, on avait donné la clef du Panthéon à Puvis de Chavannes seul, qui eût déroulé là, sur tous les murs, ses rêves magnifiques en longues théories bleues et mauves, quelle merveille unique on aurait eue — homogène, cette fois ! Ç'aurait été, pour le Panthéon, le commencement de l'unité et de l'unité dans le sens qui convient, c'est-à-dire le commencement d'un temple de Mémoire d'où l'idée de la mort est bannie pour faire place à la sérénité, à la joie civique, à l'exaltation des héros, à l'immortalité. Aujourd'hui, le Panthéon n'est qu'une crypte, morne et funéraire...

Nous nous rappelons y être allé, il y a peu d'années, avoir descendu, avec le flot banal des visiteurs, le noir escalier qui mène aux caveaux. On avait le sentiment de s'enfoncer dans le néant.

Dès le commencement, l'impression était lugubre, en arrivant à la sépulture de Victor Hugo. Tout était encore provisoire. On devait lui construire un sarcophage décoratif — comme pour Voltaire et Rousseau, du reste, qu'on vient de retrouver dans leur ancien tombeau de carton et de bois peint... Or le cercueil de Victor Hugo attendait, avec la plaque de cuivre de son identité, comme une

adresse, sur cette malle en souffrance dans la gare de l'Éternité ! Comment s'émouvoir devant cette déréliction, et se faire du défunt l'image qu'il faut, c'est-à-dire celle du héros expiré et du génie qui n'est pas mort, mais seulement invisible ? Le tombeau de Victor Hugo, ce devrait être fort comme un rocher et en fête comme un éternel matin. Au lieu de cela, nous vîmes la bière irrécusable, un poêle aux larmes d'argent qui avaient l'air de se sécher, et des couronnes fripées, verdies, des fleurs trop mortes — cadavres de roses qui se décomposent...

Imaginez l'homme jeune, de sensibilité ardente, venu là pour s'enfiévrer, rêver la gloire devant la survie du génie, et se heurtant à ce catafalque en ruine ! ... Et, plus loin, c'était pire. Les longs corridors déserts, vides, nus, avec l'appel, de temps en temps, d'un nom de général ou de quelque autre serviteur de la patrie, devant un caveau qu'on entrevoit à peine et que la foule des visiteurs quitte pour aller s'amuser aux jeux et aux détonations de « l'écho »...

Est-ce là la sépulture promise et due aux grands hommes par « la Patrie reconnaissante » ?

***

Puisque le génie vainc la mort, puisque le signe des héros est de vaincre la mort, il faudrait que le Panthéon aussi fût quelque chose de vivant. On essaya, certes. On a commencé par l'orner de peintures décoratives qui chantent les grandes leçons de l'histoire française. La sculpture collaborera aux émotions, grâce surtout à M. Rodin qui développera, là, dans l'air nu, quelques-uns de ses gestes d'éternité.

Mais il faudrait animer davantage cette solitude, peupler ce vide. C'est le rendez-vous des grands hommes. Qu'ils y soient, nombreux et sensibles, presque vivants, revivant dans des portraits, des effigies, des médailles, des bustes surtout. On avait projeté naguère de faire aux Champs-Élysées une sorte de Voie Sacrée où les grands citoyens — têtes de marbre et de bronze — se seraient alignés indéfiniment comme les dieux lares de la patrie. Depuis, on imagina d'exécuter partiellement ce projet en rassemblant des bustes de poètes sous les arbres fleuris du Luxembourg. C'est au Panthéon qu'il faudrait ces bustes et ces statues. Ainsi, au Théâtre-Français, on en voit qui s'espacent ou se côtoient, partout, dans les escaliers, au foyer, dans les salons. Rien n'est plus pathétique, et d'un exemple plus fécond sur la sensibilité des jeunes hommes. Ceux-ci vivraient vraiment, de cette façon, dans la compagnie des héros : ceux de la guerre, de la science, des lettres ; ceux de l'action comme ceux du rêve. Ils les connaîtraient, ils aimeraient leur visage, ils s'enflammeraient à leur ressembler.

Ne faudrait-il pas les leur faire connaître davantage encore, les rendre plus présents ? Qu'est-ce qu'un culte qui ne s'affirme pas, ne s'entretient pas par de menues pratiques ? Chacun de nous, pour le mort qu'il aime, s'ingénie à leurrer l'absence, à laisser intacte la chambre où il vécut, à rassembler tout ce qui fut lui, comme s'il n'était qu'absent et pouvait, de moment en moment, venir reprendre l'entretien interrompu[145].

145 C'est l'un des thèmes principaux de *Bruges-la-Morte*.

Les grands hommes surtout sont ceux qui ne sont pas morts. Et, au moyen-âge, on le comprenait ainsi quand le jour où on enterrait un héros expiré, on mettait à la table du festin un couvert et un haut fauteuil à la place d'honneur, vide — que le mort ainsi occupait.

Au Panthéon également, il faudrait faire sentir la présence et la survie des grands hommes à1a foule qui vient les y chercher. Qu'on montre leurs bustes rayonnants, des portraits, par qui ils restent vivants et familiers à tous. Mais ce n'est pas assez, qu’on reconstitue, qu'on rassemble tout ce qui touche à eux ! … Il y a des reliques dans les églises. Ayons les reliques des grands hommes. Savoir que Rousseau est tout en bas, dans les noirs souterrains, crâne scié, ossements séchés, qu'est-ce que cela enseigne à la foule et aux jeunes hommes piaffant aussi vers la gloire ? Mais voir, dans le temple clair, ces portraits de Rousseau, de son écriture, des copies de musique, sa couchette en bois de hêtre — ces souvenirs de lui exposés il y a quelques années et que la petite ville de Montmorency possède, — voilà qui serait émouvant, précieux, utile pour l'exaltation des âmes. On déposerait au Panthéon des vitrines qui seraient des châsses, des reliquaires.

Et on pratiquerait vraiment ainsi le *culte* des grands hommes.

***

Et puisque culte il y a, il faudrait des jours d'offices solennels, des fêtes de joie, ainsi qu'une revue jeune, la *Revue naturiste*, en exhumait l'idée charmante, l'autre jour.

Car c'est ainsi qu’avaient conçu le Panthéon ceux qui, à l'origine, le décrétèrent et en accordèrent les honneurs. En septembre, Lakanal, au nom du comité de l'instruction publique, fit un rapport sur un projet de fête publique en l'honneur de Rousseau. Ce devait être un cortège composé de partisans, de botanistes, de mères vêtues à l'antique, les unes tenant leurs enfants par la main, les autres en tenant de plus jeunes sur les bras ; on devait jouer des airs du *Devin de village*, et une bannière porterait cette inscription : « Il rendit les mères à leurs devoirs et les enfants au bonheur. » Cortège de nature et de civisme, comme la fin du siècle dernier les aima et dont David dessina parfois l'ordonnance et les costumes.

Au lieu de nos monotones 14 Juillet et des sommes dépensées vainement pour des lampions et des feux d’artifice sans signifiance, que ne ressuscite-t-on ces grandes fêtes civiques où une nation exulte dans la commémoration de ses génies ?

Le Panthéon est là, vide et muet. Qu'on le peuple ! La France, plus qu'aucun autre pays, est inépuisable en grands hommes. A ceux qui reposent déjà dans les caveaux, qu'on en ajoute. Qu'on introduise les autres sous la forme de bustes, de statues, de portraits, de reliques, d'objets familiers — car qu'importe une vaine dépouille, un peu de cendre ou d'ossements ? Ces morts-là sont encore des vivants. Il faut les prouver toujours présents et agissants. Quand i1 s'agit d'eux, c'est aussi une Présence réelle, comme l'Eucharistie pour les croyants. Et alors, qu'on les célèbre, par des offices, à un jour de l'année qui serait la fête des grands hommes : cortège ; Muses jetant des palmes ; orchestre entonnant quelque symphonie héroïque ; Mounet-Sully, voix comme une cloche, récitant d'un chœur moderne répondant au chœur antique ; et les jeunes poètes apportant des vers devant les

socles ! Ainsi, le Panthéon serait quelque chose de vivant, d'habité, de pathétique, d'utile, où la France prendrait conscience d’elle-même, car la grandeur d'une nation se mesure à la façon dont elle honore ses grands hommes.

Le Théâtre d'aujourd'hui. Le Figaro, 13 janvier 1898

Nous assistons en ce moment à un brillant renouveau dramatique. Le niveau se hausse jusqu'à l'art. Le drame en vers refleurit. Le drame social triomphe. Et quant à la comédie de mœurs elle est surtout florissante et nous donne déjà toute une pléiade. C'est de ce côté que le théâtre d'aujourd'hui a, jusqu'ici, réalisé le plus. C'était à prévoir. Et les causes en sont évidentes. C'est Antoine[146] d'abord qui patronna une esthétique souvent contestable, mais dont l'action fut féconde. Il fut un agitateur d'idées ; il aida à se produire la plupart des écrivains dramatiques d'à présent ; il ressuscita dans le public la discussion, la flamme, la passion qui sont l'aliment et la vie même du théâtre.

Il faut aussi songer à Ibsen, le grand génie norvégien, dont le théâtre français, plus qu'aucun autre, ne pouvait et ne devait subir l'influence, — lui qui est clair, tout en soleil et en vie, en francs gestes, en mouvements plus qu'en philosophie ou en rêve. Pourtant, le génie d'Ibsen, au moment où il fut révélé ici, donna cette auguste leçon que le spectacle n'est pas uniquement un plaisir léger, mais s'adresse aussi à ce que Villiers de l'Isle-Adam appelait « les personnes atteintes d'âme ». Le théâtre qui ne prétend qu'à faire rire est élémentaire, primaire, pourrait-on dire. Guignol n'ambitionne pas autre chose. C'est le théâtre des simples. Car nul ne rit comme les enfants, qui rient pour rien, qui rient pour rire. Le théâtre doit faire pleurer aussi, souffrir, aimer, faire rêver, faire penser. Voici que cette saine conception du spectacle s'est rétablie. Et, du coup, ce fut la mort du vaudeville : aussi la fin de l'obscénité, qui désormais se survit dans les cabarets artistiques.

Dès lors, les écrivains se remirent à écrire des pièces, recommencèrent à s'intéresser au théâtre. Tentation violente, que celle du théâtre ! C'est l'attention immédiate, le grand éclairage sur son œuvre, la discussion spontanée, grâce à une critique dramatique organisée dans tous les journaux. C'est donc le bruit ; c'est aussi l'argent, les hommages, les femmes, tout ce que le succès comporte ici. Au contraire, un beau livre ne va qu'à une élite, dans le silence... Le théâtre est plus avantageux et combien plus facile ! « Une pièce, cela s'écrit sur une ardoise, » nous disait un jour Alphonse

146 Cf. note 15.

Daudet, pour désigner ce que le théâtre a de superficiel, d'effaçable, de contingent, d'improvisé et d'éphémère. Dumas fils le savait bien quand, à la fin de ses jours, se promenant parmi les feuilles d'automne de son parc de Marly et parlant de son œuvre, il tint cette conversation mélancolique, qu'on a connue, disant : « Il n'y a peut-être pas une page de tout cela qui durera. » C'est que le théâtre suit la vie, et la vie va si vite !

***

Aussi les modes littéraires finissent tout de suite. Il en renaît sans cesse. Le théâtre qu'Antoine aima et produisit apparaît déjà suranné. Après les pièces où tous les personnages étaient des héros, on eut des pièces où tous les personnages étaient des coquins. Pessimisme noir, amer, systématique, ennuyeux, au surplus. Mauvaise imitation de M. Becque qui, lui, domine, a écrit des chefs-d'œuvre, comme *la Parisienne* et ses admirables *Corbeaux* surtout, qui vivront, ont leur place inscrite pour tout l'avenir dans le répertoire classique. Or, voyez comme le théâtre est une chose étrange. Au début, *les Corbeaux* n'ont guère plu et, repris récemment à l'Odéon, ils fournirent à peine quelques représentations. Voilà qui est pour mettre en méfiance contre les succès. Car M. Becque est un maître, reconnu d'ailleurs comme tel par tous les écrivains dramatiques, sauf peut-être par ses disciples maladroits, qui exagérèrent. Lui n'avait voulu faire que du théâtre « cruel », cruel comme la vie. On prétendit aller plus loin et on créa ce théâtre « rosse », formule vite odieuse et déjà toute vieillie.

Les meilleurs du théâtre d'aujourd'hui sont précisément ceux qui échappèrent à la formule en vogue, et furent, non pas à la mode, mais à *leur* mode, tout en débutant à cette époque. C'est le cas, par exemple, de M. Léon Hennique, qui donna cette admirable *Mort du duc d'Enghien*, forme nouvelle du drame historique, poussée jusqu'à la hauteur d'une tragédie sobre, et où il fut si précurseur aussi quant au fond, premier en date du mouvement napoléonien, comme il le fut du spiritisme avec son roman *Un Caractère*. C'est le cas de M. Jean Jullien, né également au théâtre Antoine, et dont *la Mer* est vraiment une œuvre de beauté personnelle et sans date.

M. Jules Lemaître aussi triompha dans ce renouveau de la comédie : après avoir été un maître de la critique littéraire, il écrivit des pièces délicieuses comme *Mariage blanc* et *le Pardon* et il serait curieux d'analyser cet avatar d'un agile et savant esprit. Mais aujourd'hui l'actualité nous requiert à un autre écrivain du théâtre nouveau, M. de Porto-Riche[147], dont on vient de représenter *le Passé*, et sur lequel il sera intéressant d'insister, en ce moment où on le joue. Lui non plus n'a rien subi des modes. Il apparaissait à une heure où le naturalisme, abouti au théâtre, affectait l'obscénité, la grossièreté du désir, la brutalité des sens remplaçant tout l'ancien idéalisme. D'autre part, la toute jeune génération, dans le même moment, affectait son dédain de l'amour, son amical mépris pour la femme – gentille poupée, — et, en fin de compte, ce qu'un de ses fins psychologues, M. Jean de Tinan, appela « l'impuissance d'aimer ». Entre ces deux courants, la force de M. de Porto-Riche fut d'être lui-même et de réaliser un théâtre où on parle de l'amour — et toujours de l'amour. M. de Porto-Riche n'a fait que s'écouter lui-même, et s'exprimer. Délicieuse anomalie d'être un

147 Georges de Porto-Riche (1849-1930) : dramaturge et romancier célèbre à la Belle Époque.

sentimental, c'est-à-dire quelque chose de si différent de l'époque, et d'être en même temps si moderne, par son art.

Car dans toutes ses pièces : *la Chance de Françoise*, *Amoureuse*, *le Passé*, M. de Porto-Riche est l'écrivain de nouveauté et d'avant-garde. Il s'est affranchi de toute convention. Ni aparté ni tirade. Et aussi cette simplification des événements qui est la marque du théâtre d'aujourd'hui. Et cette rapidité du dialogue donnant vraiment l'illusion du réel, ce langage actuel, brusque, elliptique, en raccourci, crépitant d'étincelles, truffé d'argot.

Et tout cela pour exprimer des âmes sentimentales qui croient à l'amour, le disent et le prouvent. Dans *Amoureuse*, Étienne, après la faute, garde Germaine ; et dans *le Passé* Dominique rompt avec François après tant de tortures, de peines, de mensonges — enfin ! au dénouement, mais on n'est pas bien sûr qu'ils ne se rejoindront pas après. Amour moderne, si caractéristique. Il est amer, violent, nuancé, frénétique sous la politesse et les bonnes manières. M. de Porto-Riche excelle à en décomposer le prisme. Cet amour-là n'est pour rien dans le bonheur : — « Réfléchis ! tu seras malheureux », dit Germaine dans *Amoureuse*. Mais qu'importe le bonheur ? Nous n'en sommes plus à y croire. « Le bonheur, c'est très difficile », comme dit Françoise. « D'ailleurs, remarque-t-elle ailleurs, on se passe plus volontiers de bonheur que de plaisir. » L'amour, c'est l'amour ! la chose qui fait mal et qu'on veut quand même, qu'on méprise parfois et à laquelle on tient comme à la vie. Amour paroxyste d'un temps de fièvre où les nerfs dominent la raison et, en tout cas, l'influencent. Amour qui va jusqu'à aimer sans estimer. On trouve dans *le Passé* ce dialogue topique :
Dominique. — Moi, j'ai besoin d'estimer ce que j'aime.
François. — Alors tu n'aimes pas assez.

Cet amour-là trouve en soi sa sorte de volupté, qui est peut-être la volupté du martyre. On aime l'amour parce qu'il est une douleur. C'est une forme toute moderne de la passion. M. de Porto-Riche en fit la matière même de son art, l'analysa, la mit en jeu dans de pathétiques conflits, la pénétra jusqu'en ses plus subtiles nuances. Car c'est bien de nuances qu'il s'agit aujourd'hui. Dans le théâtre d'autrefois, les amants ne concevaient d'autre peine que la séparation. C'est le cas de Tristan et Yseult, de Roméo et Juliette, de tous les couples en larmes. Dans le théâtre actuel, comme dans la vie actuelle, il y a des drames sans événements, des douleurs d'amour sans absence, ni trahison, ni aucune cause profonde. M. Becque exprime cela entre les amants d'une de ses pièces qui éprouvent une froideur : « Qu'y a-t-il ? — Il y a des nuances ! » Mot profond ! Les amants d'à présent ne pleurent pas que de se perdre. Ils souffrent à cause d'eux-mêmes, d'un détail, d'un ton de voix, de la pluie, de la continuité de leur bonheur. Mille nuances que M. de Porto-Riche excelle à fixer. Il est le moraliste de ces amours exaspérés. Il est le casuiste de ces cas obscurs de la passion. Chacune de ses comédies est une enquête, instruite avec une clairvoyance amère, et souriante quand même, sur ce qu'il appelle si bien les crimes du cœur : oui ! assassinats, coups et blessures, homicides par imprudence, empoisonnement avec des mots comme des fleurs trop douces et qui tuent en se fanant.

Ces enquêtes, auxquelles le sujet très simple de ses comédies laisse toute leur acuité et leurs arabesques, sont aiguës, minutieuses, acquises par menues touches, formant tableaux successifs. On dirait qu'il a trouvé le moyen de décomposer les mouvements de la passion. C'est comme un

cinématographe du cœur. Cet art-là apparaît tout logique et lié à notre temps. C'est l'étude directe d'après la vie, la part de l'observateur, qui existe dans tout écrivain dramatique.

Mais notre époque, qui a trouvé le cinématographe, inventa aussi les rayons Rœntgen. De même, M. de Porto-Riche, en même temps qu'observateur, est poète, c'est-à-dire visionnaire. Il a son rayon invisible, quelque chose de décisif qui traverse les corps et les cœurs, tous périssables, pour atteindre le mystère de l'âme éternelle... Parallèlement à l'observateur, opère le poète, dont le don surajoute des évidences nouvelles, pressenties et enfin atteintes, et qui sont les côtés par où l'amour touche à la mort et à l'Éternité.

***

D'ailleurs, presque tous les bons écrivains du théâtre d'aujourd'hui ont passé par la poésie. C'est le cas de M. de Porto-Riche dont *l'Infidèle* est en vers, et qui nous promet *l'Amour de Manon*, en vers aussi. C'est le cas de bien d'autres, depuis Dumas fils qui débuta par des vers jusqu'à M. Maurice Donnay dont l'ironie délicieuse et l'apparence sceptique s'idéalisent par des envolées de pur poète. Même M. Becque — est-ce par boutade ou par sincérité ? — nous disait un jour : « Au fond, je suis un poète raté. » Qui sait ? On a dit que seule la discipline de l'Église peut faire les grands hérésiarques. Peut-être aussi que la discipline de la poésie fait seule — de ceux qui l'ont quittée ou qu'elle a quittés — de grands écrivains dramatiques.

La « vieille chanson »[148]. Le Figaro, 22 février 1898

On se rappelle la belle phrase, tout de suite célèbre, de M. Jaurès sur la vieille chanson qui berçait l'Humanité. Comme un orateur de race qu'il est, il avait fixé en quelques mots un des aspects de l'inquiétude contemporaine. Car tout — les discours, les faits, les livres, et jusqu'aux visages des passants — atteste ce pli d'un souci grandissant. L'heure est morose. Les jours tumultueux et fiévreux que nous vivons ne sont qu'un des symptômes du mal. Qu'on lise les petites revues, par exemple l'Enquête qui vient de paraître dans *l'Effort* sur « le Sens énergique chez la jeunesse ». On y aperçoit toute la révolte de cette jeunesse, ses détresses, ses appétits, son talent aussi, son désarroi parmi une volonté quand même vers on ne sait quelle action morale et sociale. L'orientation manque, et une certitude. On croit à la révolution, c'est-à-dire à une *chose négative*, faute de mieux. On attend la « jeune chanson », celle que M. Jaurès sous-entendait en parlant de la « vieille chanson » avec mélancolie et déférence, comme on parle de ce qui est mort. Mais peut-être que la vieille chanson n'est pas si finie qu'on pense et pourrait bien être le prochain remède, la solution de demain aux attentes de l'heure actuelle.

Nous avons vu finir l'autre siècle comme celui-ci. Il semble que les fins de chaque siècle se ressemblent. La fin d'un siècle est un crépuscule. Elle a l'air de la fin d'une journée. C'est la même angoisse, un assombrissement, une clarté terne d'éclipse ; c'est comme si quelque chose mourait réellement. Déjà, au déclin du dixième siècle, on attendait la fin du monde, calculant avec anxiété l'échéance fatale de l'an mille. La fin du dix-huitième siècle fut sinistre. Et voici que le nôtre s'inaugura clairement. Après les ruines, ce fut un recommencement de tout, même de la Foi. Le christianisme eut aussi sa restauration. Chateaubriand vint, chantant son génie. La « vieille chanson » apparut, cette fois encore, la meilleure, pour bercer l'Humanité en peine, guérir les blessures que la société s'était faites à elle-même en se retournant sur le lit de fer des révolutions. Aujourd'hui la situation est identique. La révolution n'est plus dans les rues. Elle est dans les

148 Célèbre discours sur l'émancipation sociale des travailleurs qui révéla l'orateur Jean Jaurès à la Chambre des députés le 21 novembre 1893.

cerveaux. Il n'y a plus des journées de barricades parce qu'on fait des barricades tous les jours : les gazettes, les discours, les livres, les revues, les harangues du Parlement, du Barreau, des assemblées publiques, les pièces de théâtre, — tout cela des mots, des mots, des mots, mis en tas comme des pavés, et du haut desquels on livre bataille.

Mais qui sait si, cette fois encore, ce n'est pas la « vieille chanson » qui sera le remède et la conclusion de tant d'agitations douloureuses ? Déjà des vigies le prophétisent, qui regardent l'horizon d'observatoires bien divers. N'est-il pas curieux de trouver dans la *Revue des Deux Mondes* (où le vieux Buloz refusait un article sur Dieu, sous prétexte, que Dieu n'est pas d'actualité) une étude de M. Anatole Leroy-Beaulieu sur « le Règne de l'Argent », où il déclare : « Il faut demander au monde de se convertir. Pour persuader le monde il nous faudrait des prophètes et des saints. » M. Brunetière, récemment, dans une conférence à Besançon, a auguré, paraît-il, que bientôt, à la « renaissance de l'idéalisme », succéderait une « renaissance du catholicisme ».

Et au même moment, pour que tout soit bien parallèle entre la fin du siècle dernier et la fin du nôtre, voici qu'un grand écrivain paraît aussi qui, comme Chateaubriand, écrit à sa façon une œuvre pour exalter « le génie du christianisme » : c'est M. J.-K. Huysmans et son admirable *Cathédrale*.

***

Voilà la « vieille chanson » proclamée à nouveau par un haut esprit. Il en dit l'excellence et la divinité pour la joie du monde. Et il n'y a pas seulement ici un hymne extasié d'artiste pour les poèmes de pierre du catholicisme. Il s'ajoute la force de l'exemple. Ah ! comme ce cas de M. Huysmans est extraordinaire ! Et comme son ralliement à l'Église a une valeur et une importance pour les âmes ! M. Leroy-Beaulieu demandait « des prophètes et des saints pour persuader le monde ». M. Huysmans est « en route »[149], comme il a dit lui-même. Le monde sera persuadé. Combien vont le suivre et donner la même solution que lui à leur crise intérieure ! La façon dont se propagent ses livres en est la preuve, car leur ordonnance sévère, leur style d'art raffiné, sembleraient devoir les rendre hermétiques à un grand nombre de lecteurs – « le style qui *les* gêne », comme disait Gautier. Mais la foule, ici, communique avec l'écrivain par le côté de l'âme. Il a senti ce qu'elle sent, et il croit déjà ce qu'elle voudrait croire, comme si une Pentecôte nouvelle était attendue et qu'on vit déjà la langue de feu, le céleste don, luire d'abord au-dessus de lui.

Ce cas de M. J.-K. Huysmans est d'autant plus significatif qu'il s'en vint de loin vers l'Église. On sait ses premiers livres osés, charnels, puis même et surtout cet étonnant *À rebours* où il fit le tour des idées et des vices, perversités extrêmes des décadences, péchés contre l'Esprit et contre nature, après quoi s'annonça l'approche de Dieu. S'il avait semblé un moment adhérer à la manière naturaliste, ce ne fut en réalité que parce qu'elle apparaissait un moyen de satisfaire son naturel pessimisme. Peindre la laideur, les vices, les misères, la chair triste, les cœurs pourris, les linges sales, c'était l'occasion d'exprimer son dégoût de la bassesse contemporaine. Vite, il s'en évada. Et il

149 Titre d'un de ses romans relatant sa conversion (1895).

entra dans la Foi. Ce qui est unique et magnifique dans son cas, c'est qu'il y entra *par la Porte de l'Art*. D'autres croient à la suite d'une maladie, d'un danger de mort, d'un malheur ou d'une douleur, d'une débâcle de vie, comme ce malheureux Paul Féval, ruiné en un jour, à soixante ans, avec femme, et enfants, par la déconfiture d'un emprunt où il avait mis toute sa fortune, et s'asseyant, vieux, las, à sa table de travail : « C'est à recommencer ! … » Dieu recommença avec lui, l'aida.

Ce dolent et admirable Verlaine s'en revint aussi à l'Église, mais seulement à la suite d'un fait, le plus pathétique fait de toute l'histoire religieuse et humaine. Lui-même le raconta, avec sa folie de sincérité qui fait songer à la confession publique des premiers temps du christianisme. « Les Tribunaux s'en mirent », comme il a dit. Et dans une cellule blanche, retranché du monde, la scène incomparable eut lieu : la solitude, un crucifix sur le mur vide, le repentir ouvrant le cœur soudain, tout un ruissellement, un déluge de larmes, lavant la faute et alors la colombe de l'arche, la colombe du Saint-Esprit, venant couver cette âme qui rit et s'étonne... *Sagesse* en sortit, effusions, litanies. Le poète avait écrit — comme on prie !

Aujourd'hui le cas de M. Huysmans est d'une plus haute signification pour les âmes, pour toutes les âmes ordinaires. Il est comme celles-ci. Sa vie fut sans faute, sans désastre, sans événements. Il acquiesce à l'Église par un acte successif et graduel de sa volonté. Verlaine, lui, éprouva ce qu'on pourrait appeler le coup de foudre de l'amour divin. M. Huysmans fait avec l'Église un *mariage de raison.* Il l'a jugée la plus belle, la plus pure, la plus sûre, la plus capable de le rendre heureux. Là est le haut conseil, le grand enseignement qu'il donne.

Et qui sait s'il n'est pas ainsi le précurseur de quelque renouveau religieux qui se prépare ? Qui sait si la « vieille chanson » qu'on disait surannée ne va pas recommencer à être la bienvenue pour bercer l'Humanité et lui faire oublier toutes les angoisses de cette fin de siècle obscure ?

***

En tout cas, littérairement, M. J.-K. Huysmans aura donné un noble exemple. Quelle, que soit l'influence de son exemple au point de vue de la foi, l'influence de son exemple au point de vue de l'art demeure précieuse. Sa vie est le modèle d'une vie d'écrivain, par l'amour désintéressé de l'art, la haine des bas moyens, la répudiation des succès qui ne commencent pas par l'élite. Lui-même a construit son œuvre comme une cathédrale, parmi la hâtive et mercantile littérature de ce temps : la plupart bâtissent des livres comme des maisons de rapport, avec des personnages variés, attirants : amantes, viveurs, filles, financiers, soldats, et des gens du monde surtout. Chacun crée sa rue — ou sa ruelle. Cela rapporte beaucoup d'argent. M. Huysmans a rêvé d'un monument, c'est-à-dire quelque chose qui est destiné à l'avenir. Voici la cathédrale de son œuvre : des piliers solides d'érudition, un style qui sculpte les phrases comme des pierres. Et tant d'images allumant leurs vitraux !

Et, de plus en plus, des fidèles agenouillés dans cette œuvre.

M. Hanotaux écrivain[150]. Le Figaro, 23 mars 1898

Demain jeudi, M. Hanotaux sera reçu à l'Académie française, et il le sera par M. de Vogüé, ce qui nous promet une séance de haute allure, une joute brillante d'historiens, car M. de Vogüe est l'auteur des *Heures d'histoire*, de tant de pages d'une vision ample sur le temps présent et le passé, et M. Hanotaux, quoique ministre, est aussi un historien, un écrivain de race, que l'Académie se devait d'élire déjà pour ses ouvrages. D'aucuns diront qu'elle a tenu à prouver une fois de plus son esprit traditionnel, elle qui, dès l'origine, marqua son obséquiosité vis-à-vis du pouvoir, au point que le ministre Servien ayant manifesté son intention de se présenter, elle inscrivit sur le registre des séances, à la date du 13 mars 1636 : « L'Académie se trouvant très honorée de la prière que M. Servien lui a fait faire d'y être admis, a résolu qu'il en sera remercié et qu'on l'assurera qu'il sera reçu quand il lui plaira. » Cet empressement se renouvela même dans notre siècle et tout près de nous, vis-à-vis de M. Émile Ollivier, M. de Freycinet. Quant à M. Hanotaux, ses travaux d'historien et d'écrivain lui constituent des titres qui auraient suffi. Et l'auteur de cette admirable *Histoire de Richelieu*, avait sa place marquée, de par ce seul fait, parmi les Quarante. Au fond, ce ministre, habile aux hautes affaires, au sage gouvernement, aux diplomaties délicates, et qui attacha son nom, pour l'histoire, à l'accord russe, est, avant tout, un érudit, un lettré, un écrivain. Il alla de l'idée à l'action, selon un mot d'Augustin Thierry. Et, en effet, il a plus le goût du travail que du pouvoir, de la solitude que de l'apparat. Il en est une preuve bien curieuse : il a gardé son appartement du boulevard Saint-Germain ; il continue à y habiter ; il y retourne tout de suite, après ses heures de besogne officielle au quai d'Orsay. Et quelle joie, chaque fois que le ministère, dont il faisait partie vint à tomber, de réintégrer complètement ce simple logis pour y recommencer sa vie d'études ! Plus d'une fois, nous le vîmes là, le lendemain d'une descente du pouvoir qui, pour d'autres hommes, est morose. Il apparaissait gai, libéré, déjà la plume à la main, ayant repris ses manuscrits.

150 Gabriel Hanotaux (1853-1944) : diplomate, homme politique et historien spécialiste de Richelieu.

Autour de lui, ses livres (souvent rares, car il est un bibliophile passionné), qu'on sentait bien ses meilleurs amis. Il les connaissait, allait d'un doigt sûr aux rayons de la bibliothèque, les ouvrait à la page préférée. Et il nous lisait un passage de Saint-Simon, non pas des *Mémoires*, mais du *Parallèle des trois premiers rois bourbons* ; aussi tel morceau de Balzac, l'ancien, celui qu'on appelait l'ermite de la Charente à l'hôtel de Rambouillet et encore, un fragment de Voltaire. Nous sentions que c'étaient ses maîtres, ces trois-là. Comme il les lisait bien de sa voix souple et acérée ! Comme il soulignait la saveur, la couleur, l'audace, les raccourcis, l'invention créatrice et forcenée des uns, le génie clair du dernier.

Lui-même tient aux uns et aux autres. Son propre tempérament d'écrivain, d'historien, est à la fois net et coloré, c'est-à-dire qu'il voit avec justesse et qu'il exprime avec éclat.

***

Il est Picard. C'est pour cela. Il a le génie de sa race. Il a dit des Picards, au début de son beau livre sur Henri Martin, son compatriote, qu'ils ont l'esprit d'initiative, sont des logiciens redoutables, possèdent le sens droit, ce qui est la qualité maîtresse et indispensable pour l'historien. Historien, il le fut de naissance, car dans le même livre il dit de ce pays des Picards qu'il *sue l'histoire*. Lui-même raconte que, dans son enfance, allant parmi les champs, il lui arrivait de déterrer, de voir surgir sous les morsures de la charrue, des fragments d'armures, des ossements, des médailles, des monnaies antiques. En effet, cette région de Saint-Quentin fut marquée de tout temps par des sièges, des passages d'armées et de civilisations. L'histoire sort du sol... On y marche dans de l'histoire.

D'autre part, la Flandre est voisine. Et M. Hanotaux précisément vécut enfant dans un village de l'Aisne qui s'en rapproche. Il les connaît bien, ces Flamands, tout de suite plus graves, taciturnes, remuant en eux des rêves qu'ils n'achèvent pas, des écheveaux de fumée. Nous n'oublierons jamais comment il nous en parla un jour, comment il les évoqua en traits aigus et lucides où moi-même je me reconnaissais, comme si je me voyais moi-même enfin et pour la première fois ! …

Or tout se colore sous des ciels plus gris. La Flandre est le pays de la couleur. On s'explique pourquoi M. Hanotaux, Picard et voisin de la Flandre, sera à la fois, un historien d'analyse précise et un historien de couleur chaude. Il a un style d'écrivain. Des trouvailles incessantes. Des expressions imagées, savoureuses. Des tableaux inoubliables, comme ce magistral paysage du Poitou, au début de son *Histoire de Richelieu*, ou la Procession des États. Et toujours toute netteté. On comprend maintenant pourquoi il lisait ainsi du Voltaire en même temps que du Balzac et du Saint-Simon.

***

Nous avions donc raison de dire que, plus que ministre — et si brillant ministre qu'il soit, — il apparaît surtout un historien-né. Il est piquant de constater que, même au ministère des affaires étrangères, il est entré *par la porte de l'histoire…* Il y allait déjà, il y a une quinzaine d'années, simple maître de conférences, inconnu, travailler au riche trésor, à l'inépuisable mine des archives qu'on y garde, retrouvant là son ami M. Albert Sorel, qui préparait son beau livre sur *l'Europe et la Révolution*.

Tous deux puisaient aux sources, travaillaient sur des pièces, des papiers authentiques. Car l'histoire a évolué comme le roman. Elle fut entraînée à son tour dans le mouvement scientifique. Elle n'imagine plus rien, ne reconstitue pas, n'interprète plus. Elle veut des documents. Elle groupe des faits. Elle fait de la psychologie aussi, mais qui est plutôt de la physiologie. Elle s'occupe de l'hérédité. Elle groupe autour des personnages toutes les conditions de race, de famille, de sol, de climat. La géographie intervient autant que la philosophie. C'est la pléiade moderne de nos historiens. Tous sont loin de l'école romantique, des évocations brûlantes, des hypothèses visionnaires d'un Michelet ou d'un Lamartine. Ceux-ci étaient les poètes de l'histoire. On pourrait dire de ceux d'aujourd'hui qu'ils en sont les romanciers, romanciers du passé, puisque les romanciers proprement dits sont les historiens du présent.

Ainsi M. Hanotaux, par exemple dans son *Histoire de Richelieu*, un vrai monument encore inachevé, mais qui sera durable, nous peint un Richelieu qui ne ressemble en rien à l'homme vêtu de rouge que Victor Hugo fait passer au cinquième acte de *Marion Delorme*, ni à la figure énigmatique, dans un clair-obscur à la Rembrandt, que Michelet esquisse. M. Hanotaux procède avec précision, minutie. Il étudie un homme, après tout. Il le regarde de près. Et le modèle devient « un génie abordable, accessible », comme il le dit. Il se renseigne, se documente à fond sur tous ses actes, ses entours, ses écrits, sur ses relations, ses ascendances, sa race, toute la situation politique, sociale, militaire, économique de son temps, en France et à l'étranger. Alors il le connaît tout à fait. Il le comprend bien — c'est surtout l'*ambitieux* ; — il va bien le peindre, comme un artiste qui aurait vécu longtemps avec le modèle, saurait tout son visage et toute son âme. C'est d'abord une esquisse, quinze ans auparavant, dans ses *Études sur le XVIe et le XVIIe siècle* ; puis c'est *l'Histoire de Richelieu*, portrait définitif, qui apparaît déjà avec un caractère d'éternité, comme le portrait de Philippe de Champagne ou le buste de Coysevox.

Parmi ses innombrables recherches pour son œuvre, il est un document vraiment extraordinaire que M. Hanotaux ne prévoyait pas, certes, et qu'il trouva. Après avoir, durant des années, étudié cette figure de Richelieu, l'avoir aimée comme un modèle, un idéal, après avoir tout compulsé, inventorié, découvert et produit, de ce qui le concerne, voilà qu'un jour, au hasard des démolitions, à la Sorbonne, on rencontra le crâne même de Richelieu. Et c'est presque une scène shakespearienne : M. Hanotaux, l'historien qui a tout reconstitué des mouvements de cette pensée humaine, ses plans, son but, sa conception politique, ses amitiés, ses haines, tout, jusqu'à ses projets avortés et ses embryons d'idées, soudain trouvant et tenant en main la petite boîte crânienne, l'enveloppe du gland d'où est sorti le grand chêne dont la France, durant deux siècles, a senti l'ombre...

Il y a ainsi dans la vie heureuse de M. Hanotaux des signes favorables de la Destinée. Il semble, d'ailleurs, qu'on se mérite les choses. On crée soi-même son sort et les événements. Si on a des amitiés selon ce qu'on vaut, on a les admirations dont on est digne. Ce culte de M. Hanotaux pour Richelieu indique des affinités, des ressemblances... Il a dit du grand ministre : « Il voulait qu'un homme du nom de Chapelain ou de Gombault lui parlât, couvert. » Lui-même a ce respect de la pensée, goûte les lettres et la compagnie des écrivains, est écrivain aussi. Voilà pourquoi l'Académie a pu oublier qu'il était ministre pour l'élire — et nous, pour le louer.

Une statue[151]. Le Figaro, 17 mai 1898

Nous vivons dans un Paris, bien amusant, quoique trop énervé. Voici qu'on se passionne en ce moment pour la statue de Balzac ou contre elle, ce qui pourrait être un signe de la grande place prise par l'art dans les préoccupations du temps ; mais, en même temps, on y apporte, tout de suite, une violence, une animosité réciproque, qui prouvent un état bien agité de l'opinion. Ce ne sont plus ces courtois assauts à la ville entre gluckistes et piccinistes[152]. Aujourd'hui, il y a de la haine immédiate dans nos opinions contradictoires. Besoin maladif de *ne pas être du même avis*. Les anciens partis politiques étaient un dérivatif. Ils ont disparu presque. Et on se divise extrêmement, on se querelle pour le moindre prétexte.

Ainsi l'œuvre de M. Rodin exposée au Salon suscite actuellement des adversaires frénétiques et inconciliables. Quelques-uns admirent. Beaucoup conspuent. Baudelaire disait déjà : « Il en est pour qui le beau est une offense personnelle. » Les inventions méchantes circulent. La société des gens de Lettres a protesté. Les plus bienveillants pour M. Rodin disent : « C'est un grand artiste, mais, cette fois, il s'est trompé. »

Or, n'est-il pas possible que ce soit vous plutôt qui vous trompiez ? Ne convient-il pas d'être prudent, en tout cas, et de ne pas trancher quand il s'agit d'un homme comme M. Rodin, dont on reconnaît que tout à côté, *le Baiser*, est un chef-d'œuvre ? Nous nous rappelons à cet égard une parole de haute et humble probité que nous entendions dire un jour par ce grand et si artiste historien de lettres qu'est M. Gaston Paris, devant qui, à table, on venait de critiquer Ibsen, ses brumes, sa philosophie obscure, et qui, interpellé, répondit : « Ibsen m'a si souvent, et par ailleurs, démontré son génie et sa supériorité sur moi, que, lorsqu'il me paraît obscur et incompréhensible, je me dis : C'est de ma faute ; si je ne le suis pas, c'est que je ne peux plus le suivre. Il ne se trompe pas. C'est moi qui me trompe. » Mot profond et d'une admirable justesse critique.

---

151 Cf. article du 25 août 1896 : *Encore la statue de Balzac*, p. 170.

152 Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes (1775 et 1779) : polémique esthétique qui divisa le monde musical parisien entre les défenseurs de l'opéra français (Gluckistes) et les partisans de la musique italienne (Piccinnistes).

Un grand artiste, en effet (et toute personne au courant de l'art tient M. Rodin pour tel), ne peut pas se tromper. Il développe avec la logique d'une année qui a ses saisons, avec la force mathématique d'une tempête dont on pourrait, si une météorologie mentale existait, décrire à l'avance les directions et les variations Dès l'origine, il est ce qu'il sera. Seul, l'accident peut empêcher le phénomène, l'arrêter dans son cours. Ainsi que le tonnerre qu'on entraîne dans un puits. Et l'accident, pour l'artiste, c'est la maladie, la folie. Sauf cela, son développement s'accomplit comme une loi de la Nature. Et c'est assez pour démontrer l'erreur de ceux qui croient et affirment, à propos de M. Rodin que des amitiés d'écrivains ont pu l'égarer, lui faire chercher des intentions littéraires, de la philosophie et du symbole, des idées que la rigueur d'un art plastique ne comporte guère. En vérité, rien, ni personne, n'influence un créateur comme M. Rodin. Et c'est si vrai que la littérature et les écrivains ne sont pour rien dans son art, que lui-même affirme ne s'inspirer que de la nature. Il prétend travailler uniquement à copier la Nature. On s'étonne… Mais c'est là précisément qu'il est un grand artiste de voir des analogies dans les formes, qui échappent aux autres. Ainsi, M. Rodin a un modelé violent, tumultueux et minutieux, où le pouce, chaque fois, accumule des creux et des reliefs entre lesquels la lumière joue. On a vu ainsi, de lui, des torses humains comme des ceps noueux, des écorces d'arbre. Eh bien ! M. Rodin dit : « C'est parce que j'ai vu dans la Nature entière le *même modelé*, c'est-à-dire la même alternative de creux et de bosses, qu'il s'agisse du rocher, du caillou, de l'arbre, de l'animal, de l'homme. »

Et on parle de ses intentions littéraires, de l'influence néfaste que des écrivains auraient pu exercer sur lui ! Non, le développement d'un grand artiste comme lui est immanquable et mathématique. Dès l'origine, il annonçait déjà ce qu'il est... Aussi, tout de suite, il y eut résistance, cris, clameurs, admiration de quelques-uns, masse ameutée... C'est la destinée éternelle du génie...

Aujourd'hui, on admire M. Rodin, sauf le *Balzac* qui est « une erreur malencontreuse ». Mais on oublie que ce qu'on pense aujourd'hui du *Balzac*, d'autres l'ont pensé, au commencement, de ces mêmes œuvres qu'on admet désormais et qui sont dans les musées, sur les places publiques.

Ceci encore devrait rendre prudent à se prononcer sur la déjà fameuse statue, objet de nos querelles...

Il faut rappeler que *l'Âge d'airain*, qui figure au Luxembourg, suscita immédiatement une bataille. Il y eut grosse affaire et scandale. On n'avait rien trouvé de mieux que d'accuser M. Rodin, pour le début, d'avoir moulé le corps sur nature — tant ce corps était réel... On ne réfléchit même pas que le moulage ne s'applique qu'aux morts, ne convient que pour le visage des morts, est une chose morte. Et la figure de M. Rodin était précisément toute la vie, si réelle. D'emblée, il avait apporté le mouvement dans la sculpture, c'est-à-dire créé la chose moderne : le drame, dans la sculpture qui était de la tragédie surannée.

Donc, grand branle-bas contre M. Rodin. L'*homme au nez cassé* suscita combien de sourires ! *Les Bourgeois de Calais*, combien de colères ! Sans cesse, au fur et à mesure, les mêmes luttes pour chaque étape. Au fur et à mesure aussi, on admet les œuvres antérieures, que même on proclame et admire déjà. On s'habitue. Mais on se cabre pour l'œuvre nouvelle. Quand il donna son monument

de *Victor Hugo* pour le Panthéon, la Commission des travaux d'art le refusa unanimement, ce chef-d'œuvre inouï, où trois femmes s'en viennent vers le poète, enroulées et ne faisant qu'une vague avec leurs corps en volute, une vague dont leur chevelure est l'écume mêlée, tandis que leur bouche crie, comme du fond de la mer, bouche ouverte en coquillage et où pleure toute la mer. Oui, la Commission officielle le refusa, comme la Commission de la première exposition avait conclu à un « moulage partiel » pour *L'Âge d'airain* ; comme la Commission de la Société des gens de lettres vient de refuser le *Balzac*. Voilà la vie de M. Rodin ! On concède que c'est un grand artiste, certes. Mais, chaque fois, on le combat, on refuse l'œuvre nouvelle. On admet ses œuvres précédentes, *parce qu'on s'y est habitué*... On admet sa première manière, mais on déplore la nouvelle. C'est le déroulement, toujours le même, de l'existence d'un grand artiste.

Ainsi, Wagner, auquel M. Rodin, par son art aussi, fait songer... Wagner irrita tout de suite avec son *Tannhauser* ; qu'on se remémore la représentation tumultueuse de 1861 ! Plus tard, on accepta ses œuvres de début, en déclarant ce même *Tannhauser* admirable, et *Lohengrin* encore ; mais on tint *Tristan* ou la *Tétralogie* pour absurdes. Nous entendons encore ce pauvre vieux Litolff clamer, avec son dur accent exotique ; « Oui, jusqu'à *Lohengrin*, c'est bien ; mais après, c'est la folie, la folie ! » Aujourd'hui, la foule accepte le *mystère qu'elle ne comprend pas*... Et nous savons que *Tristan* est le chef-d'œuvre humain, *Parsifal* le chef-d'œuvre divin de la musique. C'est-à-dire que la dernière manière d'un grand artiste est le sommet de lui-même. Ici apparaît ce développement mathématique du génie dont nous parlions. Non personne ne l'influence ! Non, il ne se trompe pas ! Il était de tout temps ce qu'il devient. Il devient tout à fait lui-même. Il s'atteint enfin... À ses débuts, il était encore un peu les autres... Il n'avait pas coupé tous les liens, les hérédités, les filiations avec l'art antérieur. Il se dégage, s'est conquis. C'est ce qu'on appelle sa dernière manière. C'est la sienne.

À l'origine, il y a évolution ; ensuite, révolution.

Voilà pourquoi cette dernière manière qui est la plus radicale, est la plus contestée. On l'a vu pour Wagner. C'est le cas aussi de Beethoven, dont les œuvres finales, que nous tenons aujourd'hui pour les plus admirables, la Symphonie avec chœurs ou la Symphonie héroïque, furent les plus critiquées, même considérées comme une décadence ou l'éclipse de son génie. C'est le cas aussi pour Victor Hugo : on regretta les premières poésies, *Hernani*, etc., quand parurent *les Burgraves*, l'*Homme qui rit*, toutes les œuvres de la dernière manière, d'abord sifflées et raillées, tandis qu'elles nous paraissent maintenant les plus sublimes.

N'est-ce pas pour rendre prudents ceux qui, tout en n'osant pas méconnaître le haut talent évident de M. Rodin condamnent avec des colères ou des ironies cette statue de Balzac, qui pourrait bien aussi apparaître, un jour, comme l'œuvre de sa dernière manière et susciter le plus d'admiration, comme il en advint pour Wagner, Beethoven, Hugo et pour tous les génies dont la progression logique fut d'aboutir à plus de synthèse ?

Il est visible que M. Rodin a voulu une simplification décisive. Il a rompu avec la tradition, assez niaise en somme, qui veut faire d'une statue un portrait, une effigie exacte. Puis qu'il s'agit toujours d'un mort que, le plus souvent, l'artiste n'a pas connu ! Et puisqu'il s'agit, dans ce cas-ci du moins,

d'un génie dont Lamartine a dit que le visage était comme un élément ! C'est ce visage-là, et lui seul, qu'il fallait exprimer !

Le corps, certes, y est ; il se roidit sous la robe drapée ; et M. Rodin, avec son admirable conscience, en a fait des études multiples, des nus solides, auparavant. Pourtant, le corps, c'est la masse quelconque ; c'est la part commune avec l'humanité. Qu'importent les jambes, les pieds, les côtes, les coudes. Il suffit peut-être de l'indiquer (et on pense bien que M. Rodin, plus praticien que tous les praticiens, auraient pu le pousser à fond). Mais le visage de tout cela ? « Voilà ce qu'il faut faire », a dû penser M. Rodin. Le visage d'élément, dont parlait Lamartine ! Ce visage qui a pris tous les masques de la comédie humaine ! Le corps, négligeons-le ; c'est présumé, sous-entendu et cela suffit ; tous les statuaires vous le feraient, et moi aussi. Mais le visage, non pas un visage humain, ni le mien ni le vôtre, ni même celui de Balzac ; mais celui qu'il eut, *quand il a regardé tout ce qu'il a vu*. Pensez donc : avoir vu la comédie humaine ! Avoir vu les personnages de tant de romans qu'il a écrits, et les personnages de tant d'autres qu'il aurait écrits, s'il n'était pas mort à cinquante ans, car il en avait vu pour écrire encore, jusqu'au bout, pendant des siècles, comme Delacroix mourant, qui disait avoir des projets pour peindre pendant quatre cents ans. Il avait vu toute la vie, toutes les passions, toutes les âmes, tout l'univers. La terreur d'avoir vu tout cela — et l'angoisse aussi ! Car ce n'était que pour un moment ; il fallait tout dire, vite. La mort prématurée était là... Elle était déjà sur son visage. Voilà le visage qu'il faut rendre, n'est-ce pas ? Voilà ce que doit être la statue d'un homme comme Balzac, dans l'éternité de Paris, — sinon il y a le daguerréotype de Nadar[153] : Balzac avec des bretelles ! ... »[154]

153 Il existe plusieurs portraits de Rodenbach par Nadar.
154 En lisant ces lignes, on ne peut s'empêcher de penser à Rodenbach lui-même, mort dans la fleur de l'âge.

Apothéoses d'écrivains. Le Figaro, 17 juin 1898

Nous allons avoir une série de fêtes et d'apothéoses en l'honneur de grands écrivains. C'est la meilleure façon de pratiquer ce culte des héros, préconisé par Carlyle. Car les grands écrivains sont les vrais conducteurs de la cité. Toute idée vient d'eux. Ils sont les sources profondes. Ce sont eux qui modèlent la conscience d'un pays. Et c'est pourquoi, seuls, presque, ils demeurent, quand toute change, évolue, passe. Le dix-neuvième siècle de la France se résumera en quelques poètes, qui constituent son juste orgueil devant le monde et la postérité. Ce sont précisément ceux-là qu'on va glorifier prochainement : Sainte-Beuve, Michelet, Chateaubriand, Leconte de Lisle, d'autres encore, sans compter Balzac.

Sainte-Beuve[155] va avoir, après-demain dimanche, son buste au jardin du Luxembourg, qu'on a eu la si délicieuse idée de convertir en un jardin des poètes. Quel charme de voir s 'espacer, un jour, leurs bustes blancs, leurs fronts vastes et faits pour le laurier, comme aujourd'hui s'espacent les visages de marbre des reines. Le projet éprouve quelque lenteur. Il fut bien inauguré par Banville qui a droit à rêver là, parmi les jasmins et les roses, dans ce jardin qu'il aima tant. Sainte-Beuve, à son tour, apparaîtra sous les mêmes ombrages, rendant sensible ainsi cette immortalité dans les lettres qui lui est assurée. Il fut un admirable écrivain dont la langue, par ses tours savants, ses détours — ah ! ses hypocrisies de style, le style c'est l'homme ! — par sa grâce, sa lumière, sa transparence de pierre précieuse, ses reflets d'eau, constitue un perpétuel enchantement. Vit-on jamais plus d'érudition dans plus de poésie ? Et cette anomalie d'un savant qui est un voluptueux ! Il a tout lu ; il sait tout, de l'humanité et des livres. Et il a la spontanéité du premier homme qui lirait le premier poème. Cerveau merveilleux, le seul peut-être, dans ce siècle, à mettre en face de Victor Hugo. Celui-ci toute synthèse ; Sainte-Beuve tout analyse.

Victor Hugo est une forêt. Sainte-Beuve finit aussi par être une forêt, comme faite feuille à feuille ! Ah ! Quel portrait il y aurait à tracer de Sainte-Beuve, un portrait à retoucher sans cesse, comme il

155 Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) : critique littéraire et écrivain.

faisait lui-même, un portrait au pastel pour en toujours achever la poussière d'immortalité, patiemment, chaque jour !

Nous le disons souvent à de jeunes écrivains : quel but s'assigner que le portrait littéraire de Sainte-Beuve ! Il y faudrait une vie !

Quant à Chateaubriand, on va l'honorer aussi par de solennelles fêtes, mais à Saint-Malo, ce qui est juste et harmonieux, car nulle part on ne le comprend aussi bien. C'est là qu'on pénètre soudain tout son génie. Saint-Malo le fait mieux comprendre que cent lectures. Il est à son image et à sa ressemblance. Son âme est un nid de vieilles pierres. Sa rêverie est, autour, comme la mer bleue, la Manche qui est toute bleue à cet endroit, à cause du *Gulf-Stream*, chemin d'azur chaud, venu des Antilles et aboutissant là. C'est ce chemin bleu qui conduisit Chateaubriand à l'Amérique d'*Attala*, des *Natchez*, car comment sont art y serait-il allé ? Influence merveilleuse des choses sur les âmes ! Et comme on comprend mieux celles-ci, à les voir dans leur décor. Aussi les Bretons font-ils bien de fêter chateaubriand, prochainement, mais chez eux, où sa mémoire s'appareille avec les lieux. Ainsi nous n'oublierons jamais l'impression si *logique* que nous fit son tombeau sur le rocher du Grand-Bé. On n'y pouvait accéder qu'à la marée basse. C'était vraiment ce qu'il fallait pour la royauté d'un tel génie. Il y avait des heures d'audience. C'était comme le cérémonial du tombeau.

Michelet, lui, va être fêté à Paris, en juillet prochain, pour son centenaire qui s'annonce comme une démonstration patriotique et grandiose. Il ne s'agit point de statue pour lui. Tant mieux ! Il a une statue dans nos cœurs. On a discuté récemment, avec aigreur et une insistance bien vaine, sur la façon dont il convenait surtout de l'honorer. Qu'importe ? Michelet est un grand homme, voilà tout ! Et c'est plus que d'avoir été un universitaire, un républicain, même un écrivain. Il fut vraiment le héros. Il fut un professeur d'énergies, sans phrases ni boniments. Il fut un génie, dont le style s'illumine de vastes éclairs. Certains malades nerveux parlent de douleurs brusques qui les traversent aussi, comme des éclairs, et les font se voir à jour et comme à vif. Les éclairs de Michelet réalisent cela pour les âmes, pour l'histoire, pour la nature... Toutes les régions obscures du temps, de l'éternité, de nous-mêmes, s'éclairent par lui. Et c'est bien à Paris, lui, qu'il convenait de le fêter, Paris centre et cerveau orageux de cette France dont il fut l'historien visionnaire...

***

Alphonse Daudet, qui, doublement favorisé, aura une statue à Paris et une autre à Nîmes, vient d'être honoré par un hommage plus émouvant, il nous semble, que toutes les apothéoses publiques, c'est le livre que lui consacre son fils : *Alphonse Daudet*, par Léon Daudet. Ah ! avoir ainsi un tombeau sculpté par son propre fils ! Se continuer dans un livre de quelqu'un qui fut cher. Cela arriva déjà dans l'histoire littéraire, avec le grand poète anglais Rossetti qui mit dans le cercueil de la femme qu'il aimait son poème de *la Maison de vie…* Léon Daudet apporte ce beau livre filial sur le cercueil de son père, — oui ! un livre bâti comme un tombeau, avec des pierres et des larmes, de l'harmonie et de la douleur ; un tombeau sculpté, magnifique, et qui s'orne du visage véridique du mort. Léon Daudet, plus que personne, a aimé, compris, pénétré Alphonse Daudet. Le fils est digne du père. Lui-même a un talent considérable, plus philosophiques, s'intéressant davantage aux idées

philosophiques, s'intéressant davantage aux idées qu'aux mœurs, procédant par synthèses, divinations, grandes masses d'ombres et de lumières ; manieur de nuées et de pierreries, brusque et orageux. Sa nature et celle de son père, différentes, s'exaltaient l'une l'autre par le contact, se dévoilaient par affection et émulation.

On pense, en lisant ce livre où revit Alphonse Daudet : « Comme ils ont dû vivre ensemble des heures admirables ! ».

Aussi c'est le causeur que Léon Daudet nous restitue surtout de son père, le causeur merveilleux qu'il fut vraiment et où s'attesta, plus encore que dans ses livres, ce rare cerveau humain. Certes, le romancier eut un accent de vie unique, une ironie délicieuse, une émotion prenante, un style clair et qui laisse passer des rayons... Mais l'homme fut supérieur encore à ce qu'il exprima de lui dans ses livres. En causant, il livrait tous les trésors qui furent en lui, cette mine de diamants inépuisables... Il en prenait au hasard, les taillait instantanément en facettes qui miroitaient, avaient des frénésies, des spasmes de lumière. Et quel trésor intérieur dont ses romans ne sont qu'une parcelle, dans des montures d'or, envoyée chez les orfèvres ![156]

Ce trésor, il l'ouvrait sans cesse... Surtout, dans ces réunions d'écrivains qui le comprenaient, l'excitaient. Le dimanche, par exemple, chez Goncourt, où il s'étendait sur le divan en tapis d'Orient, avec son visage pâle où s'épanchaient, en tristesse embrouillée de saule, ses cheveux noirs naguère dans lesquels maintenant il y avait de la cendre — cendre du crépuscule qui tombait, et cendre des années ! Ses mains étaient pâles aussi, plus pâles que son visage. On aurait dit qu'il y avait du clair de lune sur ses mains. Et elles dessinaient des arabesques de mystère, les signes de la destinée, dans l'ombre grandissante. Il parlait, et c'étaient des choses lumineuses aussi, amusantes, subtiles, graves ; des souvenirs, des impressions, des portraits, des satires, des croquis de personnages et d'événements. On avait l'impression d'un peintre qui aurait soudain exhibé ses esquisses, ses études, des milliers de dessins, des cartons interminables, où il se révélait plus grand encore que dans ses œuvres les plus célèbres.

Aujourd'hui, Léon Daudet nous le montre tel, dans son livre. De ses cahiers de notes, de ses conversations, de ses aspects intimes, il s'est servi pour nous donner de son père une image plus ressemblante, où il apparaîtra plus grand à la foule qu'elle ne l'imaginait, parce qu'en cette effigie filiale, il est tout entier, c'est-à-dire lui-même, enfin ! Ainsi la mort remet les choses au point. Elle ne transfigure pas. Elle élucide. De son vivant, on est comme une tour qui monte. Des légendes, de fausses interprétations, la méconnaissance sont, autour de soi, comme des échafaudages... À la mort, les échafaudages tombent. On voit, enfin, la tour elle-même, on la juge, on mesure la hauteur où elle a pu monter. Il semble que Léon Daudet, en écrivant ce beau livre, ait fait tomber les derniers échafaudages autour de l'œuvre d'Alphonse Daudet, et la prouve une tour plus belle et plus haute encore qu'on ne croyait,dans l'air du siècle.

***

156 Rodenbach participait aux dîners du jeudi de Champrosay (Essonne) dans la maison de villégiature des Daudet.

Et il n'y a pas, pour Alphonse Daudet, que cet hommage d'un fils. Chaque jour, des livres paraissent, de jeunes écrivains, qui continuent à être dédiés à sa mémoire.

Car la nouvelle génération littéraire toute sincère, a retrouvé le *sens de l'admiration*. Elle assiste, frémissante, à ces commémorations actuelles des grands écrivains, qui sont précieuses car elles suscitent le culte des héros, la patience, l'espoir, l'enthousiasme, le goût du travail et l'amour fécond de la gloire. Il se lève en ce moment une jeunesse admirable qui veut s'illustrer et, par conséquent, commence par honorer d'un culte enflammé ceux qui furent illustres auparavant. Quand, ici même, nous avions parlé, un jour, du Panthéon et des hautes fêtes civiques qu'il y faudrait instituer pour honorer les grands hommes, un de ces jeunes écrivains nouveaux et des mieux doués, M. Maurice Le Blond[157], nous écrivait, au nom de cette jeunesse passionnée dont il est : « Le culte des héros et la religion de la gloire sont désormais nos croyances, et nous y croyons ardemment, avec quel feu ! »

Donc, ces fêtes et ces apothéoses des grands écrivains viennent à une heure opportune, celle où précisément une génération nouvelle se lève, qui a « la religion de la gloire » et retrouve le sens de l'admiration, laquelle est le signe des supériorités. Lamartine le savait bien, qui disait au duc de Gramont : « Votre fils ne fera jamais rien. Il n'a pas été ému en me voyant ! »

157 Maurice Le Blond (1877-1944) : journaliste. Gendre d'Émile Zola. Ardent dreyfusard.

La Hollande et sa Reine[158]. Le Figaro, 3 septembre 1898

La Hollande va célébrer par de grandes fêtes le couronnement de sa jeune Reine. Il y aura des cérémonies officielles et populaires, un congrès diplomatique, des joutes sur l'eau, et quelques-uns de ces jeux nationaux gardés des ancêtres en ce pays si intact et original.

La reine Wilhelmine, charmante jeune fille blonde et rose, de dix-huit printemps, est fort aimée de ses sujets. Elle a poussé, dernière fleur inespérée, à ce vieux tronc séculaire qu'est la dynastie d'Orange-Nassau[159]. Elle fut le recommencement de l'espoir. Toute petite, le peuple s'intéressa à elle. Il voyait déjà sa figure d'enfant sur les timbres-poste et la monnaie.

Une légende de grâce et de gaieté malicieuse s'établit. On racontait d'elle de jolis traits : par exemple cette vengeance contre sa gouvernante, une Anglaise sévère et dont elle se plaignait, à qui elle apporta un jour, comme devoir de géographie, la carte d'Europe toute remaniée où l'on voyait une Angleterre très réduite et une Hollande très agrandie. Gentille malice d'enfant ! Crânerie prête à aller tout de suite jusqu'à la bravoure et qui est bien dans le caractère hollandais.

Aussi, le peuple, qui ne se trompe pas, se reconnaît en elle. Il l'aime et professe un loyalisme exemplaire pour sa jeune Reine. Nul pouvoir n'est mieux assis, nul gouvernement plus facile, comme l'expérimenta la Reine mère durant sa sage régence. Le régime constitutionnel y fonctionne sûrement, et de lui-même, pour ainsi dire. Le suffrage est étendu, sans être universel. Le budget s'équilibre facilement grâce au commerce et aux colonies. Pays fortuné ! L'argent, abondant, fait la vie heureuse quoique casanière et en intimité pensive. L'art est toujours florissant. Il y a encore de beaux peintres, comme les Maris, Mesdag, Israëls. La littérature aussi

158 Wilhelmine, reine des Pays-Bas (1880-1962). C'est à l'occasion d'une visite officielle en France, en avril 1898, que la presse la surnomma affectueusement la *« petite reine »*. *C*e surnom contribua à désigner la bicyclette et le cyclisme naissant dont Wilhelmine était une pionnière. Source : Wikipédia.

159 Article d'autant plus piquant que c'est le grand-père du poète, Constantin Rodenbach, qui a fait exclure les Orange-Nassau du trône de Belgique après la révolution de 1830.

continue une noble tradition, car le passé a de grands poètes qu'on ignore trop, par exemple ce Vondel qui a écrit un poème épique, *la Chute de l'humanité*, où il y a des morceaux dignes de Milton et de Dante. Aujourd'hui, les écrivains se partagent en deux camps : les anciens, plus traditionnels, réunis au *Gids*, une revue importante, et la jeune génération, toute une pléiade récente et hardie qui combattit un moment dans le *Nouveau Gids*[160].

En politique aussi, les deux mêmes courants se retrouvent : il y a un parti conservateur alternant au pouvoir avec un parti progressiste, mais sans grands heurts ni secousses. Les partis ne sont pas violents, même le parti socialiste, qui compte à Amsterdam un certain contingent. On ne conçoit pas les Hollandais faisant une révolution pour des idées ; non qu'ils tiennent peu à leurs idées, mais ils sont un peuple qui connaît l'efficacité de la patience, des luttes minimes et obstinées, des victoires éparpillées, lui qui a ainsi vaincu peu à peu, pied à pied, l'eau insinuante, la mer toujours agressive autour d'elle !

Ce serait encore plutôt pour leurs plaisirs que les Hollandais — hardis à la boisson, à l'amour, aux kermesses — feraient une révolution, comme on le vit à Rotterdam, il y a quelques années, quand le bourgmestre voulut supprimer la fameuse kermesse du 15 août, une kermesse où l'on danse, boit, aime, chante toute la nuit, une kermesse rouge comme celle de Rubens qui est au Louvre.

***

Malgré les kermesses, ce n'est pas en été qu'il faut voir la Hollande, ce pays admirable et qu'on connaît vraiment trop peu. Il faut le visiter durant l'hiver. Chaque pays doit être vu au paroxysme de lui-même : le Midi dans l'excès du soleil, la Hollande dans le temps des gelées. C'est, alors, comme voir les pays dans leur éclairage. En hiver, la Hollande apparaît enfin elle-même. Et on peut apercevoir ce qui constitue son enchantement et son miracle uniques c'est qu'elle est un *pays logique*. Tout, en elle, se tient, se correspond, s'harmonise.

C'est une région de ciel gris, de soleil avare. N'importe ! Voyez les costumes féminins, avec leur luxe de bijoux multipliés : agrafes, bagues énormes, casques de métal sur la tête, sous le bonnet de dentelles ; plaques sur le front, tire-bouchons d'or. Voyez les rues : des ornements de cuivre aux serrures, aux portes, aux façades, aux poupes des bateaux ; des vitres étincelantes, des miroirs dits espions sur l'appui des fenêtres. Tout cela, ce sont des pièges pour le soleil, des surfaces brillantes tendues sans cesse pour apprivoiser la lumière, en multiplier le retentissement. Que le soleil, une minute, se dégage, paraisse, et il va se répercuter, s'augmenter de tout ce qui répète son éclat.

160 Revue littéraire néerlandaise d'avant-garde. Cette remarque semble démontrer que Rodenbach connaissait les Lettres des Pays-Bas et donc probablement, de façon passive, la langue néerlandaise.

C'est un pays de brume. N'importe ! Il y a le réchaud de la théière, flamme toujours présente, *lumière de chambre*, qui est au soleil ce que la musique de chambre est à la musique. On se groupe autour d'elle, on rêve... Il y a aussi les cigares, pour combattre la brume, les cigares que la Hollande, à cause de cela et pour la logique, doit avoir peu coûteux et délicieux ; cigares de La Havane et de ses colonies, cigares de luxe pour dix cents, c'est-à-dire quatre ou cinq sous, odorants, forts, longs à fumer, brûlant sec et rouge, et c'est assez pour narguer la brume. Aussi y fume-t-on tellement qu'on trouve des cendriers partout.

Ô logique de la Hollande ! Harmonie subtile et profonde de toutes les choses ! On y boit du schiedam, liqueur blanche, réchauffante quand même, exactement de la couleur d'argent qu'a le soleil de Hollande dans la brume et on le boit dans des verres longs, aux bords recourbés, exactement de la forme qu'ont les tulipes, fleurs nationales du pays.

Concordances merveilleuses dont les musées eux-mêmes ne sont qu'une forme de plus. Si le ciel gris s'empire, si la brume est trop opaque, voici les vieux maîtres, leurs patines chaudes, pour se réchauffer l'œil, le débarbouiller de la brume. Vous voilà, soleil de Rembrandt ! Car le maître lui-même ne fait que continuer cette logique miraculeuse du pays. Qu'on regarde une toile de lui, dans un des musées de là-bas, par exemple *la Ronde de nuit*, à Amsterdam. C'est la même chose que si on regardait un ciel de Hollande : le personnage en or, à l'avant-plan, a l'air du soleil qui, brusque, se dégage. Autour et derrière, les groupes se massent comme des nuages. Tout le tableau est construit avec les plans, les clairs-obscurs, les hiérarchies d'un ciel de Hollande.

***

Le charme incomparable de la Hollande, c'est son exotisme. Quoique toute proche, elle donne, ici et là, en certaines de ses villes, en quelques-unes de ses îles, l'impression qu'on est au commencement des temps ou au bout du monde. Quelle originalité dans ses mœurs, son paysage, ses costumes, ses ciels. Les ciels surtout. Nulle part on n'en peut voir de plus beaux, à l'aube ou au couchant. Cela tient à une chimie de l'air, spéciale aux pays d'eau. Et l'eau, ici, est partout. On sent la mer dans l'air. Et puis, il y a les fleuves : l'Escaut, la Meuse, le Rhin, ce Rhin que j'avais vu à Cologne, à Coblence, jeune, couronné de roses et de jeunes filles. Ici, approchant de la mer, qui est son tombeau, il apparaît seul et gris, dans les plaines vides. Quel emblème de la fin d'une vie ! J'ai cru voir l'image sévère de la vieillesse. Enfin, ce sont les petits canaux d'irrigation, comme des chemins de miroirs, au long des prés. La campagne en prend un aspect unique. Tout ici, du reste, est personnel. Voilà les moulins, fioritures des horizons ! Ils caractérisent aussi fortement le paysage hollandais. Leur forme est particulière. Ce sont les beffrois d'ici, séculaires également. Ah ! ces moulins de Dordrecht, déjà regardés par les yeux des anciens peintres. Chaque détail a sa saveur, s'accorde avec le décor. Voyez, dans les villes, le traditionnel écran aux fenêtres des maisons. Il est du bleu de la brume. C'est de la brume encadrée, immobile contre les vitres. Et les habitants, au travers, apparaissent, dans l'intérieur, comme des êtres irréels, comme les personnages rangés d'un tableau. Tout prend facilement, en ces régions, un vague de songe et de légende.

Ainsi les scènes de patinage dans les villes, au long des canaux. C'est pour ceci encore et surtout qu'il ne faut voyager en Hollande que l'hiver. Les Hollandais patinent, comme on danse. Seuls, en patinant ils ont un rythme. La plupart gardent le vieux patin de Frise, très long, dont le bois se recourbe. En Frise surtout il faut les voir, à Leeuwaerden, par exemple, petite ville archaïque comme un tableau de Breughel, quand elle est blanche de gelée, rouge de toits, en quelque décembre rigoureux.

C'est comme un rêve, un musée qui vivrait ! L'eau du canal est prise ; des deux côtés, s'allongent des quais parallèles. Ici, des passants marchent. Sur la glace, des passants patinent. On dirait ceux-ci d'une humanité supérieure, agile, aérienne, douée d'un sens supplémentaire et qui, vole, mi-anges mi-hommes ! L'exotisme apparaît encore dans les costumes, surtout en quelques îles dont les habitants continuent à se vêtir comme les ancêtres, à Marcken et à Walcheren, en Zélande, où les femmes ont l'air d'infantes de Vélasquez, avec leurs jupes bouffantes, un corsage comme un tabernacle, la tête emmaillotée de dentelles.

Et partout des détails, de mœurs, des coutumes, de vieux usages d'une grâce ou d'une majesté incomparables. Est-ce qu'il n'y a pas, dans la tour d'Utrecht, une cloche, vieille de plusieurs siècles, qui ne sonne qu'à la mort du Roi ? Et cette habitude de Haarlem, au printemps, quand toutes les merveilleuses tulipes ont fleuri à la fois elles couvrent des champs entiers de leur mosaïque frissonnante ; mais il faut pourtant qu'on sacrifie les fleurs pour protéger les plantes, sauvegarder les oignons, objets d'un commerce lucratif et universel. Les tulipes ont trois jours pour resplendir. Puis on les coupe et on les jette dans les canaux où elles se survivent un peu, jonchée immobile, cadavres de fleurs, encore maquillées, au fil de l'eau, et qui semblent attendre le passage d'Ophélie...

Or, ce pays si exotique est en même temps un pays très français. Il garde jalousement ses mœurs et sa langue, mais il connaît les nôtres. Instruit de tout, il goûte particulièrement notre art, nos auteurs, nos journaux, nos modes. Le plus précieux compliment qu'on puisse faire à une Hollandaise n'est pas de lui dire qu'elle est belle, mais qu'elle parle bien le français. Dans toutes les villes, il y a des sections de l'Alliance française, cercles d'influence et de propagande françaises, où, chaque hiver, on invite des conférenciers parisiens — écrivains, critiques, professeurs — qui y parlent et se font comprendre à merveille par des auditoires allant jusqu'à un millier de personnes.

Relais précieux où les lettres françaises sont cultivées et aimées. Et c'est un charme de plus de retrouver notre langue et notre esprit en cette Hollande si exotique. Charme de l'anomalie ! C'est la surprise qu'il y aurait à entendre soudain, au passage, les lieds de France joués par le vieux carillon de Leyde.

Stéphane Mallarmé[161]. Le Figaro, 13 septembre 1898

C'est avec grande émotion et affliction, que nous écrivons ici, en titre, ce nom cher, — comme sur une dalle funéraire. Stéphane Mallarmé est mort ! Quoi ! si vite, si tôt ! Lui si bon, auguste et tendre, que nous aimions, que nous vénérions comme un de ceux qui portaient le plus dignement, parmi nos temps, la sainte noblesse du poète ! Son beau nom semblait déjà sonore et aérien comme d'une circulation dans les siècles. N'était-ce pas un signe qu'il s'en allait de nous ? Le voilà maintenant de l'autre côté de la vie. Et, à cause du recul instantané de la mort, nous cherchons à le revoir, à le prolonger — à déjà le ressusciter, hélas ! en nous...

Il y a un portrait merveilleux de lui, par Whistler. Le visage est estompé. Le bleu très tiède des yeux s'embrume. La moustache s'est fondue avec une barbe courte, en pointe, qui grisonne et met un floconnement d'hiver au bas de ce visage qu'on regarde comme un reflet, qui semble être vu dans un miroir, vu dans l'eau. C'est le poète déjà en un recul, hors du temps, tel qu'il apparaîtra à l'avenir. À peine un geste de la main plus achevée, et qui le rattache encore un peu à la vie, ce geste contourné, d'une flexion qui lui fut particulière pour tenir la cigarette ou le cigare, fumeur continuel qui ne voulait pas cesser une minute, disait-il, de mettre de la fumée entre la foule et lui. Ainsi il s'isolait, s'éloignait de la vie, appartenait tout au Rêve.

« Un homme au Rêve habitué ... », a-t-il dit de lui-même au seuil de la conférence — il faudrait dire l'oraison funèbre — qu'il consacra à son ami Villiers de l'Isle-Adam.

161 Stéphane Mallarmé est décédé le 9 septembre 1898 à Vulaines-sur-Seine. C'est là que se trouve le Musée départemental qui lui est consacré dans son ancienne maison de villégiature située en bord de Seine, face à la forêt de Fontainebleau.

En regard du portrait par Whistler, il y en a un par Manet, plus ancien, avec les traits vivement arrêtés, une moustache drue coupant le profil méditatif et une vaste chevelure. Quelque chose d'inquiet et d'inquiétant, le visage soufré d'un orage intérieur, l'air foudroyé d'un Lucifer en habit moderne, comme le Baudelaire jeune peint par Deroy.

Ce portrait-ci correspond à ses anciens poèmes : *les Fenêtres*, *l'Azur*, où il y a ce vers si pathétique :

Je suis hanté ! L'azur ! l'azur ! l'azur ! l'azur !

C'était le cri d'une cervelle près d'éclater sous la cruauté d'un bleu implacable. Le poète venait d'être jeté en plein Midi, envoyé à Avignon par l'Université, au sortir des brumes, des grises fantasmagories de Londres où il avait couru, sitôt adolescent et libre. Là, de secrètes affinités, la loi de son œuvre encore muette, sa meilleure destinée l'avaient tout de suite aimanté. Il dut beaucoup à l'Angleterre : son goût du rêve, son esthétisme, sa syntaxe qui souvent se déformait, se pimentait par des constructions anglaises, sans compter son désir d'introduire l'art dans la vie, qu'il devait aux Rossetti, Morris, Crane, inventifs et précieux novateurs de l'art industriel[162].

Lui-même eut la fantaisie, un jour, de fonder et de diriger seul un journal qui s'appelait *la Dernière Mode*, où étaient promulgués les lois et vrais principes de la vie tout esthétique, avec l'entente des moindres détails : toilettes, bijoux, mobiliers, et jusqu'aux spectacles et menus. La poésie aussi, il avait rêvé de la faire entrer dans la vie, qu'elle s'inscrivît aux murs des appartements, aux vaisselles, aux bibelots ; il lui arriva d'en orner des éventails, l'éventail qu'il a si magnifiquement appelé « l'unanime pli » :

Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Mais surtout ce voyage de jeunesse à Londres devait servir, dans le dessin de sa destinée, à le rapprocher de Poe — en le perfectionnant dans la langue anglaise — pour nous en donner dans la suite ses admirables traductions, pour allumer son âme de poète à la sienne.

Poe avait donné la vraie formule pour le poème : « Il faut une quantité d'esprit suggestif, quelque chose comme un courant souterrain de pensée, non visible, indéfini... »

Mallarmé, lui aussi, voulut suggérer le mystère et l'invisible, suggérer tout l'Univers, recréé par lui et tenant en quelques mots — carrefours d'analogies. Or pour suggérer une chose, il faut surtout ne pas la nommer. Mallarmé disait avec un sourire :

— Je n'ai jamais procédé que par allusion.

Ce système ne va pas sans des obscurcissements. À l'origine, il écrivit des poèmes parfaitement clairs, simples, d'une beauté classique, comme *les Fenêtres*, *Apparition*, *les Fleurs*, qui figureront dans toutes les Anthologies futures. Ensuite, il tenta d'autres sommets, des plateaux vierges, une ascension solitaire où il ne communiquerait plus que par des signes avec l'humanité restée en bas, dans la plaine.

162 Artistes préraphaélites.

Ce fut une poésie nouvelle, hermétique, figurative. Il fallait, pour s'y complaire, oublier tous les vers lus. Ce poète voulait qu'on lui apportât des yeux neufs. Art sobre, après tant de délayage et de lyrisme oratoire. Voici de la quintessence, du suc essentiel, un sublimé d'art et, dans un flacon d'or pur, très peu d'essence (assez pour parfumer les âmes de choix durant des siècles !) faite avec des milliers de fleurs tuées.

Et celles-ci, n'étaient-elles pas figurées par ces milliers de petits carrés de papier accumulés par le poète, et qui aboutissaient à être quelques vers ?

Parfois la condensation restait claire. D'autres fois, le sens s'enchevêtra, s'assombrit.

Ah ! l'obscurité de Mallarmé, ce fut un des thèmes propices à toutes les incompréhensions, les ironies, les huées ! Peut-être que le mystère de son art, et sa beauté aussi, en dérivait. Est-ce que les feux du diamant ne sont pas intermittents aussi ? Et le feu des phares, n'est-ce pas d'être tournant, d'apparaître et de disparaître, de luire dans de l'ombre, qu'il avertit les matelots et peut se projeter si loin sur la mer sans chemin ? Le poète également avait ses raisons, comme les diamants et comme les phares. Et nous nous rappelons un soir de précieuse conversation devant nous, avec Goncourt et Daudet. Celui-ci, soit malice soit étourderie, lui demanda brusquement :— Mais, mon cher Mallarmé, dites-nous donc, vous devriez nous écrire — ce serait si inté- ressant ! — si c'est volontairement que vous vous êtes retiré dans des ténèbres, pour ne pas que tout le monde vous y suivit, pour être seul avec une élite, avec vous-même, avec votre rêve ; ou bien si c'est involontairement?…
La question espiègle resta en suspens... Il y eut un silence. Daudet, qui mettait, dans tout, une certaine malice, darda son monocle. Goncourt souriait, dans l'attente de l'amical tournoi, ne sachant vers qui son vœu penchait. Alors Mallarmé, avec sa sérénité souriante, ébaucha un de ces gestes (un peu de prêtre, un peu de danseuse) avec lesquels il avait l'air chaque fois d'*entrer* dans la conversation, comme on entre en scène, et dit :
— Mais est-ce que l'opération même d'écrire n'est pas de mettre du noir sur du blanc ?

***

Ah ! certes, ceux qui veulent partout, toujours, « la belle clarté française » ne l'aimaient point. Et pourtant qui fut, d'esprit, plus Français que lui, presque un Français de la vieille France ? Ses lointains ascendants étaient d'ailleurs des soldats, de hauts fonctionnaires, et quelques-uns eurent déjà commerce avec le livre, tel ce Mallarmé qui fut syndic des libraires sous Louis XVI et dont le nom se retrouve au bas du privilège du Roi, dans cette édition originelle du *Vathek* français de Berkford, que le poète réimprima. Lui-même naquit à Paris dans une rue qui s'appelle aujourd'hui passage Laferrière. C'est par aboutissement qu'il continuait parmi nous cette bonne grâce, cette infinie politesse d'ancien régime, cette légèreté à manier la conversation, et quelle conversation fut plus lumineuse que la sienne ? Il fallait l'entendre causer, le mardi soir, dans son appartement de la rue de Rome où toute la jeune génération littéraire a défilé, depuis dix ans, assidue, l'écoutant comme son maître, comme un initiateur. Une voix moelleuse comme un chant de violoncelle. Une parole inépuisablement subtile ou grandiose, ennoblissant tout sujet d'ornementations rares : littérature, musique (il l'adorait et, depuis l'origine, ne manqua pas un dimanche aux concerts

Lamoureux[163]), art aussi, et la vie, et jusqu'aux faits divers, découvrant entre toutes les choses de secrètes analogies, des portes de communication, de merveilleux corridors. Et tous les jeunes poètes, tous les beaux adolescents épris de la gloire, voyaient l'Infini résumé en sa parole, comme la mer se résume, dans un coquillage, en une rumeur.

Il enseigna ; il eut, sur la poésie, le plus merveilleux sens critique, des maximes visionnaires : « La poésie est la langue d'un état de crise », proclamait-il ; et encore : « Il ne faut toucher que par moments au grand orgue de l'alexandrin, » quand il voulut légitimer l'innovation des vers libres. Ces parfaits enseignements, son œuvre enluminée et mystérieuse, sa vie aussi d'une noblesse et d'un désintéressement admirables, lui valurent d'être entouré par les écrivains nouveaux d'un religieux respect, d'une tendre affection.

Plus d'un de ces jeunes poètes qu'il accueillait sans cesse avec une si délicate bonté aura versé des larmes en apprenant, au loin, sa mort. Et ceux qui ont pu suivre son convoi auront pleuré, dimanche, en le menant en terre dans le petit cimetière de campagne[164], devant le fleuve, devant la forêt de Fontainebleau, « la vivante tapisserie » sur laquelle se détachait sa vie de chaque été.

Et — pour rappeler son célèbre poème — ce fut, tristement, simplement, noblement, « le dernier après-midi d'un Faune » ![165]

Faune, il le fut vraiment, même de visage, avec ses oreilles pointues, ses yeux au vaste horizon, sa bouche voluptueuse parmi l'herbe drue de la barbe ; mais d'esprit surtout, un peu étranger au commun des hommes, différent et supérieur aussi, mi-homme et mi-dieu, voyant des choses que les autres ne voyaient pas, disant des paroles qu'on n'entendait qu'à moitié, ramenant tout à soi-même et à l'unité, parce qu'il vivait au centre de la Nature… Et, comme le Faune, il appartient à la race des Immortels…

163 Fondé en 1881 par Charles Lamoureux sous le nom de « Société des nouveaux Concerts », celle-ci a d'abord été créée pour promouvoir une musique nouvelle auprès d'un large public, en particulier celle de Richard Wagner. Source : Wikipédia.

164 Samois-sur-Seine.

165 Allusion au fameux poème Mallarmé : *L'Après-midi d'un faune.*

Réinstallation[166]**.** Le Figaro, 27 octobre 1898

Stéphane Mallarmé a dit dans un de ses poèmes en prose : « Je te parlerai de nos meubles. » C'est, en effet, un sujet très intéressant. Et il est d'actualité en ce moment-ci de l'année. En octobre, ce n'est pas seulement la vie parisienne qui reprend, les théâtres qui rouvrent, les rues qui se repeuplent ; les appartements aussi recommencent à vivre. On rouvre les persiennes longtemps closes, on débarrasse les meubles de leurs housses d'été et les lustres de leur voile de gaze, on redrape les rideaux, on recloue les tapis. Alors dans la lumière qui afflue, et grâce au recul que donne l'absence et qui permet de se rendre compte exactement, on *juge son mobilier.* C'est le moment d'ordinaire où on se décide à en changer. Car l'ameublement est variable aussi, comme la toilette, et, au bout de quelque temps, la mode a si bien évolué qu'on se voit tout à coup — généralement à ces rentrées de villégiature — en possession d'un mobilier suranné et vraiment trop retardataire. Surtout qu'en ces dernières années une transformation complète, une évolution qui est bien près d'une révolution s'est accomplie dans la décoration intérieure. Ici surtout la mode se précipite. Chaque fois elle correspond au mouvement général des idées. On pourrait faire l'histoire d'un peuple avec la suite de ses modes mobilières.

On comprend dès lors que l'ameublement subisse des changements incessants. Il n'en a pas eu de plus radical — et de plus heureux, il faut le dire — que celui qui s'accomplit en ce moment. C'est un retour aux grands styles français, du dix-huitième siècle. Or il est d'accord avec le même mouvement parallèle dans l'architecture. Toutes les récentes constructions, dans les avenues et les quartiers aérés, ne ressemblent en rien aux anciennes maisons de rapport, sans style ni confort.

Il y a dix ans, tout était foncé et obscur, les lambris, les plafonds, la peinture. Aujourd'hui tout est clair, laqué en blanc, avec des portes vitrées, des boiseries aux nuances fraîches, de hautes fenêtres. Et l'ameublement a suivi une mode conforme. D'ailleurs il y a une harmonie mystérieuse dans les choses. La décoration claire des appartements concorde avec la nouvelle peinture impressionniste.

166 Rodenbach fait ici preuve d'un consternant conservatisme dans la mesure où l'Art Nouveau est en plein essor en Belgique et renouvelle complètement l'architecture et les arts décoratifs.

Quant à l'électricité, elle est venue à point aussi, elle qui éclaire *à fond*, pourrait-on dire, les appartements, atteint les angles, les coins obscurs, ouvre ses globes comme des bouquets de fleurs nues. Naguère, quand la mode était aux salons sombres, mystérieux de vitraux, de tentures foncées, de rideaux épais, de portières compliquées, il y avait les lampes, qui, sous des abat-jour opaques, ne laissaient passer qu'une lumière sobre et une sorte de clair-obscur apparié. Aujourd'hui que l'architecture en revient à une décoration claire et blanche, comme au siècle dernier, une évolution semblable a lieu dans l'ameublement par un retour vers les belles formes françaises du dix-huitième siècle, qui seules constituent des styles. On copie à merveille les modèles, modèles de boiseries et modèles d'étoffes. Et puis il y a les meubles anciens surtout, qu'on trouve chez certains antiquaires, à condition d'y mettre le prix et de se méfier du « faux vieux » qui abonde. Car c'est cette contrefaçon fréquente, par exemple pour le beau meuble Louis XV, évidemment rare vu le temps écoulé, qui a peut-être déterminé le regain pour le meuble Empire (la grande vogue d'aujourd'hui et de demain), dont l'authenticité est plus évidente parce qu'elle est plus proche. D'ailleurs, comme travail d'ébénisterie, quoi de mieux que ces ouvrages des Jacob et des Riesener ; et, quant au style, c'est toute une époque d'héroïsme et de gloire qui s'incarne en ces bronzes et plaque l'acajou d'étincelants trophées, met des griffes de lion en pied de console, des têtes de sphinx en cariatides, des cols de cygne en bras de bergère, comme tout un univers apprivoisé, soumis à la servitude docile des meubles.

Ainsi, il s'agit surtout, dans la mode nouvelle en ameublement, d'un retour aux styles français. Et Goncourt avait prévu ce prochain retour quand il protestait il y a quelques années, en ces lignes qui sont les dernières du dernier tome de son *Journal* : « Vraiment est-ce que nous serions *dénationalisés*, conquis moralement par une conquête pire que la guerre en ce temps où il n'y a plus de place en France que pour le mobilier anglo-saxon ou hollandais ! Non, ça, le mobilier futur de la France, non ! Non ! » On était alors en plein cosmopolitisme et éclectisme, en fait d'ameublement, comme en fait d'idées, d'art, de littérature. Que de modes successives et si rapides à changer

Nous avons eu le goût de l'arabe et de la turquerie : portières de tapis, divans et voiles, lampes de cuivre, armes en trophées. Comme cela apparaît démodé maintenant ! Les peintres, retour d'Orient, avaient commencé la mode il y a longtemps : Fromentin, Delacroix, etc. Elle a fini et se survit dans les bazars. L'autre jour, à l'hôtel Drouot, nous tombions sur une vente de ce genre. Quel aspect d'anomalie !

Puis, ç’a été le japonisme, commencé dans la littérature et qui maintenant aussi passe de mode, dans l'ameublement du moins. Le goût du bibelot, ici, demeure : bronzes, jades, laques, albums, mais il s'agit d'objets de vitrine. Enfin la grande vogue de ces dernières années, déjà terminée et déclassée pour s'être aussi vulgarisée de suite, c'est le *Modem Style*, ou style anglais, qui menaça un moment de se généraliser trop. Tel qu'il apparut en Angleterre, dans ce curieux mouvement d'art industriel de William Morris et de ses émules, il fut parfait parce qu'il était logique. Tout correspondait, selon un dessin initial et des lignes ornementales dans la même direction : sièges, papiers de tenture, étoffes, objets usuels. En France, on le déforma, on en fit des adaptations qui aboutissent au pire. D'ailleurs, même dans sa pureté entière, ce style anglais (qu'il faut louer quand même, puisqu'il est le seul qu'on inventa, en ameublement, dans ce siècle) ne convient qu'à la décoration de certaines pièces, à cause de sa froideur de lignes, plutôt de confort que de luxe, très approprié par exemple à un cabinet

de toilette, une antichambre, mais point à un salon qui demande plus de grâce, des sourires d'étoffes et des contournements de boiseries comme des gestes.

Il faudrait qu'on fût attentif à ces justes nuances. C'est pourquoi le comte Robert de Montesquiou-Fezensac, esthète subtil et parfait des ameublements ordonnancés comme des poèmes, avait eu soin de meubler en rapport avec sa destination chacune des pièces de sa demeure : un salon en style Empire ; un petit salon japonais, parce qu'il ouvrait sur un jardin, japonais aussi ; la chambre à coucher dans le goût anglais.

***

Rien n'est plus difficile que de meubler ses appartements avec art. Et l'argent n'y fait rien. Il faut avoir le goût. Même la plupart des tapissiers y entendent peu. Ils font songer à ces coiffeurs de dames qui créent autour des plus jolis visages des coiffures compliquées et ridicules, que vite la femme détruit pour se coiffer — comme on disait au siècle dernier — « à l'air de son visage ». Il faut agir de même pour les meubles, se meubler aussi à l'air de son visage. Car on s'extériorise. Malgré soi, on se meuble à son image et à sa ressemblance. Celui qui publie la curieuse série des « Contemporains chez eux » l'a bien compris, et que l'intérieur de nos célébrités, leurs meubles, leurs bibelots, photographiés en même temps que leur visage, donneraient tout autant leur ressemblance.

Voilà pourquoi les grands artistes se meublent si délicieusement avec peu de chose. Le peintre Whistler avait ainsi réalisé un arrangement subtil et délicieux, dans un pavillon de la rue du Bac, grâce à une peinture d'un bleu doux qu'il employa souvent dans ses tableaux, nuance gris-perle, bleu et argent, la nuance même des horizons maritimes d'Angleterre, cette fine couleur, assumée par les murs, les lambris, les portes, flottait partout. Ça et là, des meubles anciens, un fauteuil de soie fanée, une bergère. Mais les meubles, quand tout est agencé avec un art parfait, s'aperçoivent peu, n'ont pas d'existence individuelle, de valeur propre. Il ne faut même pas qu'un des meubles accapare l'attention. Nous disions un jour à un comédien à propos du drame nouveau, du drame de rêve :
— Pour faire de l'effet, il faut supprimer les effets.

On peut dire la même chose pour l'ameublement d'une pièce, qui ne sera parfait que si rien ne domine. Alors il y aura vraiment une *atmosphère*, ce qui est tout le secret, atmosphère résultant des couleurs, des étoffes, des lignes, de tout, harmonieusement fondu et ne faisant plus qu'un.

***

Aujourd'hui cette atmosphère est plus facile à créer, puisqu'on en revient aux styles français qui sont homogènes. Retour précieux où l'hygiène, autant que le goût, trouve son compte. Car rien n'était plus malsain que ces salons ténébreux et encombrés d'il y a quelque dix ans, c'est-à-dire, comme l'a écrit Mme Alph. Daudet, très subtile novatrice en ces matières, « le dédale le plus gênant : petites tables un peu partout, colonnettes — il fallait bien loger les bronzes, — — pieds de lampe, vases fleuris, paravents, écrans aux cheminées et aux fenêtres sans compter les rideaux croisés et recroisés, les vitraux aveuglants, stores de soie, plantes vertes s'étalant à contre-jour ». Telle était, en effet, la mode jusqu'en ces dernières années. Ameublements décrits dans les premiers romans de M. Paul Bourget, et qu'on ne trouvera bientôt plus que là. La mode a changé. Même les théâtres sont

dans le mouvement. La Comédie-Française a essayé du *Modern Style* ; maintenant elle en est également aux salons blancs, avec des meubles Louis XV et Louis XVI et des flambeaux de l'époque. Ah ! si on revoyait les salons du *Maître de forges* et autres pièces jouées par Koning, en ce Gymnase où il avait la prétention d'une mise en scène ultra-parisienne et d'un garde-meuble à la dernière mode, comme cela nous paraîtrait vieillot ! Phénomène étrange : notre œil se déshabitue vite. Ce qui n'est plus de mode est laid immédiatement. Aussi un acteur comique, à qui on demandait comment il s'y prenait pour avoir des chapeaux si drôles, répondit avec justesse :
— Je les garde !

Et les mobiliers d'hier sont tout de suite ridicules comme les vieux chapeaux.

La République où l'on cause. Le Figaro, 13 novembre 1898

On parle beaucoup en ce moment, pour l'approuver ou le railler, du déjeuner récent où M. Deschanel eut l'idée, au Palais-Bourbon, de réunir à des ministres étrangers et des hommes politiques, toute une élite d'académiciens, d'écrivains et de peintres. Initiative qui étonne et détonne en un temps de petite culture intellectuelle, de *spécialistes,* où chacun se cantonne, où les carrières différentes n'ont plus de point de contact et de communication ; en un temps aussi de méfiances réciproques et de divisions où on semble inventer chaque jour à plaisir un nouveau moyen de ne pas être du même avis. Quoi de meilleur que ces rapprochements à table, qui peuvent faire tomber si vite les plus tenaces préventions ?

Edmond de Goncourt en fait ingénument l'aveu dans son *Journal* quand il raconte s'être trouvé à table à côté de Leconte de Lisle qu'on lui avait dit être un ennemi de sa littérature. « Il m'adresse un mot aimable et nous causons. » Gageons que les déjeuners de la présidence opéreront plus d'un rapprochement de ce genre. Ils réconcilieront surtout les lettres et la politique, dont les rapports furent parfois refroidis. En tout cas, c'est une tentative nouvelle dans le sens de cette république athénienne que Gambetta essayait déjà et que Bardoux[167] rêvait. Celui-ci invita aussi des artistes et des hommes de lettres en son ministère. Il y avait même, pour ces jours-là, des assiettes à dessert spéciales, au fond desquelles, imprimés en bistre, figurent les grands écrivains de Louis XIV, ayant au dos la date de leur mort, — un service du temps de Salvandy, faisant suite à un autre du temps de M. de Fontanes, qui fut cassé.

L'audace de M. Deschanel est d'avoir invité des écrivains et des artistes, non pas entre eux, mais avec le monde politique et diplomatique qu'il traitait ce jour-là. Intéressant et fécond mélange. Déjà au dîner Magny[168], dont le souvenir reste célèbre, il y avait des hommes politiques comme Spuller et d'autres, des savants comme Berthelot, en même temps que Renan, Goncourt, et ce Gautier qui y puisa sans doute la conviction énoncée en cette phrase catégorique : « Il faut de temps en temps se retremper dans des propos mâles. » C'est ce besoin inconscient qui décida de la création de ces dîners mensuels dont la vogue et le nombre, un moment, furent considérables. Il y eut un dîner

167 Agénor Bardoux (1829-1897) : avocat, écrivain et ancien ministre de l'Instruction publique.
168 Restaurant parisien (disparu) qui rassemblait des écrivains, des hommes politiques et des intellectuels.

important, le dîner des Bons Cosaques, où l'on était ballotté comme dans un cercle ; le Bon Bock, dont fut Manet ; le dîner Bixio ; le dîner des Poètes, ceux du moins de l'éditeur Lemerre ; le dîner des Fortifications ; le dîner des XX, qui réunit encore aujourd'hui des personnalités distinguées. La mode de ces agapes mensuelles a baissé un peu. Elle se survit dans des dîners régionaux. C'est un moyen d'honorer la province d'où l'on est, de la recommencer un soir. Il y eut le dîner de la Pomme pour les Normands ; de la Soupe aux choux, pour les Auvergnats ; le Banquet celtique rassemblant les Bretons, qui fut célèbre quand Renan le présida, y trouva ses plus harmonieuses harangues. L'inconvénient de ces sortes de réunions, c'est l'encombrement et la promiscuité. La conversation des hauts esprits a besoin d'intimité. Certes, l'excitation de la table, les mets, les vins, les lumières, l'entrechoquement libre des paroles sont pour eux comme une culture intensive. Mais encore faut-il des voisinages conformes, et que rien ne rompe cet échange de fluides. Alphonse Daudet, dans les dernières semaines de sa vie, venait ainsi de grouper quelques amis autour de lui pour un dîner qui aurait bien pu recommencer le fameux dîner Magny, avec des convives de conversation variée et merveilleuse comme le sont M. Paul Bourget, si noble et cérébral ; M. Anatole France, docte et savoureux ; M. Maurice Barrès, aigu ; comme l'était Alph. Daudet lui-même, et surtout, causeur incomparable, chez lui, chaque jeudi, durant toute sa vie. Car lui aussi, c'est à dîner, peut-on dire, qu'il donna toute sa mesure, et il prouve une fois de plus combien les conversations de table exaltent par une sorte d'ivresse particulière. La parole y grise plus que les vins. Nul ne connaît un causeur, nul ne connaît un haut esprit, s'il n'a dîné avec lui. On dit que Balzac, d'ordinaire maussade, ne s'ouvrait et ne s'offrait enfin lui-même qu'à la fin d'un repas. Et Baudelaire aussi, circonspect et calculé, qui alors lançait des phrases comme des éclairs qu'il aurait fabriqués artificiellement dans les cornues de ses verres de table, chimiste de l'Infini — interpellant Barbey d'Aurevilly :
— Vous devez communier le poing sur la hanche ?
Barbey d'Aurevilly ripostait, causeur non moins merveilleux, plus fulgurant et fatigant.
— Voulez-vous une visière verte ? demandait-il à Baudelaire agacé[169].

Alphonse Daudet fut aussi de la race de ces grands causeurs. Il dépensa du génie à table. Et sa mimique ! La main, un peu frileuse et maigre, essayait de suivre la cigale qu'il avait au fond du cœur et qui venait de s'éveiller, s'envolait, courait parmi la table, riait dans l'argenterie, provoquait les bouches paresseuses, taquinait, chantait. Seul Mallarmé demeurait, en face de lui, un causeur équivalent. Il était sobre, mystérieux, geôlier du rêve. Il s'insinuait dans la conversation, bientôt vous emmenait. Des clefs invisibles résonnaient. Puis soudain sa parole ouvrait de grandes portes. On montait un escalier et tout au bout, dans l'espace, il disait :
— Il faudrait monter une marche de plus !

Quel dommage que tout le prodigieux talent dépensé ainsi par d'incomparables causeurs, autour des tables, soit tout de suite dissous et comme s'il n'avait pas été ! Il en est de la conversation comme de l'éloquence elle meurt au moment où elle naît. Pourtant on en pourrait conserver des empreintes, quelques reflets. Pourquoi n'y a-t-il personne pour refaire à propos de ceux de notre temps ce morceau sur la *Conversation* qu'Hérault de Séchelles écrivit à propos des admirables causeurs du dix-huitième siècle ? Il y fixe, comme en des miniatures, les traits moraux de chacun, et leur

169 Dans sa jeunesse, Baudelaire s'était fait teindre les cheveux en vert.

manière : « les pinces mordicantes » de Chamfort ; et Rousseau qui « ponctuait » toutes ses paroles. Il y aurait un livre délicieux à écrire sur les causeurs de ce siècle, qui furent non moins admirables.

***

Celui qui l'écrirait aurait dû fréquenter non seulement les déjeuners de M. Deschanel et les dîners mâles dont parlait Gautier, mais aussi les salons où l'on cause, même à table. Ils se font rares, certes. Pourtant, il y en a encore quelques-uns. Il est même des maisons où on ne dîne que pour causer. Tradition précieuse en un temps où presque partout à table — on parle ; on ne cause plus. C'est tout un art, d'ailleurs, de faire causer ses convives. Nous avons connu une de ces maîtresses de maison, spirituelle comme les grandes dames du siècle dernier, et qui y apportait un soin subtil, une tactique attentive. Elle allait jusqu'à se préoccuper des sièges, car un causeur est tout de suite paralysé, s'il est assis trop haut ou trop bas. Il faut aussi qu'il se sente heureux, grand, adulé que rien surtout ne le choque dans son orgueil. Un jour, Dumas fils, causeur d'esprit sonnant, décoratif, abondant, ne desserra pas les dents durant tout un dîner, parce que la maîtresse de maison l'avait placé à sa gauche, tandis que Leconte de Lisle était à sa droite. Il y a un de ces derniers salons où l'on cause qui est célèbre par son cérémonial. Nul n'a le droit d'y parler à sa guise, de converser avec ses voisines. La conversation est générale. On y parle tout haut, à son tour et pour tous. Cent sujets : la ville, les livres, la politique, le théâtre, l'amour, la métaphysique même. Et on s'y prépare : une femme interpellée là sur ce qu'elle pensait de l'inceste répondit :
— Je n'ai préparé aujourd'hui que l'adultère.

Comme on, le voit, l'esprit n'y manque pas. Et la maîtresse de cette maison raconte d'elle-même que, toute petite, elle interrogeait sa mère, avec une folle inquiétude que la réponse fût négative :
— Dis, maman, est-ce que j'aurai de l'esprit ?

C'est là que, pour contenir les joutes aimables et parfois enchevêtrées d'une conversation délicate dont il ne faut rien perdre, la maîtresse de la maison a tout près d'elle, à table, cette légendaire sonnette qu'elle agite par moments pour rétablir l'ordre et afin que tous se taisent quand quelqu'un parle.

Utile leçon pour M. Deschanel, dont le récent déjeuner présage qu'il aura bientôt à son tour une table où la conversation, avec des causeurs colorés ou fins comme MM. Boissier, de Heredia, Lemaître, sera si précieuse qu'il lui faudra, même là, apporter et agiter aussi, par moments, sa sonnette présidentielle — afin que rien n'en soit perdu, et pour nous donner enfin, après une république où l'on crie, la république où l'on cause.

La licence par l’Image. Le Figaro, 26 novembre 1898

On vient de jouer, dans un de nos théâtres, une pièce dont un acte offre aux spectateurs l'aspect approximatif d'un mauvais lieu des boulevards extérieurs. Et cela affriande, paraît-il, un public excité et nombreux. Il n'y a là que la dernière étape et l'indice public d'une évolution dans l’obscénité. Celle-ci désormais se traduit par l’Image. C'est un phénomène très curieux de l'heure présente, que nous voudrions préciser.

D’abord les images sont à la mode pour tout. Cette vogue est venue d'Angleterre. Toutes sortes de publications illustrées paraissent incessamment : magazines, revues, livraisons populaires. Même les livres s'illustrent volontiers, non seulement les éditions de luxe, comme naguère, mais les volumes courants et en petits formats à bon marché. Il n’est pas jusqu'aux gazettes qui ne cèdent à la tendance, puisqu'ici même des dessins s'intercalent entre les articles. Il était naturel que l’obscénité suivit le même courant.

Et puis les images sont venues à point au secours du texte. On était allé, en ces dernières années, jusqu'au bout des mots. Où est le temps où Baudelaire fut poursuivi et condamné pour quelques poèmes qui nous paraissent irréprochables aujourd'hui, d'une hardiesse sévère et contristée, tout au plus une énumération de péchés, comme celle de Moïse dans le Lévitique ? Et Flaubert assigné pour *Madame Bovary* ! Balzac lui-même paraissait immoral. On sait comment il répondit à la *Semaine* et se défendit faisant le compte de ses personnages vertueux et de ses personnages criminels, dénonçant la société « qu'il n'avait pas faite », et concluant : « Malheur à vous, messieurs, si le sort des Loustau et des Lucien vous inspire de l'envie ! ». On croit rêver maintenant quand on lit les reproches d’'immoralité adressés, dans ces temps-là, à ces écrivains dont les œuvres n'étaient que de sévères études cliniques et sociales.

Que de licences et d'étapes, depuis vers la vraie gravelure, la grossièreté, le vice pervers — chutes successives jusqu'au pire marais des décadences ! On s’habitue si vite à l’obscénité surtout. Et il faut toujours surenchérir, augmenter la dose, comme pour les poisons. Que de nuances intermédiaires depuis l’érotisme léger de Gustave Droz et des opérettes de l’Empire, jusqu’aux rosseries des cabarets fin de siècle, en passant par les audaces naturalistes ! On a tout dit. Les

conteurs réalistes, les conteurs érotiques sont épuisés. Les livres et les journaux redeviennent presque chastes. Les mots semblent exténués d'avoir servi à ces débauches. En vain on les groupe encore, on les maquille. Les mots n'excitent plus. Voilà pourquoi l'obscénité publique se satisfait aujourd'hui avec des images.

Et c'est une image, en effet, que cet acte de pièce nouvelle dont l'audace attire la foule en ce moment. Ici encore le texte aurait été insuffisant, malgré toutes les complaisances possibles ; mais l'illustration réussit, dessin colorié qui allume avec son personnel de femmes un peu dévêtues.

Déjà on s'était acheminé à cette avant-dernière audace (car il en reste une, la définitive), par les *Déshabillés au théâtre* qui firent fortune un moment. M. Georges Montorgueil, en sagace historien de Paris qu'il est, écrivit là-dessus une précieuse monographie qui restera. Ici déjà c'était le goût de l'obscénité se traduisant en images. Au début, la fameuse scène de coucher ou de lever d'une mariée ou d'une divette faisait partie d'un vaste scénario, ballet-pantomime, opérette ou monologue. Pourquoi un texte ? Rien que l'image, plutôt. Et chacun fera le texte, en soi-même, *pire* que ceux qu'on oserait. Tout spectateur collaborera, écrira mentalement un chapitre érotique, causera intérieurement avec celle qui se déshabille pour tous — donc pour lui aussi ! Ô vice raffiné, sensualité de décadence sous une apparence de galanterie friponne ! Il y eut des déshabillés dans tous les cafés-concerts, depuis ce Divan japonais où le fameux « colonel » Lisbonne l'inaugura. La contagion gagna les théâtres, tenta les dramaturges. C'était un moyen d'excitation admirable et, partant, de succès. Car le plus sûr moyen de réussir est de spéculer sur le vice de la foule, quand on ne peut pas spéculer sur sa bêtise. Quoi de plus suggestif, en effet, que le déshabillé ? Tentation du fruit défendu ! Goût de ce qui s'entrevoit et mi-parti se donne, mi-parti se refuse. Hasards de l'escarpolette !

Le déshabillé est pire que le nu. Rops le savait, qui habillait de ceintures étroites, de bas noirs et longs ses redoutables gouges dont les jambes de deuil provoquaient davantage en leurs mystérieux étuis. Goncourt le savait aussi, lui, fier artiste, qui eût répugné à tout moyen bas et voulut néanmoins, quand on joua *Manette Salomon* (l'histoire d'un peintre, dont le thème est le nu), donner en scène aussi cette impression dominante. Il avait imaginé que l'artiste peindrait un nu dont le modèle aurait l'air de poser devant lui, mais eût été, en réalité, reflété dans une glace, tout en se tenant dans la coulisse, grâce à un jeu oblique de miroirs. Et certes ce nu académique, vu à l'état de reflet, aurait été moins vicieux que les déshabillés à la mode. D'autant plus qu'il s'agissait, dans ce cas, de peinture et de modèle et que, seule, l'expression du visage fait le nu ou la nudité.

***

Une preuve de plus que l'obscénité aujourd'hui se satisfait surtout avec des images nous est donnée par la photographie. Elle est un agent actif, une complice sûre. D'abord elle a popularisé les déshabillés au théâtre, les vulgarisa à des prix plus modiques encore que ceux des cafés-concerts, les mit enfin à la portée de toutes les bourses. Villiers de l'Isle-Adam, dans un de ses contes d'ironie féroce, donna, naguère, le moyen d'avoir « l'Etna chez soi ». La photographie donne au plus humble le moyen d'avoir chez soi, en permanence, un lever ou un coucher de belle fille affriolante,

en chemise à dentelles. La photographie s'ingénie à raffiner le plaisir, à favoriser les débauches d'imagination. Elle introduit dans des chambres de courtisanes ou de comédiennes célèbres, dont on aperçoit le lit, les meubles intimes, toute la chambre à coucher. On ne les y voit pas, mais c'est plus excitant ainsi. On a l'illusion de les y attendre.

Il y a plus encore : la photographie s'employa à constituer l'illustration du livre. Ce fut un très curieux et significatif essai. Auparavant, on pimentait un ouvrage par des gravures en noir ou en couleur, des eaux-fortes parfois, et, si on en voulait tirer un élément de vente par quelque étalage obscène, c'étaient des scènes galantes, des déshabillés ou des nus. Ceux-ci, d'ordinaire, sont exécutés consciencieusement par l'illustrateur d'après le modèle vivant. Mais la photographie entra en concurrence avec un appoint de plus : elle garantissait, elle, qu'elle avait travaillé d'après nature. La femme nue illustrant les pages, en des postures variées, existe quelque part. C'est un *vrai nu*, et on peut le toucher. C'est un corps, au lieu d'un dessin. On imagine la secrète et maligne excitation. Obscénité satisfaite, cette fois, avec des images aussi authentiques que des présences. On publia plusieurs livres offrant ce raffinement. C'est de l'illustration pour voyeurs.

***

D'ailleurs, toutes les manifestations présentes de l'éternelle obscénité publique — blasée désormais sur les propos et se ranimant par des images — prouvent qu'on est tombé à une débauche maladive de voyeurs. Péchés de décadence, avec toutes sortes de singularités inexplicables. Rien n'est plus compliqué que le vice. Cela a l'air très simple, mais un arbre aussi semble simple, et ses racines s'enchevêtrent, plongent et se prolongent jusqu'à on ne sait quel mystère et quel abîme. Les racines du vice également sont compliquées. Ainsi, en ce moment on s'excite au tableau d'un drame, simulacre banal d'un mauvais lieu, et d'être un simulacre, on s'en excite plus que de la réalité, visible sur tous les boulevards extérieurs et à *meilleur marché*. Au contraire, quant aux livres illustrés par la photographie, l'excitation provient de l''authenticité des corps de femme, offerts en attitudes lascives. Dans la pièce, ce qui excite, c'est le simulacre ; dans le livre, c'est l'authenticité. Comment l'expliquer ?

Peut-être par le goût de la débauche en commun. Sur les femmes nues des ouvrages que la photographie illustre, il y a les désirs posés à la fois de tous les lecteurs. Et de même au théâtre, la pudeur de chacun est violée en même temps que la pudeur de tous. Débauche multipliée ! Et par conséquent, plaisir multiplié ! Déjà un ancien a dit de l'adultère, et on peut le dire de toute obscénité : « C'est la curiosité du plaisir des autres. » Mais le goût de la débauche en commun est bien l'ultime décadence. En tout cas, ces faits récents et actuels prouvent qu'il n'y a pas grand profit pour les mœurs dans l'épuration de la littérature, livres et journaux, où l'obscénité apparaît maintenant retardataire et démodée. Au fond, la licence est la même. Il y en a d'autres manifestations, voilà tout. Les images opèrent désormais ; elles ont des modes nouveaux comme la photographie, des moyens plus expressifs, directs, accessibles à des cerveaux de civilisation blasée, à des yeux las ; et elles remplacent, jeunes et colorées, les mots, les pauvres mots épuisés par d'immémoriales débauches.

Un curateur aux morts. Le Figaro – supplément littéraire, 22 décembre 1923 (posthume)

C'est le titre que Georges Rodenbach avait inscrit lui-même en tête de sa dernière chronique.

Il l'écrivit quelques heures avant de mourir. Mme Rodenbach la trouva sur sa table dans une enveloppe qui portait l'adresse du Figaro. *Grâce à l'obligeance de M. René Blum et de M. Maurice Monda, qui obtinrent pour nous l'autorisation de la publier, nous avons la bonne fortune d'offrir aujourd'hui cette précieuse relique à nos lecteurs.*

La dernière chronique de Georges Rodenbach paraît ainsi, après vingt-cinq ans, à la place même où il aurait voulu la lire. (texte du *Figaro*)[170]

***

Ne pourrait-on se décider à laisser, quant à leur vie privée, les morts tranquilles ?

« Les morts dorment en paix dans le sein de la terre », a dit Musset, qui ne prévoyait pas les violations de sépultures auxquelles nous assistons et dont il est une des victimes les plus accablées. Tous les morts illustres de la littérature vont y passer. C'est une série d'exhumations bruyantes, un luxe d'enquêtes, un appareil d'informations quasi judiciaires et d'autopsies morales. On procède contre les gloires. Il y a une nouvelle inquisition qui fonctionne. Tout sert pour ces instructions d'outre-tombe. Les dossiers regorgent. C'est un pillage de tiroirs, un épinglage de petits papiers. On reconstitue le plan des anciennes alcôves. On pratique des judas sur les cercueils. C'était inévitable à une époque où l'interview et le goût du document triomphent. Il fallait qu'on en vînt à ce reportage

170 Le Supplément littéraire du *Figaro* a publié, l'autre jour, la dernière chronique écrite par Georges Rodenbach sur le respect qui est dû aux morts. « Les Alguazils » précisent dans quelles curieuses circonstances fut retrouvé cet article : au lendemain de la mort du poète, qui survint, on le sait, dans la nuit de Noël 1898, sa femme, Mme Anna Rodenbach, rangea sans vouloir les examiner de plus près les papiers personnels et la correspondance de son mari qui se trouvaient sur sa table de travail. En 1914, au début de la guerre, alors qu'elle se disposait à quitter Paris, Mme veuve Rodenbach eut l'occasion de déplacer le sous-main du poète entre deux buvards, elle trouva une enveloppe contenant la chronique en question, ainsi, d'ailleurs, que plusieurs poèmes de Francis Jammes (texte du *Gaulois*, 24 décembre 1923). *Illustration de l'article : portrait de Rodenbach de la page d'hommage du* Figaro.

posthume. Pourtant, il semblerait, à première vue, que ces sortes d'indiscrétions et ces intimités dévoilées fussent sans grand intérêt, quand il ne s'agit plus des vivants. Et c'est sans intérêt, au fond.

Qu'importe la vie des grands artistes disparus ! Leur vie est le vase qui a contenu leur génie. Qu'est-ce que le vase ? — Qu'il fût d'or ou qu'il fût de grossière argile, conservant la couleur et l'odeur de la coupable terre originelle — pourvu que le breuvage ait été conservé et désaltère l'avenir ? À quoi sert de nous introduire dans le théâtre désormais fermé où leur vie s'est jouée pour nous montrer des décors pâlis, des pots de fard vides, des oripeaux vidés de gestes ?

Oui, mais ces enquêtes posthumes éveillent des curiosités malsaines et ont le pouvoir d'être indiscrètes, disent tout sans contrôle ni atténuations, sans rectification possible, surtout.

Il est à remarquer que l'attention se porte uniquement sur ce qui paraît scandaleux dans la vie, fouillée ainsi, des grands artistes. On se garde d'instruire au sujet de ceux qui eurent des vertus, du dévouement, de l'héroïsme, de la pauvreté, des deuils, toutes choses liées aussi à la production des œuvres et qui les influencent. Seules les aventures de passion intéressent, surtout quand elles fleurent bon le péché, dénudant assez de chair, et sont rouges d'une suffisante volupté. Il n'y a, dans tout cela, qu'un goût maladif et pervers du scandale. On nous apprend à être des voyeurs littéraires.

Pour ce plaisir secret, il n'y a pas de meilleure matière que l'inépuisable anecdote de Musset et George Sand, qui trouve en ce moment un regain, défraie les entretiens, passionne, divertit, grâce à de nouveaux papiers mis au jour, grâce surtout à l'intervention du fameux docteur Pagello[171], qu'on a découvert, vivant toujours et nonagénaire, à Bellune, lequel a fait des confidences, livré des autographes, remis des fragments de ses Mémoires personnels, car il tint un journal de sa liaison, l'extraordinaire docteur. Ainsi, nous savons beaucoup plus. L'aventure apparaît enfin suffisamment banale. Musset était malade. Pagello avait « un œil de lion ». George Sand se donna vite, ou plutôt elle le séduisit, car c'est toujours elle qui joua le rôle d'attaque, le rôle masculin, dans toutes ses passions, n'ayant aimé d'ordinaire que des esprits faibles, des esprits féminins, comme Musset, Chopin qu'elle quitta tous avec la désinvolture d'un amant qui lâche des maîtresses. N'était-elle pas *un homme de lettres* ? Elle n'aima pas plus l'un que l'autre. Elle avait surtout l'amour de l'amour.

Mais, en fin de compte, qu'y a-t-il là qui doive nous passionner encore ? Quel rapport entre ces aventures et les œuvres ? Certes, la rencontre des deux écrivains influença leur production. Mais il est indifférent de connaître la nature de cette rencontre et de la rupture pour comprendre le roman de *Jacques* de l'une, ou *les Nuits, la Confession d'un enfant du siècle* de l'autre. Cela ne fut édité et important que pour eux-mêmes.

171 Pietro Pagello (1807-1898), né à Belluno, est un médecin italien qui fut l'amant de George Sand.

Quant à la postérité, l'anecdote, le fait minime, qui est toujours le point de départ d'une grande œuvre, n'importe guère. Dieu se servit d'un peu d'argile pour créer l'homme, dit la Genèse. Faut-il savoir de quelle plaine ou de quelle montagne fut l'argile ? Pourtant, Musset et George Sand rassasient sans fin les curiosités excitées.

Même, nous ne sommes pas au bout. Le plus décisif n'a pas été livré. C'est la correspondance entre les deux amants qu'ils durent se rendre réciproquement, plus tard, mais que George Sand, à la suite de rendez-vous manqués avec Paul de Musset, garda toute.

Sainte-Beuve l'avait lue, d'autres encore. On en a pris des copies partielles qui circulèrent, furent publiées par fragments. La totalité existe : elle fut remise par George Sand à Alexandre Dumas fils concurremment aux deux autres : MM. Aucante et Noël Parfait, pour être publiée au moment opportun où les trois dépositaires seraient d'accord. Déjà, cette copie est altérée, morcelée. Il paraît, du reste, que les missives originales furent si osées et libertines que la publication en serait impossible. Voilà de quoi rendre inconsolable les amateurs de ces révélations posthumes. Les rideaux du lit des amants de Venise sont tirés au meilleur moment. On ne connaîtra pas tous les détails, à moins qu'on ne les rétablisse enfin ou qu'on ne les invente dans la correspondance qui, un jour, ne peut manquer de paraître, intégrale ou apocryphe. En attendant, on se dédommage avec d'autres investigations piquantes récemment, nous avons tout su des amours d'avant son mariage de Marceline Valmore avec cet Henri de La Touche, enfin connu et démasqué, séducteur piteux, qui l'abandonna avec l'enfant qu'il en eut. Notre chère Valmore. C'est aussi par des lettres qu'elle fut humiliée devant la postérité, ainsi qu'on le serait devant un mari. Et elle apparut si pauvrette, si grelottante, elle qu'on rêva la grande muse tragique sous une couronne de larmes — comme mise nue au milieu des siècles.

Quelle joie de rabaisser ainsi ce qui fut grand ou qu'on croyait tel. Victor Hugo, à son tour, subira l'épreuve. Il y a une histoire obscure dans sa vie, et qu'on tournera volontiers en scandale. Sujet merveilleux pour le reportage posthume. Déjà, dans le volume de correspondances qui vient de paraître, l'éveil est donné. Il s'agit de la passion de Sainte-Beuve pour Mme Victor Hugo. Ce sera, dans l'avenir, une histoire interminable, un pendant à celle de Musset et Sand. Il existe, en effet, des lettres réciproques, un volume de poésies d'amour par Sainte-Beuve, aussitôt retiré par lui et qui sera republié quand son œuvre tombera dans le domaine public et puis aussi des poèmes de sarcasme et de représailles de Victor Hugo contre Sainte-Beuve, tout un volume qui ne peut manquer à son tour de paraître. Dès maintenant, on nous divulgue une lettre (ayant trait à ce sujet) dont Hugo disait pourtant qu'ils étaient, eux deux, les seuls au monde à la connaître. On la livre aujourd'hui à tous et à tout l'avenir.

Ceci encore est une passion excitante, une aventure secrète dont l'intimité, un jour, sera violée. On retrouvera sans doute de curieux papiers de Sainte-Beuve, qui fut un sensuel, un casuiste de volupté. Quels morts encore ont des secrets ? Qui possède, eux, quelques écrits, lettres d'amour, billets de rendez-vous, pages érotiques, confessions, papiers à l'encre trop vite pâlie à cause des larmes qui s'y mêlèrent ? On accepte aussi les autographes des vivants. C'est la besogne de demain. Il n'est jamais trop tôt pour se documenter.

Pauvres grands hommes. Les voilà mis hors la loi. Ils ne peuvent plus écrire, aimer, vivre, pécher, souffrir, sans que ce soit devant tous et au grand jour. Le jugement dernier du catholicisme s'accomplit pour eux tout de suite après leur mort. Le reportage est leur Vallée de Josaphat immédiate. Tous les secrets, toute l'intimité la plus sacrée de leur vie, les plaies mystérieuses de leur foyer, leurs misères, leurs verrues, leurs défaillances, leurs maladies, leurs ridicules, tout est su, analysé, énuméré, proclamé devant l'univers et les temps dans les trompettes de la presse et du livre, plus inexorables que celles peintes par les Primitifs aux bouches des anges annonciateurs. N'est-il pas temps qu'on remédie à tant d'indiscrétions qui sont douloureuses et scandaleuses, si vaines surtout ? Ne faudrait-il pas défendre un peu les pauvres morts, quand ils sont sans parents, ou que ceux-ci, par lucre, deviennent complices ? Il serait juste de fixer enfin par un texte la propriété des correspondances et de reconnaître le délit de diffamation, même vis-à-vis des morts.

Et puis, nous avons souvent imaginé qu'on pourrait et devait créer, dans les lettres, une sorte de magistrature suprême, une fonction d'honneur grave et publique, comme le droit romain en connut : ce serait le *Curateur aux morts*, nommé par la République ou élu par les artistes, ayant mission de s'opposer par un veto (qui aurait force de loi), de poursuivre en dommages-intérêts et réparation, pour toutes ces entreprises qui ne vont qu'à diminuer ceux qui furent grands par l'esprit et doivent apparaître tels à la foule.

Qu'on y prenne garde les génies sont les supra-humains, les saints laïcs qui décorent le portail d'une nation. On dirait, en ce moment, qu'on prend plaisir à les découronner, les décapiter... Cela fait songer à ces statues sans tête, au portail vieux des églises de Bretagne. Elles semblent devenues de la pierre, quelque chose de gris, de difforme ou d'anonyme, et les passants ne les prient plus.

Hommages du Figaro et du Gaulois à Georges Rodenbach

26 et 27 décembre 1898

Au jour le jour : Georges Rodenbach. Le Figaro, 26 décembre 1898 – Gaston Calmette[172]

Une bien triste et douloureuse nouvelle nous arrive : Georges Rodenbach est mort hier soir, à neuf heures. Et, comme il advient si souvent, hélas en ce terrible et dévorant Paris, nous apprenons sa mort avant d'avoir appris sa maladie.

Il avait été atteint d'une typhlite — le nom moderne de l'inflammation des intestins — qui, très rapidement, prit des proportions inquiétantes. Vendredi soir, le mal s'aggrava, et on voulut tenter une opération chirurgicale. Mais déjà l'état du malade ne le permettait plus. Georges Rodenbach allait s'affaiblissant d'heure en heure, et hier soir il s'éteignait dans les bras de sa malheureuse femme, anéantie sous ce coup de foudre[173]. On comprendra que nous n'ayons pas le cœur, en ce moment, à faire un portrait du collaborateur charmant, de l'ami très cher dont la mort nous surprend si soudainement. Nous l'avions vu il y a douze ou quinze jours à peine. Il était plein de santé et de vie, causant avec sa distinction un peu froide, souriant de son sourire pâle et effacé qui allait bien à cette figure toute jeune et cependant d'un autre âge, pareille, comme on l'a souvent dit, à quelque pastel de 1830.

Nous lui reprochions de négliger un peu nos lecteurs. Il était de ces bons ouvriers, si rares, qui ne sont jamais contents d'eux-mêmes, et qu'il faut violenter, pour qu'ils se décident à livrer leur travail.
— Eh bien ! Rodenbach, lui disions-nous, quand apporterez-vous un article ?
— Et sur quoi donc, mon Dieu !
Mais ce [ne] sont pas les sujets qui manquent…
— Certes non, mais ceux qu'on a sous les yeux ne sont pas tentants... !

Il était loin de songer alors que la vie est si brève, et que même d'un jour à l'autre, nul n'est maître d'attendre son heure et de suivre son bon plaisir ! Son heure soudaine a sonné ; et son nom, si estimé des lettrés, si aimé de nos lecteurs, ne reparaîtra dans ce journal que pour y soulever les regrets et

172 Gaston Calmette (1858-1914) : directeur du *Figaro* à partir de 1902. Assassiné dans son bureau lors de l'affaire Caillaux.
173 Maladresse littéraire : Calmette voulait sans doute dire « coup de tonnerre ». Le lapsus est étonnant.

les tristesses de tant d'amis, connus et inconnus, que le charme de son style et la poésie de sa pensée lui avaient conquis !

Georges Rodenbach était âgé de quarante-trois ans. Il était né à Bruges[174], cette Bruges-la-Morte qu'il aimait tant, et dont il fut le poète enthousiaste et mystique. Son enfance s'y était écoulée, et il semble qu'il ait toujours gardé quelque chose, comme une sorte de reflet de sa vieille ville, de son calme apaisant, de son aspect de labeur et de rêve. On peut dire que, dans toute son œuvre, Rodenbach est resté fidèle au sol natal. « Un poète envoûté par une ville », a dit de lui Jules Lemaître, mais par une ville singulièrement suggestive et troublante puisqu'elle lui a inspiré de si beaux vers et de si belles proses : *le Carillonneur*, *Bruges-la-Morte*, *l'Arbre*, *le Voile*, qui a eu tant de succès à la Comédie-Française, *les Vies encloses*, *la Jeunesse blanche*, *la Vocation*, *le Musée des béguines*, *le Règne du silence*, etc. Ses derniers vers, il les avait écrits, par une triste coïncidence, pour le numéro de Noël de *l'Illustration*. Et c'est dans la nuit de Noël qu'il est mort, avec cette année qui l'emporte et dont il avait écrit l'épitaphe :

C'est encore une année en fuite et qui s'enfonce
Et qui va s'éteignant dans l'âtre avec la cendre.
La chambre se recueille et toute elle se fonce
Et les reflets, dans le miroir, semblent descendre.
Ô la bûche qui va finir,
Toute noircie et calcinée !
Elle fut la branche vivante
Et la voici qui va mourir!
……

L'année aussi avait été
Une branche de notre vie,
Verdure de printemps, survie
Du feuillage d'or de l'été !
Ô branche à présent dépouillée,
Se survivant encore un peu
Dans sa robe de feu
Qui sera bientôt grise,
Année en fuite, et déjà presque désapprise ;
Déjà presque oubliée!…

De ce poète charmant, du romancier qui avait conquis un des premiers rangs dans les lettres, d'autres auront l'occasion de parler. Aujourd'hui, c'est à l'ami surtout que nous pensons, au collaborateur dont la place restera vide, et nous adressons un salut attendri à sa mémoire, avec un respectueux hommage aux douleurs qu'il laisse après lui.

174 Rodenbach est né à Tournai.

Georges Rodenbach. Le Figaro, 27 décembre 1898 – Gustame Larroumet[175]

Hier matin, au premier coup d'œil jeté sur le journal, j'éprouvais cette secousse de surprise et de douleur, si fréquente dans, la vie de Paris, où l'on apprend la mort de ses amis avant de les savoir malades. Georges Rodenbach vient d'être enlevé, brusquement, en pleine force, à quarante-trois ans. Il y a quelques jours, il me parlait de son dernier livre[176] et, sachant en quelle estime je tenais son talent, il me quittait sur ces mots : « Parlerez-vous de moi ? » Je le lui promis, et je tiens ma promesse avec ces lignes qu'il ne lira pas.

Georges Rodenbach avait reçu l'adoption des lettres françaises, grâce au *Figaro*. Il n'était connu que dans les cénacles, lorsque la publication de *Bruges-la-Morte* dans ce journal vint apprendre son nom au grand public. La poésie de la mort lui ouvrait la vie littéraire. Il contractait ainsi envers l'impitoyable créancière une dette qu'il paye à bien courte échéance.

Il était Belge, né à Tournai et élevé à Bruges. Cette éducation avait pénétré son âme de manière si profonde et si durable que toute sa production, très abondante pour une carrière si courte, a eu pour inspiration constante la nostalgie de la ville qui mire ses vieilles tours dans les canaux immobiles. « Cette Bruges qu'il nous a plu d'élire, écrivait-il, apparaît presque humaine. Un ascendant s'établit d'elle sur ceux qui y séjournent. Elle les façonne selon ses sites et ses cloches. » Dans presque tout ce qu'il a écrit, prose ou vers, la capitale des « Flandres âgées » est « comme un personnage essentiel ».

Ce n'est pas que son talent manquât de souplesse. Avant de tenter la fortune à Paris, il avait publié à Bruxelles une série de petits livres où il touchait à tous les aspects de la nature et de la vie flamande : *le Foyer et les Champs*, *la Belgique*, *la Mer élégante*, *l'Hiver mondain.* Mais le meilleur de son talent naissant, il l'enfermait, avec une lenteur caressante, dans un recueil de petits poèmes,

175 Gustave Larroumet (1852-1903) : historien d'art, écrivain et haut fonctionnaire. Franc-maçon. Cet article a été reproduit intégralement dans le *Figaro* du 22 décembre 1923 à l'occasion du 25e anniversaire de la mort du poète.

176 *Le Miroir du ciel natal* publié en novembre 1898.

la Jeunesse blanche. Comme une dentellière de Bruges, il y brodait les images qui reflétaient dans ses yeux les aspects de la vieille cité, variés comme l'art du moyen-âge et, comme cet art, ramenés à l'unité par la constante expression d'une foi, d'une histoire, d'une race et d'une nature toujours identiques à elles-mêmes.

***

Bruges a été vivante, et elle est morte. Les canaux, où ne voguent plus que les lentes flottilles de cygnes, ont été couverts de grandes barques, venues des lointains pays. Sur les places désertes se déchaînait jadis l'énergie flamande. Vers les églises, où les puissants seigneurs dorment dans la paix somptueuse de leurs tombeaux, des cortèges de triomphe et de liesse ont marché parmi les foules et les vivats, au son des cloches dont les appels tombent aujourd'hui sur le silence des rues désertes. Bruges est un musée. Plus que la châsse étincelante sur laquelle Marie de Bourgogne offrait sa couronne à Dieu, dans la chapelle du Saint-Sang, les joyaux de ce musée sont à l'hôpital Saint-Jean, avec la naïve légende de sainte Ursule, où Memling a mis toute sa vision de la terre et du ciel. De même, l'âme pieuse de la ville, âme de renoncement et de paix, respire surtout dans l'enceinte du béguinage, sous les grands arbres entretenant la fraîcheur de l'herbe épaisse, dans la chapelle espagnole où résonnent des chants si doux, dans les petites maisons où, derrière les fenêtres strictement tendues de mousseline, les recluses rêvent et prient.

Un peintre emporte d'un pays longuement étudié assez d'impressions pour suffire longtemps au travail de l'atelier ; Georges Rodenbach quittait Bruges avec un trésor de souvenirs qu'il devait changer en prose délicate ou en vers nuancés. Les aspects et le ciel de Bruges, la splendeur éteinte de ses souvenirs, la tristesse caressante qu'elle insinue dans les cœurs allaient lui fournir de quoi séduire Paris, la ville qui forme avec Bruges un si parfait contraste ; ce Paris vivant et sceptique, tout au jour présent, dont l'œil et l'esprit courent de surface en surface, mais qui ouvre l'oreille à toute note nouvelle, ce Paris qui comprend tout, même ce qui est intime et profond.

***

Sa note flamande, Rodenbach l'a répétée et modulée sans lasser un public qui se déprend aussi vite qu'il s'est épris. Il l'avait conquis par la sincérité et le charme de son accent, et aussi par une souplesse habile, qui ne demandait aucun sacrifice à la probité de l'artiste. Il ne prétendait renouveler, forme et fond, ni la poésie ni le roman. Le respect qu'il avait de l'art le préservait de ce ridicule. Il n'éprouvait pas le délire d'orgueil qui tourne à cette heure tant de têtes. Instruit et avisé, il appliquait l'évolution du vers et de la prose contemporains au tour particulier de son imagination et de sa sensibilité. C'est le vrai moyen d'être original. Surtout, au lieu de rompre avec la tradition de la littérature française, il se rattachait adroitement à elle. De la sorte, amoureux de la beauté et du rêve, il prenait, non pas des modèles, mais des points de départ chez nos poètes, plastiques ou penseurs. Rien ne ressemble moins à la peinture de la ville flamande, dans l'*Albertus* de Théophile Gautier, que ses « paysages de ville » dans le *Royaume du Silence*[177]. Mais, beaucoup moins peintre que le

177 *Le Règne du Silence* (1891).

grand descriptif, il avait plus d'âme aussi, pour qui se souvient du tableau romantique, c'est un charme d'en éveiller l'âme avec ces vers impressionnistes :

En des quartiers déserts de couvents et d'hospices,
Des quartiers d'exemplaire et stricte piété,
Je sais des murs en deuil vieillis sous les auspices
D'un calvaire où s'étale un Christ ensanglanté.

Nous avions, avant sa venue, un poète exquis et tendre, épris de haute pensée et de perfection précise, qui savait enfermer dans des vers accomplis les aspirations confuses de l'âme. Sully Prudhomme faisait palpiter dans la lumière ces beaux et tristes enfants du mystère et de l'ombre. Après lui, Rodenbach reprenait le thème des yeux, miroirs de l'âme, où passent tant d'images, et qui, une fois clos, les emportent dans la tombe. Il déroulait, à travers les *Vies encloses*, tout un « voyage dans les yeux » :

Mon âme dans les yeux incessamment dérive,
Les yeux vastes et frais, comme emplis d'une eau vive.

Victor Hugo avait exercé sa rhétorique de génie sur les cloches ; au matin de Pâques, du haut des tours de Notre-Dame, il avait écouté leur symphonie jouée par les cent clochers de la ville. Il avait écrit « sur la vitre d'une fenêtre flamande » sa preste variation où danse le carillon, « vêtu en danseuse espagnole », comme au seuil « d'une porte de l'air ». De ce thème, Rodenbach tirait tout un recueil de mélodies ; il faisait chanter délicieusement la plainte lointaine de Bruges sur le tumulte de Paris. Il reprenait le type de Quasimodo dans le *Carillonneur*, tout un roman, consacré à cet attrait singulier des cloches, à cette poésie puissante et douce, qui possède jusqu'à l'envoûtement.

En même temps, ce Flamand, si fidèle aux souvenirs d'enfance, devenait très vite un Parisien. Sans effort ni grimace, il se mettait à la mode du boulevard ; il devenait chroniqueur excellent. Quelque gravité et quelque poésie restaient toujours dans sa prose de journal, sans l'alourdir ni la gêner. À la première il devait une solidité assez rare en ce genre de littérature ; de la seconde il retenait la couleur et l'harmonie. Il vivait notre existence avec bonheur ; il était fier de se voir adopté par nous. Le soir où la Comédie-Française joua son petit acte, *le Voile*, il laissait voir ingénument son grand bonheur de faire entendre les cloches de Bruges sur cette illustre scène dont l'accès est une consécration.

***

Depuis dix ans, le français de Belgique a obtenu droit de cité dans notre littérature. Il s'est imposé avec son originalité intransigeante ; il nous a obligés à reconnaître ses titres. Notre ironie avait commencé par railler le théâtre de M. Maurice Maeterlinck et les poèmes de M. Émile Verhaeren. Je suis de ceux qui continuent à leur préférer ces qualités indigènes et nécessaires, dont la clarté est la première. Mais il y avait là une force qu'il a fallu reconnaître et saluer. Sans être bien profonde, l'influence des lettres belges a été réelle chez nous, surtout en poésie, car le théâtre et même le roman se défendent mieux que les vers contre l'obscurité.

Parmi ces écrivains de la Belgique française, la plupart continuaient d'habiter leur pays. Quelques-uns, à la suite de Rodenbach, venaient résolument tenter chez nous la fortune littéraire ; ainsi, tout récemment, M. Francis de Croisset[178], qui déploie sa juvénile et gracieuse énergie en prose et en vers, par la plume et la parole, car il n'a pas craint de s'asseoir, aussitôt arrivé, à la Bodinière[179], derrière la table du conférencier. Ce petit groupe nous rendait autant qu'il recevait de nous. À Rodenbach, en particulier, nous devons les succès d'une tentative utile, qu'il a menée avec beaucoup d'habileté. À l'exemple et à la suite de deux Français, Verlaine et M. Henri de Régnier, il a imposé au grand public le maximum de ce qu'il peut accepter de poésie impressionniste et symboliste, de rêve et de mystère, de néo-catholicisme littéraire.

Tandis, en effet, que la plupart de ses amis continuaient à officier en des chapelles closes, parmi des initiés, sans que leur porte grande ouverte sur la rue, le bruit de leurs cérémonies et même la réclame[180] d'une critique qu'ils rédigeaient eux-mêmes pour l'avoir à leur goût, attirassent les passants, il se faisait comprendre en disant des choses neuves ; il mettait dans son raffinement assez de naturel, dans son mystère assez de sens et dans son symbolisme assez de pensée pour ne pas rebuter le lecteur qui ne consent pas à suivre les snobs, à feindre l'intelligence de ce qui lui échappe et à s'ennuyer pour son plaisir. À la prose absconse, au vers « polymorphe et invertébré », il n'empruntait que l'indispensable pour exprimer un genre nouveau de sentiments et d'idées.

Car derrière les prétentions ridicules et les manifestes gonflés, il y avait chez les symbolistes une force qui méritait de trouver son expression. En notre pays de légèreté et d'ironie, la préoccupation du mystère et le sentiment de l'au-delà manquaient un peu trop. La France refusera toujours d'habiter dans le brouillard, et le goût des lettres y est trop commun pour que sa littérature s'enferme dans les cénacles ; mais elle ne pouvait se dérober aux inquiétudes qui tourmentent l'âme moderne. Elle doit en partie à l'école qui, avec Rodenbach et quelques autres, était arrivée jusqu'au vrai public, un assouplissement de la forme et un élargissement de la pensée.

Il était impossible de ne pas faire cas du talent de Rodenbach ; il l'était surtout d'approcher l'homme sans l'aimer. Notre ami Gaston Calmette a dit hier, avec émotion et tact, les qualités personnelles qui lui avaient valu l'estime affectueuse de ses confrères[181]. Sauf le lot inévitable d'envieux qui court après tout homme arrivé, il n'avait pas d'ennemis, dans un monde où la concurrence est féroce. Surtout il s'était fait un petit nombre d'amitiés choisies et précieuses ; Alphonse Daudet l'avait admis parmi ses intimes ; et cela seul est un éloge pour un homme et un écrivain.

Il s'est endormi, loin de Bruges, le soir de Noël, à l'heure où les cloches tintent pour la dernière fois, avant le repos de la nuit. Qu'il soit couché dans la terre de France ou que la Belgique réclame son enfant mort, il ne sera pas exilé. Il avait deux patries, celle de son berceau et celle de sa tombe.

---

178 Franz Wiener, dit Francis de Croisset (1877-1937) : né à Bruxelles, auteur dramatique, romancier et librettiste.
179 Surnom du Théâtre d'Application.
180 Publicité.
181 Cf. article précédent.

Georges Rodenbach. Le Gaulois, 27 décembre 1898

Il y a peu de jours, encore, nous le rencontrions sur le boulevard, très droit, marchant de son pas ferme, ce poète dont, hélas nous annoncions hier, en deux lignes brèves, la mort prématurée. Je le revois grand et mince, dans sa redingote correcte, discrètement fleurie de rouge, très jeune d'aspect malgré la quarantaine dépassée, et pas très maladif d'apparence, malgré la pâleur habituelle de sa face, cette pâleur des blonds qui s'harmonisait avec la pâleur aussi de ses longs cheveux si fins et si clairs que, touffus, ébouriffés, s'envolant, bien haut au-dessus de son front, ils paraissaient clairsemés. Le visage était singulier et charmant, d'un ovale allongé, maigre, pointu du nez et du menton, avec une bouche dont le léger rictus rappelait un peu celui d'un célèbre satiriste du crayon, et des yeux bleus, si pâles, si pâles, dont le regard vague semblait parfois s'évaporer. Et je me rappelle aussi sa voix étrange tantôt âpre et tantôt caressante, où traînaient, parmi les syllabes, les lenteurs chantantes du natal accent.

Ce fut un poète exquis, tout plein de langueur et de nostalgies, de dérive et de lassitude mélancolique, tendre et câline. Il sut mettre partout, et dans ses vers — l'*Hiver mondain*, le *Règne du silence*, les *Tristesses*, le *Voyage dans les yeux*, et dans ses romans : *Bruges la morte* et dans ses pièces : le *Voile*, représenté avec tant de succès au Français[182] — et jusque dans ses contes, une inimitable atmosphère de douceur, de gravité, de tristesse et de mort lente des choses parmi des airs de vivre.

Et si le public et les lettrés regrettent l'artiste, le poète délicat, ses amis ne se consoleront point trop vite de la perte de l'homme fin, lettré, aimable, causeur brillant, camarade courtois et obligeant, sympathique à tous.

Georges Rodenbach était né en 1855 à Tournai, mais il s'était définitivement fixé chez nous. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

182 Comédie-Française.

Hommage natal. Le Gaulois, 18 juillet 1903

La célébrité prolonge la vie au-delà de l'enterrement fleuri que suivent une femme et un enfant vêtus de noir, l'œuvre écrite reste dans la mémoire des hommes et sur les rayons des bibliothèques, la physionomie du poète s'évoque encore à certaines heures de l'actualité. Georges Rodenbach aura profité deux fois de cette sorte de survie glorieuse : au Père-Lachaise et à Gand, où va être érigé son cénotaphe par Georges Minne.
A son arrivée à Paris, Georges Rodenbach récita des vers aux Hydropathes, au temps du *Coffret*, des *Absentes*, véritables bijoux dignes de l'écrin d'une anthologie, il rima des aventures familières, des intimités faciles remémorées avec les mots de tous les jours ; puis il s'affina, commença de s'originaliser, de se personnaliser par un effort de rendu, par un vouloir de notation, il se mit à ciseler son œuvre comme une orfèvrerie de prix, il entrecroisa et trama, dans la dentelle de son style, tous les fils de la langue, il ouvragea sa phrase, et alors, en la recherche de tout dire, de tout exprimer, il devint un joaillier des lots, un métaphoriste exquis ; c'est ainsi qu'il appelle un lustre :

Sensitive de verre à qui le bruit fait mal

les cornettes des religieuses sont des :

Ailes faites de neige et de linge qui dort
La pendule ourle de minutes
Le silence de la maison.

La simplicité nue d'antan est délaissée pour une ciselure incessante, méticuleuse, il ornemente sa pensée de filigranes d'or joliment tortillonnés, et il affirme :

[Et que] *L'Art est un reliquaire,*
Où l'on enclot son cœur vivant
Dans un tombeau de pierreries.

Passé de mode le gilet rouge de Théophile Gautier, on ne porte plus de crinières léonines, la truculence est vieux jeu, les Parnassiens ne sont plus des romantiques ; le charbon ardent ne brûle pas les lèvres de Georges Rodenbach, aucun souffle ne dérange l'ordre coquet de ses cheveux, la strophe emportée lui demeure inconnue, son lyrisme va à petits pas, toujours égaux, à mêmes menus petits pas refaisant sans cesse le même chemin, il détaille jusqu'aux moindres incidents, il accumule les symbolismes, il taille à l'infini, patiemment, les facettes des choses.
Précieux dans son art, le poète l'était également dans son habitude de vie, dans l'installation de son home, je revois cette façon d'autel du vestibule, le buste de madone entre les deux cires fichées aux chandeliers, l'étole épinglée sur l'outre-mer du panneau, une atmosphère ouatée où chantaient des peintures discrètes, sans l'encombrement habituel de bibelots ; les livres eux-mêmes, en petit nombre, sélection de réelles sympathies, objets de culte sincère ; la table de travail bien rangée, les outils indispensables en ordre et sans taches. Son écriture était soignée aussi, une écriture à la Coppée, mais moins décorative et toutes les lettres séparées les unes des autres, une écriture tracée lentement, qui permet à la pensée de se bien formuler dans l'alambic du cerveau avant d'être enclose aux lacis du dessin graphique.
Familier du Grenier d'Auteuil, malgré l'exclusion des poètes de la future Académie, il avait un cercle étroit d'amitiés vraies, des apparentés en émotion d'art.

***

Ces réceptions furent la seule concession de Rodenbach à sa ville d'adoption, car de *La Vocation* et des romans précédents, rien ne fait songer à Paris, c'est toujours le lamento complaisant d'une tristesse de là-bas, de Bruges-la-Morte, c'est un paysage voilé de brumes, une histoire trempée de larmes, les pages... toutes les pages comme entourées d'un mince filet de deuil ; qu'il s'agisse du *Voile* où apparut chastement Mlle Moreno, clavier sonore des poètes d'aujourd'hui, ou de *L'Art en exil*, dont le héros porte un nom glorieux, Rembrandt, Paris qui était là, proche, restait un figurant dédaigné, un décor inutilisé, quelque chose de trop vaste, le frêle esquif avait peur de l'océan et préférait pour la somnolence de son rêve les eaux calmes du souvenir.

Oh ! Les vieux quais dormant dans le soir solennel,
Sentant passer soudain sur leurs faces de pierre,
Les baisers et l'adieu glacé de la rivière
Qui s'en va tout là-bas sous les ponts en tunnel.

Oh ! Les canaux bleuis à l'heure où l'on allume
Les lanternes, canaux regardés des amants,
Qui, devant l'eau qui passe, échangent des serments,
En entendant gémir des cloches dans la brume.

Toute sa courte vie, il est resté l'être impressionnable qu'il a décrit autobiographiquement dans un de ses livres : « Il était déjà poète aux matins de son adolescence, quand la musique des offices

solennels lui donnait des frissons par tout le corps ; dans la petite église du collège, il pleurait en parlant à la Vierge avec des paroles amoureuses de fiancé. Et plus tard, il sentit davantage encore qu'il l'était, quand un bruit de cloches ou d'orgues, un couchant de septembre sur la mer, un convoi d'inconnu s'en allant dans le brouillard, lui communiquait le même frisson et les mêmes larmes ... il vivait plutôt par des sensations que par des idées... ». Un déraciné, celui qui avouait un jour à l'un de ses amis : « Oui, n'importe où je me trouve, dans la rue, dans un salon, à l'église, je vis toujours ailleurs, je vis toujours là-bas... ». Là-bas c'était Bruges-la-Morte.

Il eût continué de même, ainsi qu'en témoigne cette lettre, restée inédite, qu'il m'écrivait, en novembre 1898, en réponse à une enquête sur les œuvres de demain : « ... Quant à mes projets, j'en ai moins, puisque je viens de publier ce roman de l'*Arbre*, et un poème, le *Miroir du ciel natal*, auquel je travaillais depuis trois ans. J'ai, néanmoins, des choses en préparation : un roman qui est une étude de vieille fille, dans le milieu provincial des vieilles villes de Flandre, une demi-béguine, pourrait-on dire, par qui je continue mon étude des *êtres de silence* (côté de mes romans) comme mes poèmes sont l'évocation des *décors de silence*. Puis, j'ai un volume de portraits terminés (écrivains, comédiens, peintres, orateurs) choisis par les maîtres et qui s'appellera l'*Élite*. Cela m'a beaucoup intéressé à faire. Enfin, j'ai le plan d'un nouveau poème d'ensemble, que je vais bientôt me mettre à écrire, où il s'agira de l'amour et de la mort.

« Voilà des projets. Pour quelle date ? Qu'importe ! Un poète construit des navires dans une anse au bord de la mer... Sa joie est dans le travail et dans l'espoir que ses vaisseaux tiendront bien la mer. Sitôt achevés, des hommes vont les monter, les conduire, au loin, où ils vogueront, feront naufrage peut-être... En tous cas, dès qu'ils sont terminés, ils s'en vont de lui... C'est pourquoi on aime surtout les œuvres auxquelles on travaille... »

La mélancolie vous étreint à lire ces espérances, qu'a détruites une visiteuse inattendue, la Mort ; il écrivait dans sa *Veillée de gloire* !

Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front,
À noter des vers doux comme un accord de lyre
Et, songeant à la mort prochaine, de se dire :
Peut-être que j'écris des choses qui vivront !

La mort prochaine ! avait-il un pressentiment ? Il fut emporté brusquement. Paris s'en émut comme d'une injustice du sort, il s'en alla sous les pleurs et parmi les larmes, les jalousies se turent, le monde des lettres porta le deuil un instant, et l'oubli commença, que la gloire maintenant annihile, avec le mausolée du béguinage de Gand.

Tout-Paris

Hommage d'Anna Rodenbach dans Le Figaro

18 mars 1913

Le Carillonneur. Le Figaro, 18 mars 1913 – Anna Rodenbach[183]

Après-demain aura lieu, à l'Opéra-Comique, la première représentation du Carillonneur, *d'après le roman de Georges Rodenbach, musique de M. Xavier Leroux*[184]*. L'ouvrage vient d'obtenir, à la répétition générale, un grand succès et l'on a fort applaudi les interprètes, Mmes Marguerite Carré et Brohly, MM. Beyle, Boulogne et Vieuille.*

Mme Anna Rodenbach, la veuve du poète si prématurément disparu, a bien voulu écrire, à ce propos, pour les lecteurs du Figaro, *cet intéressant article où elle conte les origines des œuvres flamandes de son regretté mari.*

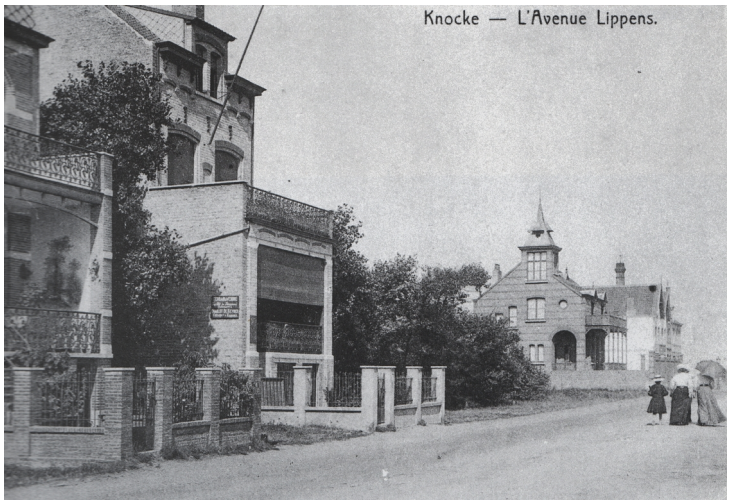
****

Mon intervention n'est pas sans me laisser quelque scrupule, car je ne pourrai m'effacer autant que je l'aurais voulu. Pour vaincre la répugnance que l'on éprouve à trop parler de soi, je trouve, cependant, l'excuse qui m'est nécessaire. Le témoignage que j'apporte remonte à une époque si lointaine qu'il semble émaner d'un dédoublement de moi-même, de quelqu'un aussi, qui n'est plus.

Je vais donc essayer de faire revivre, un peu, le temps où fut écrit le *Carillonneur*[185]. Après avoir établi un plan longuement mûri et très développé de son prochain roman, *Le Carillonneur*, pour l'écrire, l'auteur de *Bruges-la-Morte* aurait voulu se fixer pendant quelques mois dans la ville qu'il aimait. Mais Bruges, envahie déjà par de nombreux touristes — du moins à l'époque des vacances — n'offrait plus assez de silence au besoin de recueillement de son poète. Pour obtenir une solitude ininterrompue de plusieurs mois, nous allâmes

183 Anna Rodenbach (1860-1945), née Anna-Maria Urbain à Frameries en Wallonie (Belgique). De formation artistique (Conservatoire), elle possédait de réels talents littéraires. Collaboratrice du *Figaro* et du *Journal de Genève*.
184 Xavier Leroux (1863-1919) : compositeur élève de Jules Massenet.

nous installer à Knocke, petit village situé dans les dunes et peu fréquenté[186]. Seuls quelques artistes en quête d'isolement y séjournaient durant l'été. De jeunes écrivains français dont les noms sont à présent célèbres : MM. Gustave Kahn, Paul Fort et Charles Henry-Hirsch s'y trouvaient en villégiature cette année-là. Mais quoique modeste encore, Knocke commençait à pressentir son prochain développement et la vogue qui devait lui échoir plus tard. Aujourd'hui, cette plage est devenue mondaine. C'est, du moins, ce que l'on m'a dit, car depuis 1896, je n'y suis plus retournée.



Autour de l'église se groupaient des maisonnettes rustiques, des cabanes de pêcheurs, quelques boutiques paysannes. Devant l'arrêt du chemin de fer vicinal, la maison du bourgmestre étalait un potager plein de groseilliers rabougris, de roses trémières déchiquetées et de légumes inespérés, car la fertilité du sol s'arrête parfois au seuil de l'immensité. Une route d'aspect récent conduisait à la mer, mais cette route ne s'associait nullement au paysage[187]. Son tracé brutal accusait encore la déchirure vive faite au champ de meules sablonneuses jusqu'alors inviolé. C'est au bord de ce chemin ou plutôt de ce couloir plein de rafales que n'apaisait même pas le temps le plus serein, que s'élevait la petite villa que nous avions louée pour le reste de l'année (*illustration : maison à droite*). Je la revois encore telle qu'elle nous apparut pour la première fois, la grande baie vitrée tout embuée du crépuscule rose. Je revois aussi, pénétrant à l'intérieur jusqu'à la porte de la salle à manger, l'étroit escalier de pierre bleue toujours recouvert de sable. Il semblait que la direction du vent n'avait d'autre but que celui d'atténuer les angles de l'escalier menant à notre demeure en ne laissant à chaque marche qu'un demi-cercle libre, juste de quoi y poser les pieds !

Des croisées, la vue s'étendait sur un désert de dunes ; dans une échancrure cependant la mer se montrait. C'était l'heure de la marée montante ; elle accourait joyeuse du bout de l'horizon avec ses vagues vertes ourlées d'écume ; ses barques, aux voiles pourpres, ses nombreuses mouettes comme à l'assaut de notre fenêtre.

Dès l'arrivée, Georges Rodenbach se mit au travail ; il compulsa longuement ses notes. Le lendemain, son roman fut commencé, le prologue écrit sans ratures, d'une venue. L'auteur du *Carillonneur* était en proie à une exaltation débordante. Le lyrisme que, par désir d'abstraction, il avait systématiquement exclu de sa poésie, rejaillissait dans sa prose avec une impétuosité qu'il ne pouvait même plus contrôler. Notre maison devint silencieuse, un hôte mystérieux prenait place à notre foyer, il avait dès cheveux blonds, les yeux couleur de la mer du Nord. Georges Rodenbach

185 Publié en 1897.
186 Le 25 mai 1896.
187 Actuelle Lippenslaan.

l'avait prénommé comme lui Joris : — Georges en flamand — il faisait pour ainsi dire partie de notre famille, et souvent dans le crépuscule, nous parlions de Bruges avec lui.

***

Le fait que Georges Rodenbach n'est pas né à Bruges est de nature à laisser croire que c'est délibérément qu'il a choisi cette ville pour l'associer à son œuvre. Ai-je besoin de dire que dans ce cas, le résultat aurait été tout différent. À l'aide de mes souvenirs, je vais essayer d'exposer les causes morales qui déterminèrent cette collaboration, il s'en dégagera facilement la preuve que la vieille cité flamande n'a pas été pour son poète une ville d'adoption, ni d'élection pas plus que de prédilection ; elle est entrée dans sa, vie avec la violence obscure d'une force atavique. Et peut-être son emprise eût-elle été moins profonde s'il y avait vu le jour.

Le père de l'auteur de *Bruges-la-Morte*, lui, naquit non loin du Minnewater[188] ; il était fils de Constantin Rodenbach, médecin à Bruges et professeur à l'École de médecine de cette même ville. Il ne la quitta que pour mieux prendre part aux événements de 1830, qui amenèrent, ainsi qu'on le sait, l'indépendance de la Belgique. Son nom reste attaché à l'histoire de son pays. En raison de ses souvenirs d'enfance, le père de Georges Rodenbach conserva pour sa ville natale un culte profond. D'une distinction froide, distante et très réservée, il ne parlait pas souvent de lui ni de ses ascendants, mais à tout propos Bruges passait dans sa conversation ; on la sentait vivre en lui à l'état de critérium latent.

« En Flandre, me disait-il un jour, c'est à la Saint-Nicolas que l'on a coutume d'offrir des jouets aux enfants ; les nôtres, ajoutait-il, en recevaient de Bruges, quand ils étaient tout jeunes ; ils étaient envoyés par de vieilles parentes ». Aussitôt, il y eut unanimité dans la maison pour se souvenir que les jouets de Bruges étaient toujours les plus beaux.

Et cette admiration localisée se manifestait en beaucoup d'autres circonstances.

Je subis l'ambiance et je voulus, à mon tour, visiter ce qui, jusque-là, n'avait existé pour moi que géographiquement et qu'en tant que chef-lieu de la Flandre occidentale. Je dois reconnaître que pour voir se lever à mes yeux, dans la petite cité calme et provinciale qu'est la Bruges actuelle, le tombeau fastueux de la ville illustre — et morte à jamais — de jadis, il m'a fallu, comme à beaucoup, l'initiation poétique de *Bruges-la-Morte*. « C'est le propre du génie de découvrir la splendeur des choses », a dit Anatole France.

La mère du poète, elle, était d'une nature expansive, d'une sensibilité extrême. Très tendre, elle s'occupa beaucoup de ses enfants. Élevée en Wallonie, par sa grand'mère, de celle-ci elle tenait des souvenirs très anciens, mais qui, chez elle, se trouvaient loin d'être effacés. Comme elle appartenait à une époque où, pour les amuser, on faisait aux enfants des récits terrifiants, à la traditionnelle histoire de brigands elle substitua un élément plus véridique, puisé dans les souvenirs, se rapportant à des parents lointains. Le sens profond du recul mêlé d'un certain goût du merveilleux, l'ardeur

188 Lac d'Amour à Bruges.

qu'elle apportait à ces récits leur donnaient une allure légendaire ; des faits appuyés sur des dates historiques, des passages dialogués, des rappels de coutumes et d'usages anciens y ajoutaient de l'authenticité, le tout s'augmentait encore d'un rien d'exagération surtout dans l'attente du dénouement...

De ceci, il est facile de dégager la part d'influence que les parents de l'auteur de *Bruges-la-Morte* eurent sur son imagination. Le sentiment profond du passé qui vivait dans l'âme de la mère, la nostalgie obstinée et hautaine qu'avait de Bruges, le père — une nostalgie d'une qualité déjà littéraire — se sont confusément mêlés pour situer au fond de la mémoire de leur fils une cité fabuleuse et réelle tout à la fois. Donc si Bruges a vécu dans l'âme de Georges Rodenbach, c'est qu'elle a profilé l'ombre agrandie de ses tours jusque dans ses songes d'enfant.

Plus tard il l'aima d'une façon plus précise ; il en étudia passionnément l'histoire, en comprit l'atmosphère, en surprit le symbole et s'y intéressa jusque dans ses moindres événements locaux. Gand, où il passa la plus grande partie, de sa vie, offrait aussi à sa rêverie quotidienne des vieux quais, des béguinages des canaux et certains paysages citadins d'une telle grandeur que les sites les plus émouvants de Bruges n'arrivent pas à faire oublier... Mais il y fut retenu par une force invincible, fatidique peut-être… l'attirance d'une ingratitude écrite dans son destin.

***

À Knocke, les jours s'écoulaient graves, pleins de labeur ; les feuillets noircis du jour, ajoutés aux feuillets noircis de la veille, augmentaient le livre. *Le Carillonneur* avançait, car, visiblement, la tâche quotidienne devenait moins lourde à son auteur. Néanmoins, les divisions du livre, les arrêts des chapitres, seuls, nous permirent quelques déplacements. Nous allâmes un jour à Terneuzen prendre le bateau qui descend le bras occidental de l'Escaut pour chercher l'endroit imprécis où il se perd dans la mer du Nord. De Flessingue à Dordrecht, par les eaux intérieures, le voyage est délicieux quoiqu'un peu long. Aussi nous n'y fûmes qu'un court instant. Mais un court instant suffit pour voir apparaître dans « la ville assise sur quatre fleuves » toute la Hollande avec ses moulins, sa forêt de mâts, toute la Hollande bariolée dans sa lumière d'argent comme un grand jouet reflété dans un miroir brisé.

Nos excursions étaient toujours harcelées par le désir du retour. Passé le Hont, on eût dit que, pour Georges Rodenbach, notre petite maison de l'autre côté de l'eau était devenue un navire à l'ancre, capable de prendre le large avec *le Carillonneur* et sans lui. Bruges toute proche lui offrait plus de repos ; il aimait à y errer sans but, à revoir ses eaux, ses quais, ses verdures, ses monuments dont il connaissait toutes les pierres. Aussi, en raison du désir de possession qui réside en toute admiration, nous n'avons jamais quitté Bruges qu'avec le dessein de faire l'acquisition de l'une ou l'autre vieille façade sculptée. En réalité nous n'y achetions que des fleurs.

L'auteur du *Carillonneur* ne goûtait que médiocrement le charme de la campagne, je crois bien que les joies champêtres lui étaient inconnues. Par contre, il aimait presque douloureusement la mer. Durant des heures, il la contemplait inlassablement, il en scrutait l'étendue comme pour saisir, derrière 1'horizon, cet impossible idéal que toujours un autre horizon recule... Il l'aimait sous tous

ses aspects, calme, houleuse durant la tempête, les marées d'équinoxe et surtout quand certains soirs les vagues, devenant lumineuses, augmentent leur phosphorescence dans la densité de la nuit.

C'est par un de ces soirs, où, attardés à la terrasse d'un hôtel vide encore de la clientèle pour laquelle il avait été construit, que vint nous surprendre le télégramme d'un ami nous annonçant la mort d'Edmond de Goncourt[189]. Georges Rodenbach revint à Paris afin d'accompagner la dépouille mortelle de son vieux maître jusqu'à sa dernière demeure. Toutefois son retour ne suivit pas de longtemps le départ. Toujours *le Carillonneur* rappelait son auteur. La distance même ne pouvait rompre un instant le lien qui l'y rattachait. Je ne sais si, en reprenant son travail, il a songé que la disparition du grand écrivain le privait d'une appréciation qui lui était chère... Il me semble qu'en écrivant son roman, Georges Rodenbach n'eut d'autre souci que celui de se satisfaire lui-même ; tant sa probité littéraire était grande. C'est ainsi que, chaque soir, il lisait à haute voix son travail de la journée, plutôt pour se le faire mieux entendre que pour le communiquer... Il suivait, dans la sonorité, le cours de la phrase, ses chutes, ses dérives... son voyage.

L'automne s'était achevé, sa lumière déjà n'était plus blonde... Un jour le déjeuner était servi depuis longtemps et le maître de la maison se faisant trop attendre, je montai au premier étage afin d'apprendre la cause de ce retard inusité. Au moment où j'ouvrais la porte du cabinet de travail, Georges Rodenbach prononçait à haute voix cette phrase qu'il était en train d'écrire : « Il entra dans la cloche comme la flamme dans l'éteignoir... » Puis, m'apercevant, du geste, il me pria de ne pas l'interrompre. On entendait la clameur de la mer démontée... Dans le cadre de la fenêtre, on la voyait nue, sans barques, sans navires au large, traversée par le seul tumulte de ses hautes vagues. Au bout d'un instant, l'auteur du *Carillonneur* se leva d'un air brisé et comme halluciné en s'écriant : « C'est fini... » Peut-être ces paroles s'adressaient-elles aussi au *Carillonneur* qui le quittait pour s'en aller encore un peu plus « au-dessus de la vie... »[190]

Le déjeuner fut silencieux, et je songeai que, pour tout créateur de symbole, d'idéal, de légende, la pensée ne s'arrête pas avec le livre terminé. De même que le grand Escaut se prolonge en entrant dans la mer, la pensée aussi poursuit un instant son cours dans la vie avant que d'y mêler son rêve...

Quelques heures plus tard, et en même temps, nous nous aperçûmes que la saison devenait inclémente, la bourrasque insupportable, qu'à tout bout de champ la maison risquait de s'envoler, que les chemins devenant impraticables, bientôt on ne pourrait plus s'approvisionner. À la fin de la journée nos malles étaient bouclées, les quelques bibelots nous appartenant sommairement emballés. Notre séjour à Knocke était terminé. En entrant dans le passé, il prenait à nos yeux une signification différente : pour moi, c'était l'année d'un livre ; pour Georges Rodenbach, le livre d'une année, un livre où il mit toute sa foi littéraire, l'essence même de sa poésie, sa jeunesse, l'une des dernières années de sa vie... Un livre qui aujourd'hui contient toute vibrante encore son âme.

189 Edmond de Goncourt (1822-1896) : mort le 16 juillet 1896, jour anniversaire de Rodenbach.
190 Leitmotiv du *Carillonneur.*

Le Carillonneur sera représenté après-demain à l'Opéra-Comique, Les personnages passent du livre à la scène. Mais, malgré ce spectacle donné par l'un des plus grands théâtres d'une ville illustre entre toutes... malgré la renommée des interprètes, le commentaire profond d'un des maîtres de la musique actuelle, l'année lointaine, toute voilée de brume, de sable, d'embruns, s'appelle dans mon souvenir : l'année du *Carillonneur.*

Articles de Georges Rodenbach publiés en 1899 et 1923[191]

L'Élite

Écrivains

Baudelaire. *Revue de Paris, 1er juin 1894*
Les Goncourt
Stéphane Mallarmé. *Figaro, 13 septembre 1898*
Les Rosny. *Nouvelle Revue, 15 mars 1897*
Verlaine
Villiers de l'Isle-Adam
Hugo (l'œuvre posthume). *Figaro, 26 mai 1893*
Alphonse Daudet. *Revue du Palais, janvier 1898*
Valmore
M. J. K. Huysmans
Lamartine
M. Octave Mirbeau. *Figaro, 14 décembre 1897*
Brizeux
M. Anatole France. *Figaro, 20 juillet 1895*
Mistral
M. Pierre Loti. *Le Gaulois, 6 avril 1892*

Orateurs sacrés

P. Monsabré
Mgr d'hulst. *Figaro, 12 janvier 1891*

Peintres

Puvis de Chavannes. *Figaro, 22 décembre 1894*
M. Albert Besnard. *Figaro, supplément littéraire, 5 janvier 1895*
Eugène Carrière. *Figaro, supplément littéraire, 19 janvier 1895*
Jules Chéret. *Figaro, supplément littéraire, 12 janvier 1895*
Claude Monet. *Figaro, supplément littéraire, 26 janvier 1895*
J.-P. Raffaëlli. *Figaro, supplément littéraire, 2 février 1895*
M. James Whistler. *Figaro, supplément littéraire, 29 décembre 1894*

---

191 Ces articles ne sont pas repris dans cette publication. Tous ne proviennent pas du *Figaro*.
L'Élite, Bibliothèque-Charpentier, Éditeur Fasquelle, Paris, 1899. Choix des articles par Rodenbach lui-même.
Évocations, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1923. Choix des articles par son biographe Pierre Maes.
Les deux ouvrages sont en ligne.
La plupart de ces articles ont été republiés dans l'ouvrage de Paul Gorceix : *Les essais critiques d'un journaliste : choix de textes précédés d'une étude par Paul Gorceix.* Honoré Champion, Paris, 2007.

Évocations

I **Agonies de villes**

1. Bruges. *Figaro, supplément littéraire, 16 juin 1888*
2. L'Île de Walcheren. *Figaro, supplément littéraire, 1er septembre 1888*
3. Saint-Malo. *Figaro, supplément littéraire, 29 septembre 1888*
4. Gand. *Figaro, supplément littéraire, 12 janvier 1890*

II La Hollande, l'Hiver. *Figaro, supplément littéraire, 17 février 1894*
III Villes flamandes. *Figaro, supplément littéraire, 13 novembre 1894*
IV Paris et les petites patries. *Revue encyclopédique, 1895*

Etudes littéraires

V Octave Pirmez. *La Jeune Belgique, 1er juillet 1883*
VI Trois poètes : Ch. van Lergerghe, G. Le Roy, M. Maeterlinck. *La Jeune Belgique, 5 juillet 1886*
VII Notes sur le pessimisme. *Société nouvelle, tome I, 1887*
VIII L'enterrement de Barbey d'Aurevilly. *Le Journal de Bruxelles, 28 avril 1889*
IX La mort de Théodore de Banville. *Le Journal de Bruxelles, 16 mars 1891*
X La poésie nouvelle. *Revue nouvelle, 4 avril 1891*
XI Murger et la Bohème. *Figaro, 16 juin 1895*
XII César Franck. *Figaro, 24 décembre 1896*
XIII Le ménage de Victor Hugo. *Figaro, 21 décembre 1896*
XIV Arthur Rimbaud. *Figaro, 12 août 1898*

Table des matières

Avant-propos....5
Chroniques publiées dans Le Gaulois....9
Mme Alphonse Daudet. Le Gaulois, 18 avril 1889....9
Un roman de François Coppée : Henriette. Le Gaulois, 27 juin 1889....12
Un nouveau décoré : Félicien Rops. Le Gaulois, 18 août 1889....16
Les sosies. Le Gaulois, 10 octobre 1889....20
Le Théâtre des marionnettes. Le Gaulois, 16 novembre 1889....24
Les Peintresses. Le Gaulois, 12 juin 1890....28
Un parnassien décoré. Le Gaulois, 16 juillet 1890....32
Mme Louise Ackermann. Le Gaulois, 6 août 1890....35
Le Prince Baudouin. Le Gaulois, 25 janvier 1891....39
Un gentilhomme de lettres. Le Gaulois, 18 février 1891....43
La « Passion » au Théâtre. Le Gaulois, 22 mars 1891....47
Le cumul des arts. Le Gaulois, 11 avril 1891....51
Le Japonisme. Le Gaulois, 17 juin 1891....55
Chroniques publiées dans Le Figaro....61
Villiers de l'Isle-Adam. Le Figaro, 20 août 1889....63
Le Roi Léopold II. Le Figaro, 12 juillet 1890....69
Le centenaire de Lamartine. Le Figaro, 10 octobre 1890....73
Un gentilhomme de lettres. Le Figaro, 6 juillet 1892....79
Le tombeau de Baudelaire. Le Figaro, 6 septembre 1892....84
M. Vacquerie. Le Figaro, 21 novembre 1893....89
Le Romancier de l’Anarchie. Le Figaro, 18 mars 1894....94
Le suffrage universel en Belgique. Le Figaro, le 13 octobre 1894....98
M. Zola à Rome. Le Figaro, 11 novembre 1894....102
Le Nouveau Doyen. Le Figaro, 9 février 1895....106
Conversions. Le Figaro, 26 février 1895....110
Les amis des femmes. Le Figaro, 1er avril 1895....114
La statue de Marcelline Valmore. Le Figaro, 22 avril 1895....118
La Fête des Parnassiens. Le Figaro (supplément littéraire), 25 mai 1895....122
Tannhauser et le snobisme. Le Figaro, 4 juin 1895....128
Une anthologie de la Guerre. Le Figaro, 23 août 1895....131
Décentralisation littéraire. Le Figaro, 16 septembre 1895....135
La Savoyarde. Le Figaro, 4 octobre 1895....139
Agar. Le Figaro, 12 novembre 1895....142
Prix de Littérature. Le Figaro, 19 décembre 1895....145
La kleptomanie littéraire. Le Figaro, 27 janvier 1896....149
Les Prédicateurs du Carême. Le Figaro, 23 février 1896....152
La correspondance des écrivains. Le Figaro, 29 mars 1896....156
Danseuses. Le Figaro, 5 mai 1896....160
Les Dalila. Le Figaro, 25 mai 1896....163
L'Esthétique des Villes. Le Figaro, 6 août 1896....166
Encore la statue de Balzac. Le Figaro, 25 août 1896....170
Le Théâtre du Peuple. Le Figaro, 17 septembre 1896....174
La fin du sifflet. Le Figaro, 20 novembre 1896....178
Le Goût du Merveilleux. Le Figaro, 13 février 1897....181
Les Aveugles. Le Figaro, 26 mars 1897....185
La Religion au théâtre. Le Figaro, 14 avril 1897....189
Le retour de la Muse. Le Figaro, 28 mai 1897....192

Les Peintres critiques d'art. Le Figaro, 16 juin 1897.....196
Le Voyage. Le Figaro, 5 août 1897.....200
Une maladie de civilisation. Le Figaro, 17 septembre 1897.....204
Critiques et Auteurs. Le Figaro, 2 novembre 1897.....208
Interviews et Enquêtes. Le Figaro, 19 novembre 1897.....212
Ce que devrait être Le Panthéon. Le Figaro, 24 décembre 1897.....216
Le Théâtre d'aujourd'hui. Le Figaro, 13 janvier 1898.....220
La « vieille chanson ». Le Figaro, 22 février 1898.....224
M. Hanotaux écrivain. Le Figaro, 23 mars 1898.....227
Une statue. Le Figaro, 17 mai 1898.....230
Apothéoses d'écrivains. Le Figaro, 17 juin 1898.....234
La Hollande et sa Reine. Le Figaro, 3 septembre 1898.....238
Stéphane Mallarmé. Le Figaro, 13 septembre 1898.....242
Réinstallation. Le Figaro, 27 octobre 1898.....246
La République où l'on cause. Le Figaro, 13 novembre 1898.....250
La licence par l'Image. Le Figaro, 26 novembre 1898.....253
Un curateur aux morts. Le Figaro – supplément littéraire, 22 décembre 1923 (posthume).....256
Hommages du Figaro et du Gaulois à Georges Rodenbach.....261
Au jour le jour : Georges Rodenbach. Le Figaro, 26 décembre 1898 – Gaston Calmette.....263
Georges Rodenbach. Le Figaro, 27 décembre 1898 – Gustame Larroumet.....267
Georges Rodenbach. Le Gaulois, 27 décembre 1898.....271
Hommage natal. Le Gaulois, 18 juillet 1903.....272
Hommage d'Anna Rodenbach.....277
Le Carillonneur. Le Figaro, 18 mars 1913 – Anna Rodenbach.....279
Articles de Georges Rodenbach publiés en 1899 et 1923.....287

L'auteur de l'édition

Joël Goffin, né à Bruxelles en 1963 de mère française, est chroniqueur et poète (sous le pseudonyme de Sébastien Lise). Il a publié trois guides littéraires à succès sur Bruxelles, Bruges et le Brabant (Éditions de l'Octogone, 1997, 1999 et 2000). *Ainsi qu'une étude intitulée* Le secret de Bruges-la-Morte (2011).

Passionné par le mouvement symboliste et son imaginaire, il a collaboré à l'exposition Fernand Khnopff qui s'est tenue à l'Hôtel de Ville de Saint-Gilles à Bruxelles (1996). En 2005, il fut le Commissaire de l'exposition Georges Rodenbach ou la légende de Bruges *programmée par le Musée départemental Stéphane Mallarmé (France, Seine-et-Marne). On lui doit également le contenu du site consacré à la vie et à l'œuvre de Georges Rodenbach et la mise en valeur de lieux de mémoire artistiques à Bruxelles, Tournai et Bruges.*

L'auteur est membre du Comité scientifique du Provinciaal Museum Emile Verhaeren/Musée provincial Émile Verhaeren (Flandre, Sint-Amands).