



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

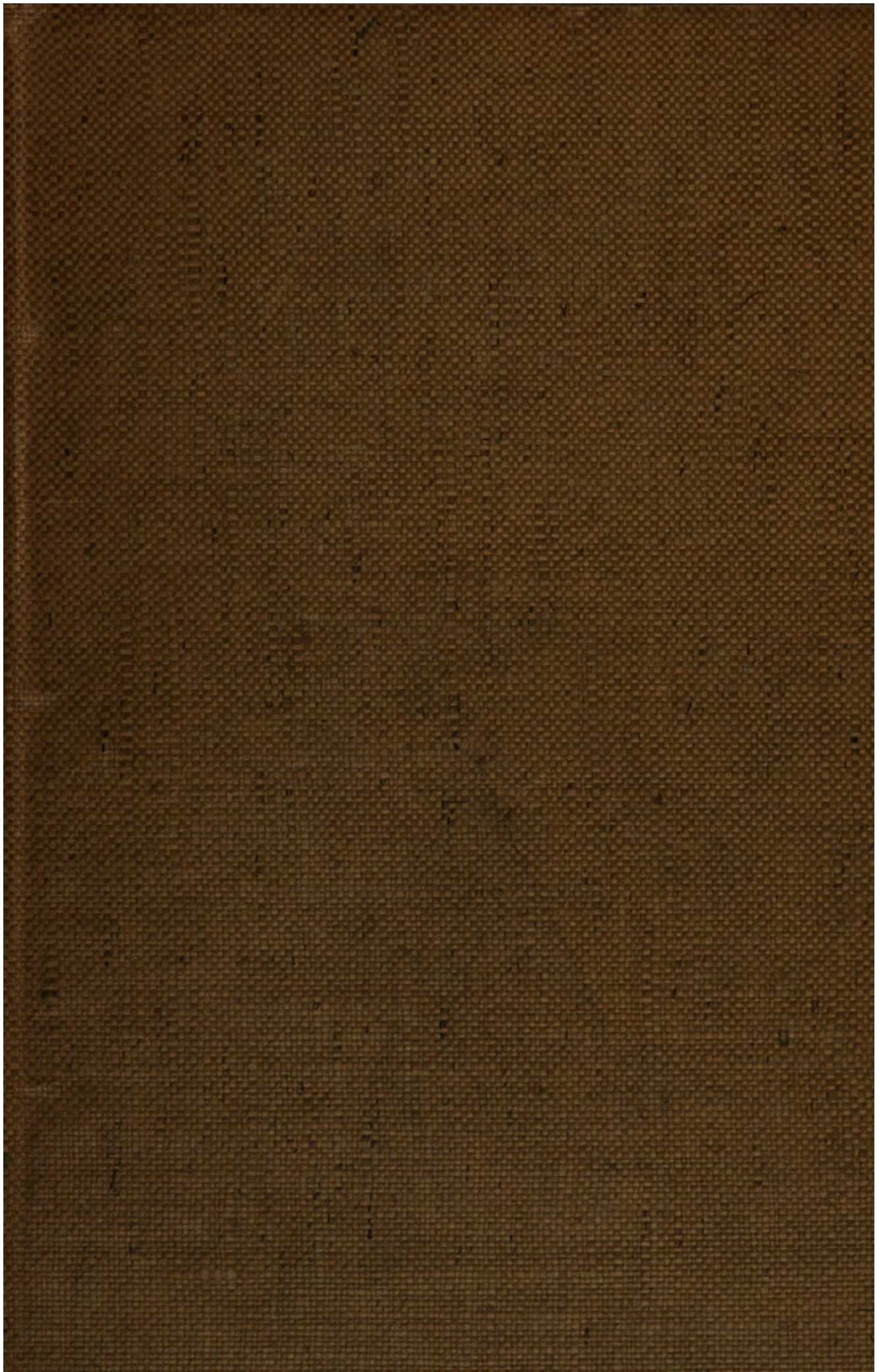
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.





300 1291080

FRENCH SEMINAR LIBRARY,  
TAYLOR INSTITUTION,  
OXFORD.

Verhaeren (E.)  
Impressions, 3e série,  
1957  
1958

13 CV 19

FRENCH DEPARTMENTAL LIBRARY,  
TAYLOR INSTITUTION,  
OXFORD.

This book should be returned on or before  
the date last marked below.

---

21 JAN 1956  
- 7. ...  
12 ... 1958  
14 NOV 1958  
17 OCT 1957  
- 7 MAR 1950

- 7. DEC. 1960

15. OCT. 1966

29. ~~APR 1957~~ FEB 2000

*Book is found please return it to the  
address—postage will be refunded.*



ÉMILE VERHAEREN

# Impressions

TROISIÈME SÉRIE

DE BAUDELAIRE A MALLARMÉ  
PARNASSIENS ET SYMBOLISTES  
DE L'ART POÉTIQUE  
PROSATEURS CONTEMPORAINS

*Deuxième édition*



FRENCH SEMINAR LIBRARY,  
TAYLOR INSTITUTION,  
OXFORD.

PARIS  
MERCURE DE FRANCE  
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXVIII









# IMPRESSIONS

TROISIÈME SÉRIE

## DU MÊME AUTEUR

### Poésie.

POÈMES .....	1 vol.
POÈMES, nouvelle série .....	1 vol.
POÈMES, III <sup>e</sup> série .....	1 vol.
LES FORCES TUMULTUEUSES .....	1 vol.
LES VILLES TENTACULAIRES, précédées des CAMPAGNES HALLUCINÉES .....	1 vol.
LA MULTIPLE SPLENDEUR .....	1 vol.
LES HEURES DU SOIR, précédées des HEURES CLAIRES et des HEURES D'APRÈS-MIDI .....	1 vol.
LES VISAGES DE LA VIE, suivis des DOUZE MOIS .....	1 vol.
LES RYTHMES SOUVERAINS .....	1 vol.
LES BLÉS MOUVANTS .....	1 vol.
LES AILES ROUGES DE LA GUERRE .....	1 vol.
CHOIX DE POÈMES, avec une bibliographie et un portrait .....	1 vol.
LES FLAMMES HAUTES .....	1 vol.
TOUTE LA FLANDRE, I. <i>Les Tendresses premières. La Guirlande des Dunes</i> .....	1 vol.
TOUTE LA FLANDRE, II. <i>Les Villes à Pignons. Les Héros</i> .....	1 vol.
TOUTE LA FLANDRE, III. <i>Les Plaines</i> .....	1 vol.
LES DÉBACLES, reproduction du manuscrit en fac-similé .....	1 vol.
A LA VIE QUI S'ÉLOIGNE .....	1 vol.

### Prose

IMPRESSIONS, I .....	1 vol.
IMPRESSIONS, II .....	1 vol.

### Théâtre

DEUX DRAMES ( <i>Philippe II. — Le Clottre</i> ) .....	1 vol.
HÉLÈNE DE SPARTE. — LES AUBES .....	1 vol.

ÉMILE VERHAEREN

---

# Impressions

*TROISIÈME SÉRIE*

DE BAUDELAIRE A MALLARMÉ  
PARNASSIENS ET SYMBOLISTES  
DE L'ART POÉTIQUE  
PROSATEURS CONTEMPORAINS

*Deuxième édition*



PARIS  
MERCURE DE FRANCE  
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

---

MCMXXVIII

FRENCH SEMINAR LIBRARY  
TAYLOR INSTITUTION,  
OXFORD.

**IL A ÉTÉ TIRÉ :**

**66 exemplaires sur vergé d'Arches  
numérotés à la presse de 1 à 66 ;**

**220 exemplaires sur vergé pur fil  
Montgolfier savoir :**

**195 exemplaires numérotés de 67 à 261  
25 ex.(hors commerce) marqués de A à Z.**

**Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction  
réservés pour tous pays.**

## AVERTISSEMENT

Le nombre d'articles publiés par Emile Verhaeren sur les écrivains de son temps est considérable; la plupart, ayant paru dans *l'Art Moderne*, ne portent pas de signature; car Edmond Picard y avait établi la règle de l'anonymat pour ses co-directeurs comme pour ses collaborateurs ordinaires. Il a été possible d'identifier presque toutes les études de Verhaeren par les lettres de remerciement qui lui furent adressées et qu'il conservait dans les livres dont il avait rendu compte.

Pour cette troisième série d'*Impressions*, on a choisi surtout les articles où le poète se révèle comme une sorte de voyant et où il a parlé des écri-

vains les plus attaqués entre 1885 et 1895 comme en parlent les lettrés d'aujourd'hui.

Dans une première partie intitulée *De Baudelaire à Mallarmé*, on a réuni des pages pénétrantes ou profondes sur des auteurs d'une personnalité si marquée qu'ils déconcertent tout effort de classification.

La deuxième partie, *Parnassiens et Symbolistes*, comprend les articles les plus caractéristiques concernant les principaux poètes des deux grandes écoles de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. On a, pour les symbolistes, adopté l'ordre chronologique des articles eux-mêmes.

Sous le titre *De l'art poétique*, ont été rassemblées quelques études écrites à diverses époques sur les questions relatives à la poésie.

Enfin, rangés à leur date de publication, des articles sur les *Prosateurs contemporains* forment la quatrième partie de l'ouvrage. Seule, l'étude sur Ibsen, consacrée à une œuvre de littérature étrangère, a été reportée après celles qui ont paru en 1896; elle clôt la troisième série d'*Impressions* qui sera, malgré l'abondance d'une production dispersée dans une foule de revues et même de quotidiens, la dernière consacrée à la critique littéraire.

ANDRÉ FONTAINE.

**DE BAUDELAIRE A MALLARMÉ**





## CHARLES BAUDELAIRE

### I

Il y aurait chose intéressante à faire en littérature : c'est de ranger les écrivains, non par dates de naissance ni par écoles, mais par catégories de tempéraments. Les uns prendraient place dans des groupes à venir, d'autres dans des groupes depuis longtemps défunts. D'ordinaire, ce qui lie un poète à une école, c'est sa forme; l'idée le rattacherait aux classes de tempéraments. Ainsi, nul doute que Banville ne soit rangé parmi les Grecs, parmi les chantres des dieux d'Athènes et des nudités païennes; que Cladel ne trouve à se caser dans les rangs des primitifs, des épiques, des bardes, célébrant la

patrie et les combats, la force du corps et la vaillance de l'âme. Quant à Baudelaire?

On connaît la longue étude que Gautier consacre à son féal. Elle est écrite en un style flamboyant, très curieuse, mais elle manque d'ensemble, s'attache surtout à la forme, n'appuie que légèrement sur le tempérament bizarre du poète.

Pour nous, à travers la poésie des *Fleurs du Mal*, Baudelaire apparaît comme un alchimiste ou un sorcier du xiv<sup>e</sup> ou du xv<sup>e</sup> siècle. Il date de là, de ces temps sinistres où la misère humaine saignait de toutes ses plaies, où la cruauté hantait les cervelles, où la folie les détraquait, où le désespoir touchait au paroxysme, où l'on ne croyait en Dieu qu'afin de pouvoir adorer à sa place le Satan des sabbats. Michelet nous a laissé de cette époque un tableau terrible, éclairé d'une lueur de bûcher.

Tout un monde d'hystériques, de convulsionnaires, de démoniaques s'y agite, la névrose règne comme une épidémie, l'exaspération des consciences est à l'état aigu, les hommes dégoûtés du Dieu qu'on leur prêche s'adonnent aux pratiques infernales, l'horreur qu'ils ont de la vie les dénature, ils se croient maudits et su-

bissent les appétences du crime et de la monstruosité.

Charles Baudelaire appartient à cette classe de malades. Il conçoit à peu près les choses comme eux ont dû les sentir. Vivant en ces temps, il eût pratiqué la magie, et nul plus que lui n'eût fréquenté les assemblées nocturnes et les sabbats.

Nul poète ne sent d'une façon plus aiguë, avec des nerfs plus surexcités; il pousse tout à l'outrance, il semble avoir des sens spéciaux pour subir les morbidesses, les mélancolies, les navrements, les désespoirs. Il vit dans un cauchemar, se croit maudit, gémit, blasphème.

Tout affecte à ses yeux des allures macabres, son vers a des torsions d'épileptique, la cruauté lui plaît, les monstres le tentent, le vice raffiné l'enchaîne, le mal savant l'attire; Satan, d'un bout à l'autre, règne dans son œuvre, Satan, le plus beau des anges, qu'il assied sur les blocs de ses strophes, d'un noir d'ébène, et qu'il adore :

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs  
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs  
De l'enfer, où vaincu, tu rêves en silence!

Fais que mon âme, un jour, sous l'arbre de la Science (1),  
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front,  
Comme un temple nouveau, ses rameaux s'étendront.

C'est à travers un tel tempérament que Baudelaire a vu et jugé le monde moderne, qu'il l'a peint et fouillé. Nécessairement, sa peinture devait être originale, unique; d'autant que vivant à Paris, dans le milieu sceptique par excellence, sa foi catholique en Satan tranchait plus qu'ailleurs. A-t-elle été ébranlée? Certes. Mais son imagination est toujours restée fidèle au culte noir; en tant que poète, il est chrétien — un chrétien hanté par le diable.

Sa langue, il l'a empruntée aux rimeurs de *l'Adoro te* et de *l'Ave verum*; c'est une langue trempée dans le mysticisme, toute pleine d'invocations et d'oraisons, s'écoulant sur un rythme monotone de litanies. Elle est admirable pour exprimer les doléances et les misères, les affaissements et les ennuis. Au reste, comme la nature de l'auteur, elle date du moyen âge.

Et pourtant Baudelaire est reconnu comme

(1) Baudelaire a écrit : *sous l'arbre de Science*. Il est intéressant de remarquer que Verhaeren poursuivant l'harmonie du vers, non d'après les règles de la prosodie traditionnelle, mais d'après la prononciation commune, a prêté à Baudelaire un vers semblable à quelques-uns des siens propres.

poète essentiellement actuel, ayant mieux que personne traduit l'âme de son temps. Et la cause en est qu'aujourd'hui comme alors on vit dans le dégoût des religions, parmi des ruines de croyances. Les certitudes sont des conquêtes difficiles; on aboutit au doute qui, loin de satisfaire l'homme, l'aigrit, le torture, l'accable, pour finir par l'énerver. Alors vient l'ennui et le spleen qui « sur le crâne incliné plantent leur drapeau noir ».

Or, personne n'a su comme Baudelaire mesurer toute la largeur du bâillement.

Ce que les modernistes prisent encore, c'est son goût capricieux pour les choses malades, fanées, pour les chloroses et l'artificiel, pour les léprosités et les plaies. Il a mis à la mode les poésies sur le musc et le benjoin, et il dit quelque part : « Mon âme voltige sur les parfums, comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique. »

Mais ce qui n'est nullement moderne, c'est le ton général de sa littérature, c'est le jour et l'angle sous lesquels il voit les choses, c'est sa continuelle préoccupation du surnaturel, c'est sa croyance, réelle ou feinte, à toute une série de superstitions, c'est de faire ménage quotidien

avec le diable et de lui enrouler sans cesse des vers autour des cornes. Les poésies des *Fleurs du Mal* nous semblent les personnages d'une immense sarabande macabre, qui se tordent, sur fond sulfureux — désespérément. C'est une fresque gothique.

(*Art moderne*, 13 août 1882.)

## II

Certes, il y a dans le livre de M. Eugène Crépet (1) bien des révélations affligeantes qu'il aurait mieux valu taire. Un sincère ami du poète n'aurait pas jugé à propos de raconter ses misérables amours avec Jeanne Duval, ses luttes contre l'égoïsme de sa famille, ses cruels embarras d'argent qui le faisaient ouvrir les bras, tout étendus, devant la vaste mer et s'écrier : « Je serais si heureux si je n'avais pas de dettes. »

Mais à part cela, certains détails de l'ouvrage sont curieux et aideront à déchiffrer un peu

(1) A propos de la publication par Eugène Crépet des *Œuvres posthumes* et de la *Correspondance inédite* de Baudelaire (1887).



plus complètement cette énigmatique figure de grand poète qui n'aura cependant jamais dit tout son secret.

Il avait pour cela un trop minutieux et trop constant souci d'étonner. Déjà, dès sa jeunesse, il voulait « être tantôt pape, mais pape militaire, tantôt *comédien* ».

Ce goût pour la comédie, pour les choses artificielles, s'exprima jusqu'au bout de sa vie dans la froideur compassée de sa politesse, dans son dandysme de toilette, recherchant des formes d'habit inusitées et des cravates imprévues, comme aussi dans sa joie énorme à mystifier ses semblables qu'il tenait dans un parfait mépris.

C'était là une des conséquences de sa nature malade, très perverse, volontiers féroce; et justement ce mépris des autres hommes, le mépris de leur bêtise plus encore que de leurs vices, lui inspirait ce désir de penser autrement qu'eux, d'aimer autrement qu'eux, de sentir autrement qu'eux.

Tout son idéal, c'était le contraire de l'idéal des autres.

.....Enfer ou ciel, qu'importe!  
Au fond de l'inconnu, pour trouver du *nouveau*!

Aussi n'a-t-il pas songé à exprimer dans sa poésie les lieux communs de l'humanité : l'amour, la famille, la patrie, la religion, qui avaient servi de thèmes aux lyriques inspirations de Lamartine et d'Hugo.

Baudelaire s'attache à noter les sensations exceptionnelles, les nuances insoupçonnées, il révèle, comme dit admirablement J.-K. Huysmans, la psychologie morbide de l'esprit qui arrive à l'octobre de ses sensations, raconte les symptômes des âmes requises par la douleur, privilégiées par le spleen, montre la carie grandissante des impressions, alors que les enthousiasmes, les croyances de la jeunesse sont taris. Certes, il est en avance sur son temps; il est malade, le premier, de cette glorieuse maladie de nerfs qui affectera tous les sensitifs artistes après lui (1) : « J'ai cultivé mon hystérie », écrivait-il quelque part; c'est-à-dire qu'il a une volonté d'exaspérer son mal et de s'y complaire; ainsi le chrétien se contemple dans sa faute comme en un miroir brisé, et s'y pleure!

C'est là un effet du mysticisme de son âme toute grondante des foudres catholiques, qui

(1) En 1887, Verhaeren lui-même est en pleine crise de neurasthénie et écrit les *Débâcles*.

garde vis-à-vis d'elle-même l'effroi d'une église où s'agiterait un possédé. Cruauté d'inquisiteur, tristesse d'un pâle évêque exorcisant, tel il se penche lui-même sur la faute de sa vie. C'est ainsi que la gloire lui paraît bientôt vaine : ce qu'il importerait, c'est d'être un héros ou un saint pour soi-même !

Quant aux femmes, elles lui apparaissent comme les formes séduisantes du Diable.

Ailleurs, à propos de la volupté, il dit cette chose curieuse : c'est que tout son délice provient de la conscience de *faire le mal*.

A coup sûr, ce n'est pas là une religion orthodoxe, mais sa sensation est toujours conforme à la théorie catholique du péché et de la perversité humaine. Il s'en confesse lui-même, quand il dit qu'il a mis dans les *Fleurs du Mal* tout son cœur, toute sa pensée, toute sa religion *travestie*, — c'est-à-dire une religion autre, agrandie, plus morne, plus sévère et plus impitoyable, à la façon des croyances espagnoles où les autels sont des bûchers.

En somme, c'est une religion *restaurée* — et c'est ainsi qu'elle sera nouvelle, — de la même façon que, pour la forme, il renouvellera sa langue en restaurant les mots dans leur signification

originelle latine. Et c'est là le vrai moyen, Rivarol l'a dit, pour arriver à des choses neuves en littérature, il faut déplacer les expressions.

Baudelaire a déplacé aussi les sensations dans ses curieuses déformations, transpositions de sens, correspondances d'art :

Son haleine fait la musique  
Comme sa voix fait le parfum!

Et ailleurs il dit encore :

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme le hautbois, verts comme les prairies.  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent!

Certes, il y avait là-dedans du procédé, quelque chose d'arbitraire, de volontaire; mais Baudelaire n'est-il pas avant tout un génie de volonté, discutant chaque vers avec lui-même, écrivant d'abord ses poèmes en prose, alignant plusieurs images pour la même idée et finissant par n'en choisir qu'une seule après un lent triage, tout cela combiné avec minutie et avec calme? Il commet des adjectifs avec préméditation. Chaque poésie, calculée, a la rigidité précise d'un théorème.

Du reste, il y a quelque chose de *mathéma-*

*tique* dans l'esprit et dans l'œuvre de Baudelaire. On en trouve ci et là plus d'un exemple. Ainsi il dit quelque part à propos d'un vieillard :

..... Son échine  
Faisait avec sa jambe un parfait angle droit.

Ailleurs, dans les *Petites Vieilles*, il écrit encore :

Il me semble toujours que cet être fragile  
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau.  
A moins que, méditant sur la géométrie,  
Je ne cherche, etc.....

Certes, nous sommes loin de l'océan furieux qui gronde dans l'inspiration de Hugo et de Lamartine, ce lac mélancolique dans un isolement de verdure.

Chez Baudelaire, il n'y a ni scorie, ni trop-plein : le poète fait l'effet d'un calculateur, disposant ses strophes en savant ingénieur ès rimes, comme des barrages réguliers où miroite une inspiration toujours égale.

Toutes ces choses se précisent et se comprennent mieux encore après avoir lu le nouveau livre de souvenirs qu'on vient de publier.

Quant au chapitre relatif à la Belgique, il est

douloureux pour nous; notre pays y est jugé sévèrement : « Horrible monde; peuple inepte et lourd, trop bête pour se battre pour des idées; ici, pas une âme qui *parle*; il faut être grossier pour être compris; on ne pense qu'en commun, en bandes. »

Malheureusement bien de ces critiques sont cruellement vraies et nous le savons plus que personne, nous qui travaillons comme en exil aussi, dans ce pays, sans jamais sentir le cri de notre labeur nous revenir en échos multipliés.

Cependant il convient de dire que Baudelaire nous a presque jugés en *ennemi* : il était malade, aigri, et n'avait trouvé ici que déboires; personne, à peu d'exception près, ne s'était même douté qu'il y eût dans Bruxelles à ce moment un des plus nobles et des plus puissants esprits du siècle.

Mais qu'importent ces misères! Baudelaire est entré fatalement, comme cela devait, dans l'immortalité définitive.

C'est de lui qu'est sortie toute la génération littéraire actuelle; c'est lui qu'elle a étudié, pratiqué avec ferveur, c'est lui qu'elle décalque et qu'elle imite; c'est pour l'avoir lu qu'elle a gardé pour toujours l'envie de pleurer; et il

semble qu'il ait lui-même été pour elle ce qu'il dépeint la Lune dans un de ses poèmes en prose : une atmosphère phosphorique, un poison lumineux; et que lui aussi, lumière vivante, ait pensé et lui ait dit, à cette génération qui devait le suivre :

« 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; la mer immense et verte; l'eau informe et multicolore; le lieu où tu ne seras pas! »

Dorénavant il ne sera plus seulement admiré; il sera aimé aussi; car, dans ce nouveau livre, on nous le montre avec une si réelle détresse d'âme, avec des arrière-lueurs de bonté si imprévues, qu'il apparaît désormais nimbé d'une mélancolie plus attachante, montrant sa poitrine ouverte, comme dans les images du Sacré-Cœur, avec une âme traversée par toutes les douleurs et les amours navrantes et les déboires de la vie, comme par des couteaux cruels qui ne dérangent même pas sa couronne d'impérissables épines.

(*Art moderne*, 3 juillet 1887.)

## VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

### I

Catulle Mendès étiquette Villiers de l'Isle-Adam : demi-génie. Après *L'Eve future* et même avant, il était, nous semble-t-il, juste et opportun d'effacer cette fraction à double entente.

*L'Eve future* est, certes, le livre le plus beau qui ait paru cette année. Dans l'œuvre de l'auteur, il se marque le plus complet et le plus mûri; il est d'une unité forte et d'une architecture d'ensemble large. Dans le mouvement littéraire général, c'est lui qui apporte la plus remarquable originalité, qui est le moins livre

A propos de *L'Eve future*, Paris, Brunhoff, 1886.



d'hier et le plus livre de demain. Seulement, il s'est fait que peu de gens s'en sont doutés, et, soit jalousie, soit myopie intellectuelle, la phalange, à plume grinçante, des critiques n'a craché que des fleurs noires sur les trois cent cinquante-cinq pages de l'in-12. Ce qu'il mérite, c'est l'accueil triomphant. Il est l'expression à la fois nette et mystérieuse de l'ironie la plus moderne.

Villiers de l'Isle-Adam est un rêveur doublé ou plutôt agrandi d'un penseur, il est d'une dualité poétique et philosophique fondue en un artiste. Sa parole doit être écoutée comme dominatrice. Il dit quelque part dans *Catilina* de *L'Amour suprême* : « Ma délicieuse et solitaire villa, sise au bord de la Marne, avec son enclos et son frais jardin, si ombreuse l'été et si chaude l'hiver, mes livres de métaphysique allemande, mon piano d'ébène aux sons purs, ma robe de chambre à fleurs éteintes, ma paisible lampe d'étude, et toute cette existence de profondes songeries si chère à mes goûts de recueillement, je résolu d'en secouer les charmes durant quelques semaines d'exil. » C'est une première fenêtre ouverte, que cette phrase, sur la vie de l'auteur. Et plus loin cet autre paragraphe :

« Pour me détendre l'esprit de ses abstraites méditations auxquelles j'avais trop longtemps consacré toute ma juvénile ardeur, je venais de concevoir le projet d'accomplir quelque gai voyage où les seules contingences du monde phénoménal distrairaient, par leur frivolité même, l'anxieux état de mon entendement quant aux questions qui l'avaient jusque-là préoccupé », une seconde, sur sa qualité et sa nature d'esprit.

Villiers de l'Isle-Adam se présente donc comme un métaphysicien et comme un métaphysicien ironique. Il n'est pas simplement, on l'a soutenu, un pince-sans-rire et un humoriste. Il a toute autre envergure. Son ironie est tragique avant tout et sinistre et grandiose. Oui, même dans ses contes qui semblent ne lui être que des jouets à satisfaire la fièvre de ses doigts de grand écrivain et de superbe metteur en scène. Nul mieux que lui ne communique le frisson, l'inquiétude. Il a le pouvoir d'illusionner autant que les plus célèbres. Son utopie devient palpable, vivante, réelle. La science de demain, il la pressent, il la devine, il l'indique. L'impossible, l'absurde, n'existent pas. Voyez : avec un calme étonnant de démonstration nette, il détaille la

bizarrerie; avec une conviction d'inventeur, il additionne l'étrange, il multiplie l'in vraisemblable, il divise l'extraordinaire. Total? Du vrai poétique.

Et tous ces dons de persuasion servent sa faculté maîtresse : le sarcasme. Enfoncé dans les spéculations altières, il a la haine du contingent et de l'accident. A celui qui toise la cause et l'idée, qu'importe le fait! Aussi s'encolère-t-il contre l'homme, contre la vie quelconque et le train-train tel quel. Sa hautaine pensée se venge dans ses livres. Elle tyrannise le lecteur, elle le ploie à son idéal, elle l'hypnotise en quelque sorte, le maintient dans cet état d'infériorité où il accepte comme réel tout ce que l'écrivain lui montre, et comme vérité tout ce qu'il présente. Et l'humanité est moquée, conspuée, ridiculisée; en ce qu'elle a produit de plus beau, la femme! Lisez *L'Eve future*, et voyez en quel parallèle Miss Alicia Clary s'évanouit et disparaît, tandis que cette Andréide merveilleuse, de quelle grandeur blasphématoire il la dresse, lui, l'artiste visionnaire ! Et comme elle existe grandiosement de sa vie artificielle, et comme elle est conçue de lumière et de splendeur rêvées!...

Le style de Villiers de l'Isle-Adam? C'est un

style d'instrumentation large et calme avec des notes graves et solennelles données par des mots pleins et obsédants comme des sons de tympanon et de basse. Parfois éclatent des vocables de fête, et ce sont les cors et les trompettes qui dominant alors — à preuve *Akedysseril*. Dans les tons doux et voilés, la phrase est moins adéquate à la pensée musicale, elle n'a pas le vol frôlant, la caresse du rythme, l'enveloppement souple et sinueux; quelques substantifs trop carrés la rudoient.

Remarquons aussi le sortilège et la magie qui « enjouencent » certaines locutions. Telles, usées, se redressent, neuves et jeunes, mises en fraîcheur par leur fusion savante dans l'or ambiant. Toutes d'ailleurs baignent dans cet or, comme dans une atmosphère de gloire.

La phrase de Villiers tient à la fois, pour l'oreille, de la symphonie, et pour l'œil, de la couleur des fresques triomphales, sur fond de soleil.

A peine *L'Eve future* avait-elle paru, que l'éditeur Brunhoff lançait *L'Amour suprême*, recueil de *nouvelles*. Comme *nouvelles* est un mot bête pour désigner ces travaux d'art suprêmes! Parmi elles, quoique la dernière, mais les do-

minant toutes d'une majesté de marbre monumental, s'érige *Akedysseril* : tirage spécial, sur Japon et illustré par Rops.

*Akedysseril* dévoile par son étonnante vie légendaire quel ressusciteur d'ombres demeure Villiers de l'Isle-Adam. Avec Flaubert et Leconte de Lisle, c'est le plus grand, certes. Les parnassiens — et Villiers de l'Isle-Adam a fait partie du groupe — étaient avant tout des tailleurs d'épopées, et leur langue de métal, de pierre et de rouvre, s'adaptait aux grandioses bas-reliefs de héros et de dieux marchant dans les palais de l'histoire. *Akedysseril* est un sujet parnassien, mais tandis que les plus célèbres de ses émules s'attachaient à réaliser les gestes, la physionomie, les milieux fabuleux seulement, Villiers de l'Isle-Adam pénètre jusqu'à l'âme des pays et des peuples séculaires. Dans *Akedysseril*, c'est la pensée de l'Inde qu'il nous dévoile, c'est la psychologie amoureuse qu'il note et décompose. Et le philosophe que nous avons signalé en lui réapparaît.

Restent le *Secret de l'échafaud*, *Catilina*, *L'Instant de Dieu*, et, plus loin, *L'Eléphant blanc*, contes de superbe littérature, mais de moins de pénétration.

---

En résumé, le talent complexe de Villiers de l'Isle-Adam se résume : c'est le chef des prosateurs de demain, les rêveurs — les railleurs, auxquels il a dédié son livre.

(*Art moderne*, 7 novembre 1886.)

## II

Une œuvre comme *Axël* clôt une vie. Elle est encyclopédique d'une personnalité. Ce que des années et des années de réflexion, d'étude, de divination, de rêve, de désir et de vouloir ont fait d'un grand cerveau y est traduit — et c'est comme un testament d'âme. On y peut découvrir le Villiers des *Premières Poésies*, le Villiers d'*Isis*, celui des *Contes Cruels : Vera et l'Inter-signe*, celui d'*Akedysseril* et, enfin, le Villiers de *L'Eve future*. *Axël* est un résumé et un total.

Et telle a bien été, croyons-nous, l'intention

A propos d'*Axël*, Paris, Quantin, 1890.

de l'écrivain : s'exprimer totalement dans une œuvre suprême et, si possible, immortelle. La division seule du livre en titres généraux et indéfiniment larges : le *monde religieux*, le *monde tragique*, le *monde occulte*, le *monde passionnel*, ne fait surgir nul doute sur ce point. L'affabulation du drame est excessivement simple. Deux personnages — et d'autres pour leur permettre de se manifester.

Et le décor?

Celui-ci très important — trop. Villiers, par certains déploiements de luxe et d'or, de pierres et de soleil, s'est laissé éblouir toute sa vie. Lui, très profond d'intuition et de pensée, n'a jamais compris, néanmoins, le nu développement d'une passion ou d'une doctrine. Il lui a toujours fallu le rêve drapé, taillé, ciselé, merveilleux de matière grandiose. Songez à *Akedysseril*.

En disant qu'*Axël* est un testament d'âme, nous n'avons garde de préciser qu'il soit complet. Des omissions : défauts de suite en ses développements; même parfois des points essentiels presque non traités. Vraiment, quelle mort blasphématoire de l'art a été celle de cet écrivain! Son dernier livre, que Villiers retravaillait, a dû être publié à moitié terminé. La quatrième



partie, la plus importante puisqu'elle était la conclusion du reste, n'a pas sa carrure de base sur laquelle l'œuvre devait s'asseoir. La troisième ment à l'une des intentions du poète orthodoxe. La deuxième, trop longue maintenant, aurait peut-être mieux tenu dans l'ensemble, si les suivantes avaient reçu le coup de burin final...

Nous doutons que jamais les suprêmes idées émises en quelques pages du livre aient été mieux exprimées. Pour les rendre telles, pour leur faire crever le bourgeon du vague et les épanouir en si pures fleurs, il les fallait sentir et presque les vivre. Cette science haute, ces conceptions merveilleuses, cette spiritualité profonde, Villiers ne les avait pas acquises au hasard dans les livres, il les avait comme créées, il se les était pensées pour lui seul. L'extériorité ne le sollicitait que par la simple plume qu'il faut pour les proclamer. Loin de tout contrôle expérimental, loin de toute vérification, loin même de toute possibilité humaine, c'était son orgueil d'esprit de les croire indubitables. Il était tour à tour l'Archidiacre, la Sara, l'Axël, le Janus de son livre. Il n'avait bien à lui que leur âme. C'était son fond, c'était ce qui per-

manait derrière les décors et les coulisses de son ironie, derrière la rampe flamboyante de sa mise en scène d'acteur, toujours attentif à tenir son rôle de parleur étonnant et soudain. C'était ce qu'on voyait derrière le vague de ses yeux et la vitre de sa prunelle. Il en venait, lui, son regard — et Villiers tout entier n'était-il pas son regard? — des cryptes du burg d'Attersperg, ébloui par l'or entrevu, par l'or hallucinant et par les ombres éclatantes qui peuplaient les murs de leurs éblouissements!

Villiers de l'Isle-Adam donnait — que de fois! — l'impression d'un prodige qui passe. Il semblait absent du lieu où il était, il écoutait poliment et laissait dire; puis, tout à coup, saisissait la parole à son tour, comme quelqu'un qu'on prend aux cheveux, et c'était alors un remuement brusque de quelque grande chose invisible dans l'air dont il semblait le porte-voix. Il nous a été donné de le voir tel et d'avoir eu à nous retrouver nous-mêmes et de n'y pas avoir trop vite réussi, après que, depuis des instants déjà, le miraculeux évocateur de soi-même s'était tu.

L'influence de Villiers sur ses auditeurs a été peut-être plus puissante encore que sur ses

lecteurs. Toutefois est-il un maître; et certains jeunes écrivains, entre autres Charles Morice, l'ont subi.

Il s'est imposé par ses qualités d'aristocrate et de mystique. Lui-même prend rang parmi les poètes de ce temps, qui forment cycle autour de Poe et de Baudelaire. Il est de leur lignée, si pas de leur temps. Barbey d'Aurevilly ne lui était guère étranger non plus. Il sera placé parmi eux, au même rang, dans l'avenir.

Pour ce qui est d'*Axël*, on peut certes en discuter les données...

Mais qu'importe! Une idée demeure superbe et grande, — est-elle logique dans la tête d'*Axël*, nous ne le croyons pas. — Cette idée est : se servir de la mort pour continuer l'amour, pour le maintenir à son paroxysme, éternellement. *Axël* et Sara se sont — le temps d'un éclair — si au delà de tout aimés que le recommencement dans la vie ne leur est plus possible. Ils s'empoisonnent — et s'il y a quelque part renoncement, c'est bien le renoncement à la vie, mais non pas au profit de la perfection. Tout au contraire : au profit de l'amour. C'est, en somme, lui qui triomphe, qui fait de ces deux créatures choisies, Sara et *Axël*, des types aussi inoublia-

---

bles que Tristan et Isolde. Villiers les a grandis si puissamment qu'ils en sont légendaires et que, dans cette déjà si longue théorie d'amants, qui marchent immortels à travers les siècles, les Dante et les Béatrice, les Roméo et les Juliette, les Elvire et les Jocelyn, les Abélard et les Héloïse, les Lohengrin et les Elsa, eux les derniers venus, mais les si haut et si miraculeusement créés, peuvent certes prendre rang. S'il ne restait du livre que cela, qu'importeraient les nombreux trous dans son ensemble inachevé?

(*Art moderne*, 4 mai 1890.)



## CHARLES CROS

Si quelque lecteur, cet article parcouru, se découvrait la curiosité d'étudier l'unique volume qui renferme tout Charles Cros : *Le Coffret de Santal*, j'en aurais joie claire, d'abord pour le poète — ensuite pour ce lecteur lui-même. Charles Cros a disparu prématurément. Sa vie a été cassée net.

Son œuvre, d'abord éditée par Lemerre (volume épuisé), a été réunie totale (prose et vers) par Tresse. Le volume contient 274 pages, table à part. Que Charles Cros soit un des poètes marquants du siècle, certes non. S'il est original, ce n'est que grâce aux détails de son art. De concep-

tion générale neuve, il n'en apporte guère. Il ne faudrait du reste que les anthologies le missent en trop vive lumière; il y aurait injustice.

Ce que nous rêvons pour lui, c'est une place dans la mémoire et dans le cœur des silencieux de littérature. Ceux qui aiment, plus qu'esthétiquement ils ne le méritent, Auguste de Châtillon, Albert Glatigny, Tristan Corbière, feraient bien de serrer quelque peu leurs statuettes chères pour placer, parmi elles, celle-ci. Egal, certes, aux deux premiers, inférieur au troisième, il apparaît comme eux : celui qui ne s'est point soucié de sa figure posthume, celui qui n'a point, dès son vivant, songé à sa pose après décès, celui qui s'est laissé vivre, se dépensant à la diable, se gaspillant, génial sans le vouloir, antipratique, sans obstination dans ses idées, sans intrigues, sans science vénale, très moderne et néanmoins très ingénu.

Il fait partie de cette classe d'esprits qui ont à leur sommet les Léonard de Vinci et les Pascal et, à leurs derniers rangs, les monomanes et les fous. Sous la conjonction de telles étoiles favorables, ils parviennent à s'imposer maîtres de l'humanité de leur heure. Au cas contraire, ils tombent, ailes cassées, déroutés de l'infini,

piteux, parfois ridicules. Ils se sont levés, dès le matin de leur âge, précoces, déconcertants, extraordinaires; une activité, qui apparaît en creux énorme qu'il leur faut combler, les excite aux recherches, aux examens, aux découvertes. Le hasard parfois les sert et, dès vingt ans, les voici célèbres. D'autres fois, c'est, à travers leurs roues, non pas des bâtons, mais des arbres. Ceux qui les devraient seconder, ne fût-ce que pour la gloire d'un mécénat, les négligent, les contrecarrent et les découragent. Des manques de ressources, des bureaucraties hostiles, des lenteurs d'administrations, des promesses non tenues, des attaques faciles, des railleries idiotes, des guignes noires — aussi la femme — leur sont occasions de chute. Souvent la mort seule leur est favorable; elle leur vient comme une attendue, une appelée : rompus par la vie, qui ne leur fut qu'agitation, brûlés par l'incendie de leur cerveau, mornes du monde auquel ils apportaient des ors inconnus, Galilées vaincus, Colombes ratés, ils disparaissent tôt, laissant après eux des essais disparates et comme des loques et des haillons de génie.

Charles Cros était un inventeur. D'autres écriront qu'il est l'auteur du *Hareng-saur* et de quel-



ques soliloques débités par le cadet des Coquelins, qu'il figurait aux Hydropathes — rive gauche — comme paillasse et amuseur, qu'il était une mouche bourdonnante et une heure futile, qu'on citait son nom à côté de Sapeck — le fou récemment mort — qu'il était sonneur au carillon de la gaieté de Paris, que sais-je!

Tout cela est. Cela devait être. Puisque ce lui était le bruit vain dont il avait besoin, l'éclat de rire qu'il devait entendre, cette chose nécessaire pour un triste qui ne peut se résigner à rester inactif : l'étourdissement. Ne sachant vivre sa vraie vie, il en a voulu du moins vivre la parodie. N'ayant occasion de dépenser son or, il a jeté son billon. Et sa gaieté était neuve, fumiste, incessante. Elle était folle, de hasard. C'était celle des cigales de la fable.

Vraiment, que fut-elle, sinon le trépignement d'une gigue sur place, le vol immobile d'un insecte dans un rayon de soleil?

Mais le fond de ce cerveau plongeait bel et bien ses racines dans le miracle. En l'existence bizarre qu'il menait, souvent cet étrange vivant se séparait de tous, il se bâtissait, en ce Paris de vertige, une demeure, malheureusement temporaire, d'isolement et d'études. Sa science était

multiple. Son savoir encyclopédique. Il savait tout et devinait le reste. Emile Gauthier a publié dans un journal la nomenclature de ses inventions. Leur nombre étonne.

Dire qu'avant Edison il avait rendu possibles les communications verbales à distance, n'est que vérité stricte, puisque son mémoire, déposé à l'Académie des Sciences et non lu pendant des mois, porte une date significative. Sans la lenteur des savantasses, il arrivait premier et son nom était immortel. Gustave Kahn qui l'a connu me racontait dernièrement sa vie hâtive et complétait certains renseignements.

Outre son mémoire sur les communications à distance, Charles Cros s'était occupé de la photographie des couleurs. Ses essais furent très étonnamment concluants : le jaune seul ne put être identiquement reproduit.

Aussi l'inquiétèrent les communications interplanétaires; et, le premier, il eut l'idée du triangle lumineux qui devait être le premier signe de la Terre à Mars.

Quant à ses projets littéraires, ils englobèrent un drame sur Alain Chartier, une *Philosophie de l'amour* et enfin un recueil de vers qui aurait pris le titre de *Collier de griffes*. J'ai en ma pos-

session un livriculet assez rare. *Les Dizains réalistes*, où son nom se trouve au bas de mainte piécette et voisine avec celui de Nina de Villars. On sait combien ces deux noms, rapprochés ailleurs que dans un livre, pourraient donner cours à des paragraphes.

De tout ceci, quoi conclure? Que malheureux comme amant, inquiet d'amour, inquiet de science, inquiet de tout ce qui peut tenter les cerveaux, inquiet de l'univers plus que n'importe qui et toujours l'homme de la guigne, celui qui vient trop tard ou trop tôt, qui ne réussit qu'à moitié, qui se bat contre l'hostilité, contre son génie et contre son cœur, Charles Cros devait nécessairement mener la vie trouée de hasard, dont il est mort.

Et comprend-on pourquoi il lui fallait le rire, la farce, la blague, le calembour, toute la fumée grisante des tabagies, toute la voltige folle, le tremplin, le cirque, et la parade? Ah! les bons coups de cravache donnés à sa mélancolie, la pointe d'éperon à travers sa tristesse! Ami des Coquelin, inventeur du monologue, créateur d'un genre inepte, certes, et plus encore, la rage de se futiliser, de se nier, de se rabaisser, de se salir, il a dû la sentir, continuelle.

Musicien, il a voulu l'être, et, bien que nous ne sachions de lui aucune peinture, nous osons jurer qu'il a dû peindre et dessiner.

Pourquoi? Parce qu'il était dans sa fatalité d'essayer tout et de tout. N'eût-il écrit, nous affirmerions avec la même certitude qu'il a dû écrire.

Et maintenant, abordons ses vers et sa prose, son œuvre!

#### LA VIE IDÉALE

Une salle avec du feu, des bougies,  
Des soupers toujours servis, des guitares,  
Des fleurets, des fleurs, tous les tabacs rares,  
Où l'on causerait pourtant sans orgies.

Au printemps, lilas, roses et muguet,  
En été, jasmins, œillets et tilleuls  
Rempliraient la nuit du grand parc, où seuls  
Parfois les rêveurs fuiraient les bruits gais.

Les hommes seraient tous de bonne race,  
Dompteurs familiers des muses hautaines,  
Et les femmes sans cancans et sans haines  
Illumineraient les soirs de leurs grâces.

Et l'on songerait parmi ces parfums  
De bras, d'éventails, de fleurs, de peignoirs,

De fins cheveux blonds, de lourds cheveux noirs,  
Aux pays lointains, aux siècles défunts.

Cette pièce, par son titre, indique qu'écrire était pour Charles Cros synonyme de rêver et ne lui servait qu'à s'échapper de la vie. Et à lire tout le volume, c'est, en effet, cette impression, consignée ici, au seuil même des écrits, qui ressort de ces mille regrets rimés, de ces désirs mis en strophes, de ces espoirs et de ces plaintes rythmiques.

Littéralement cet art (*dompteur familier des muses hautaines*) s'apparente à Banville, mais précède (*parfois les rêveurs fuiraient les bruits gais*) — étant daté de 1874, tandis que les *Fêtes galantes* sont de 1879 — les exquises visions de Verlaine. Ce sonnet liminaire acquiert donc une précieuse signification. *Les siècles défunts!* Ils remplissent de leur souvenir toute la série des *Chansons perpétuelles*, ballades si mélancoliquement chantées sous un clair de lune allemand; strophes calmes et douces, souvent apitoyantes; voix des feuillages, la nuit; sons des violons symboliques; cris des races en voyage. *L'Archet*, le plus exquis poème de cette suite, nous voulons le citer tout entier, ainsi que *L'Orgue* :

## L'ARCHET

*A Mademoiselle Hjardemaal.*

Elle avait de beaux cheveux, blonds  
Comme une moisson d'août, si longs  
Qu'ils lui tombaient jusqu'aux talons.

Elle avait une voix étrange,  
Musicale, de fée ou d'ange,  
Des yeux verts sous leur noire frange.

Lui, ne craignait pas de rival  
Quand il traversait mont ou val  
En l'emportant sur son cheval.

Car, pour tous ceux de la contrée,  
Altière elle s'était montrée,  
Jusqu'au jour qu'il l'eut rencontrée.

L'amour la prit si fort au cœur  
Que, pour un sourire moqueur,  
Il lui vint un mal de langueur.

Et dans ses dernières caresses :  
« Fais un archet avec mes tresses,  
Pour charmer tes autres maîtresses. »

Puis, dans un long baiser nerveux,  
Elle mourut. Suivant ses vœux,  
Il fit l'archet de ses cheveux.

Comme un aveugle qui marmonne  
Sur un violon de Crémone,  
Il jouait, demandant l'aumône.

Tous avaient d'enivrants frissons  
A l'écouter... Car dans ces sons  
Vivaient la morte et ses chansons.

Le roi, charmé, fit sa fortune.  
Lui, sut plaire à la reine brune  
Et l'enlever au clair de lune.

Mais, chaque fois qu'il y touchait  
Pour plaire à la reine, l'archet  
Tristement le lui reprochait.

Au son du funèbre langage  
Ils moururent à mi-voyage.  
Et la morte reprit son gage.

Elle reprit ses cheveux, blonds  
Comme une moisson d'août, si longs  
Qu'ils lui tombaient jusqu'aux talons.

## L'ORGUE

Sous un roi d'Allemagne ancien,  
Est mort Gottlieb le musicien.  
On l'a cloué sous les planches.  
Hou! Hou! Hou!  
Le vent souffle dans les branches.

Il est mort pour avoir aimé  
La petite Rose-de-Mai.  
Les filles ne sont pas franches.  
Hou! Hou! Hou!  
Le vent souffle dans les branches.

Elle s'est mariée, un jour,  
Avec un autre sans amour.  
« Repassez les robes blanches! »  
Hou! Hou! Hou!  
Le vent souffle dans les branches.

Quand à l'église ils sont venus,  
Gottlieb à l'orgue n'était plus,  
Comme les autres dimanches.  
Hou! Hou! Hou!  
Le vent souffle dans les branches.

Car depuis lors, à minuit noir,  
Dans la forêt on peut le voir  
A l'époque des pervenches.



Hou! Hou! Hou!  
Le vent souffle dans les branches.

Son orgue a les pins pour tuyaux.  
Il fait peur aux petits oiseaux.  
Morts d'amour ont leurs revanches.  
Hou! Hou! Hou!  
Le vent souffle dans les branches.

On dirait que cette conclusion de résignation triste, de soumission au sort, récompensée par une vague justice posthume, n'était pas loin d'être la philosophie que l'auteur s'était faite pour lui... Au fond, Charles Cros était une nature simple (il avait un paysage des champs au bout de son rêve), profonde, naïve, attirée vers tout mystérieux et vers tout inconnu. Sa vie entière démontre cette fondamentale donnée. Dans la science et dans l'art, et aussi dans la femme, c'est vers ce mystérieux qu'il est allé aux découvertes. Et ce n'est vraiment qu'ici, dans le livre, qu'il n'a point été déjeté de tout espoir.

Manquant d'habileté, de suffisance, d'intrigue, de persévérance, pour imposer ses idées dans le monde grave et académique, manquant de ruse et de complexité et de dédain et de « rossarde-

rie » pour dompter la vie de Paris, il a été le sacrifié inévitable et la dupe. Il en est mort.

Mais précisément pour et par cela même lui accorde-t-on cette profonde sympathie qu'on refuse à tels glorieux dont le succès, certes, basé sur un quelconque mérite, s'est étayé également et principalement sur les chances, les bienveillances captées, les flatteries douces et banales. On l'aime parce que victime, quand bien même il y aurait de sa faute. Ce bohème étrange, ce rieur jaune, ce faiseur de tapage inoffensif, ce galvaudeur de lui-même, ce soudainement apparu tantôt dans la farce et tantôt dans la tristesse, cet inégal toujours, ce berné par la vie, on le recueille en un exquis souvenir, et il vit là, et c'est de là qu'il parle, sincèrement, se confessant par son livre et se faisant encore plus aimer après chaque lecture faite. On ne lui tient compte d'aucune de ses absurdités. On oublie que bien de ses malheurs, il les a voulus, qu'on ne reprend — comme lui — jamais une maîtresse que pour s'en plaindre et s'en replaindre, que cela ressasse la toujours même histoire d'amour faite de la diminution de l'homme au profit de la femme. Non, ces idées, on ne veut les émettre, on les garde hostiles pour un autre, et

lui, le vaincu réel, on l'accepte en vainqueur posthume.

Encore cette étrange citation avant de clore  
*Le Coffret de Santal* :

Tiède et blanc était le sein,  
Toute blanche était la chatte,  
Le sein soulevait la chatte,  
La chatte griffait le sein.

Les oreilles de la chatte  
Faisaient ombre sur le sein,  
Rose était le bout du sein,  
Comme le nez de la chatte.

Un signe noir sur le sein  
Intrigua longtemps la chatte  
Puis, vers d'autres jeux, la chatte  
Courut, laissant nu le sein.

N'est-ce pas que voilà du bizarre très spécial?

Sa prose est néanmoins, malgré toute leur spécialité, plus attirante encore que ses vers. A la fin du *Coffret de Santal*, six fantaisies en prose, dont une, subdivisée en trois petits poèmes, sonne plus nettement que n'importe quelle strophe l'originalité du poète :

## LE MEUBLE

Il m'a fallu avoir le regard bien rapide, l'oreille bien fine, l'attention bien aiguisée,

Pour découvrir le mystère du meuble, pour pénétrer derrière les perspectives de marqueterie, pour atteindre le monde imaginaire à travers les petites glaces.

Mais j'ai enfin entrevu la fête clandestine, j'ai entendu les menuets minuscules, j'ai surpris les intrigues compliquées qui se trouvent dans le meuble.

On ouvre les battants, on voit comme un salon pour des insectes, on remarque les carrelages blancs, bruns et noirs en perspective exagérée.

Une glace au milieu, une glace à droite, une glace à gauche, comme les portes dans les comédies, symétriques. En vérité ces glaces sont les portes ouvertes sur l'imaginaire.

Mais une solitude évidemment inaccoutumée, une propreté dont on cherche le but en ce salon où il n'y a personne, un luxe sans raison pour un intérieur où ne régnerait que la nuit.

On est dupe de cela, on se dit : « C'est un meuble et voilà tout » ; on pense qu'il n'y a rien derrière les glaces que le reflet de ce qui leur est présenté.

Insinuations qui viennent de quelque part, mensonges soufflés à notre raison par une politique voulue, ignorances où nous tiennent certains intérêts que je n'ai pas à définir.

Pourtant je n'y veux plus mettre de prudence, je

me moque de ce qui peut en arriver, je n'ai pas souci de rancunes fantastiques.

Quand le meuble est fermé, quand l'oreille des importuns est bouchée par le sommeil ou remplie des bruits extérieurs, quand la pensée des hommes s'appesantit sur quelque objet positif,

Alors d'étranges scènes se passent dans le salon du meuble; quelques personnages de taille et d'aspect insolites sortent des petites glaces; certains groupes, éclairés par des lueurs vagues, s'agitent en ces perspectives exagérées.

Des profondeurs de la marqueterie, de derrière les colonnades simulées, du fond des couloirs postiches ménagés dans le revers des battants,

S'avancent, en toilettes surannées, avec une démarche frétilante et pour une fête d'almanach extra-terrestre, des élégants d'une époque de rêve, des jeunes filles cherchant un établissement en cette société de reflets, et enfin les vieux parents, diplomates ventrus et douairières couperosées.

Sur le mur de bois poli, accrochées on ne sait comment, les girandoles s'allument. Au milieu de la salle, pendu au plafond qui n'existe pas, resplendit un lustre surchargé de bougies roses, grosses et longues comme des cornes de limaçons. Dans des cheminées imprévues, des feux flambent comme des vers luisants.

Qui a mis là ces fauteuils, profonds comme des coques de noisettes et disposés en cercle, ces tables surchargées de rafraîchissements immatériels ou

d'enjeux microscopiques, ces rideaux somptueux et lourds comme des toiles d'araignée?

Mais le bal commence. L'orchestre, qu'on croirait composé de hannetons, jette ses notes, pétilllements et sifflements imperceptibles. Les jeunes gens se donnent la main et se font des révérences.

Peut-être même quelques baisers d'amour fictif s'échangent à la dérobée, des sourires sans idée se dissimulent sous les éventails en ailes de mouches, des fleurs fanées dans les corsages sont demandées et données en signe d'indifférence réciproque.

Combien cela dure-t-il? Quelles causeries s'élèvent dans ces fêtes? Où va ce monde sans substance, après la soirée? On ne sait pas.

Puisque, si l'on ouvre le meuble, les lumières et les feux s'éteignent, les invités, élégants, coquettes et vieux parents disparaissent pêle-mêle, sans souci de leur dignité, dans les glaces, couloirs et colonnades; les fauteuils, les tables et les rideaux s'évaporent.

Et le salon reste vide, silencieux et propre;

Aussi tout le monde se dit : « C'est un meuble de marqueterie et voilà tout », sans se douter qu'aussitôt le regard détourné, de petits visages narquois se hasardent à sortir des glaces symétriques, de derrière les colonnes incrustées, du fond des couloirs postiches.

Et il faut un œil particulièrement exercé, minutieux et rapide, pour les surprendre quand ils s'éloignent en ces perspectives exagérées, lorsqu'ils se réfugient dans les profondeurs imaginaires des petites

glaces, à l'instant où ils rentrent dans les cachettes irréelles du bois poli.

De ce bizarre de miniature, nous ne savons d'exemples ni dans Aloysius Bertrand, qui apparaît carillonneur flamand, ni dans Baudelaire, qui se montre avant tout un nostalgique, ni dans Huysmans, qui est, en ses poèmes, un Hollandais parisianisé. Ici, ne dirait-on pas une fantaisie tapotée sur des verres, une fable inventée par un antiquaire, joueur aux dominos, une rêverie d'impresario de marionnettes et d'automates?

Et tandis que dans *Le Meuble*, Charles Cros se prouve délicieux inventeur de détails inattendus, le voici dans *Distrayeuse*, très psychologue à prouver l'art de l'écrivain en lutte avec celui — je veux dire la volupté — de la femme. C'est presque une synthèse de vie. Voici :

#### DISTRAYEUSE

La chambre est pleine de parfums. Sur la table basse, dans des corbeilles, il y a du réséda, du jasmin et toutes sortes de petites fleurs rouges, jaunes et bleues.

Blondes émigrantes du pays des longs crépuscules,

du pays des rêves, les visions débarquent dans ma fantaisie. Elles y courent, y crient et s'y pressent tant que je voudrais les en faire sortir.

Je prends des feuilles de papier bien blanc et bien lisse, et des plumes couleur d'ambre qui glissent sur le papier avec des cris d'hirondelles. Je veux donner aux visions inquiètes l'abri du rythme et de la rime.

Mais voilà que, sur le papier blanc et lisse, où glisse ma plume en criant comme une hirondelle sur un lac, tombent des fleurs de réséda, de jasmin et d'autres petites fleurs rouges, jaunes et bleues.

C'était « Elle », que je n'avais pas vue et qui secouait les bouquets des corbeilles sur la table basse.

Mais les visions s'agitaient toujours et voulaient repartir. Alors, oubliant qu' « Elle » était là, belle et blanche, j'ai soufflé contre les petites fleurs semées sur le papier, et je me suis repris à courir après les visions, qui, sous leurs manteaux de voyageuses, ont des ailes traîtresses.

J'allais en emprisonner une, — sauvage fille au regard vert, dans une étroite strophe,

Quand « Elle » est venue s'accouder sur la table basse, à côté de moi, si bien que les seins irritants caressaient le papier lisse.

Le dernier vers de la strophe restait à souder. C'est ainsi qu' « Elle » m'en a empêché, et que la vision au regard vert s'est enfuie, ne laissant dans la strophe ouverte que son manteau de voyageuse et un peu de la nacre de ses ailes.

Oh! la distrayeuse!... J'allais lui donner le baiser



qu'elle attendait, quand les visions remuantes, les chères émigrantes aux odeurs lointaines ont reformé leurs danses dans ma fantaisie.

Aussi j'ai oublié encore qu' « Elle » était là, blanche et nue. J'ai voulu clore l'étroite strophe par le dernier vers, indestructible chaîne d'acier idéal, niellée d'or stellaire, qu'incrustaient les splendeurs des couchants cristallisées dans ma mémoire.

Et j'ai un peu écarté de la main ses seins gonflés de désirs irritants qui masquaient sur le papier lisse la place du dernier vers. Ma plume a repris son vol, en criant comme l'hirondelle qui rase un lac tranquille avant l'orage.

Mais voilà qu' « Elle » s'est étendue, belle, blanche et nue, sur la table basse, au-dessous des corbeilles, cachant sous un beau corps alangui la feuille entière de papier lisse.

Alors les visions se sont envolées toutes bien loin, pour ne plus revenir.

Mes yeux, mes lèvres et mes mains se sont perdus dans l'aromatique broussaille de sa nuque, sous l'étreinte obstinée de ses bras et sur ses seins gonflés de désirs.

Et je n'ai plus vu que ce beau corps alangui, tiède, blanc et lisse où tombaient, des corbeilles agitées, les résédas, les jasmins et d'autres petites fleurs rouges, jaunes et bleues.

Les fantaisies en prose sont grossies du *Madrigal* où se rencontre : « Car vous êtes l'an-

---

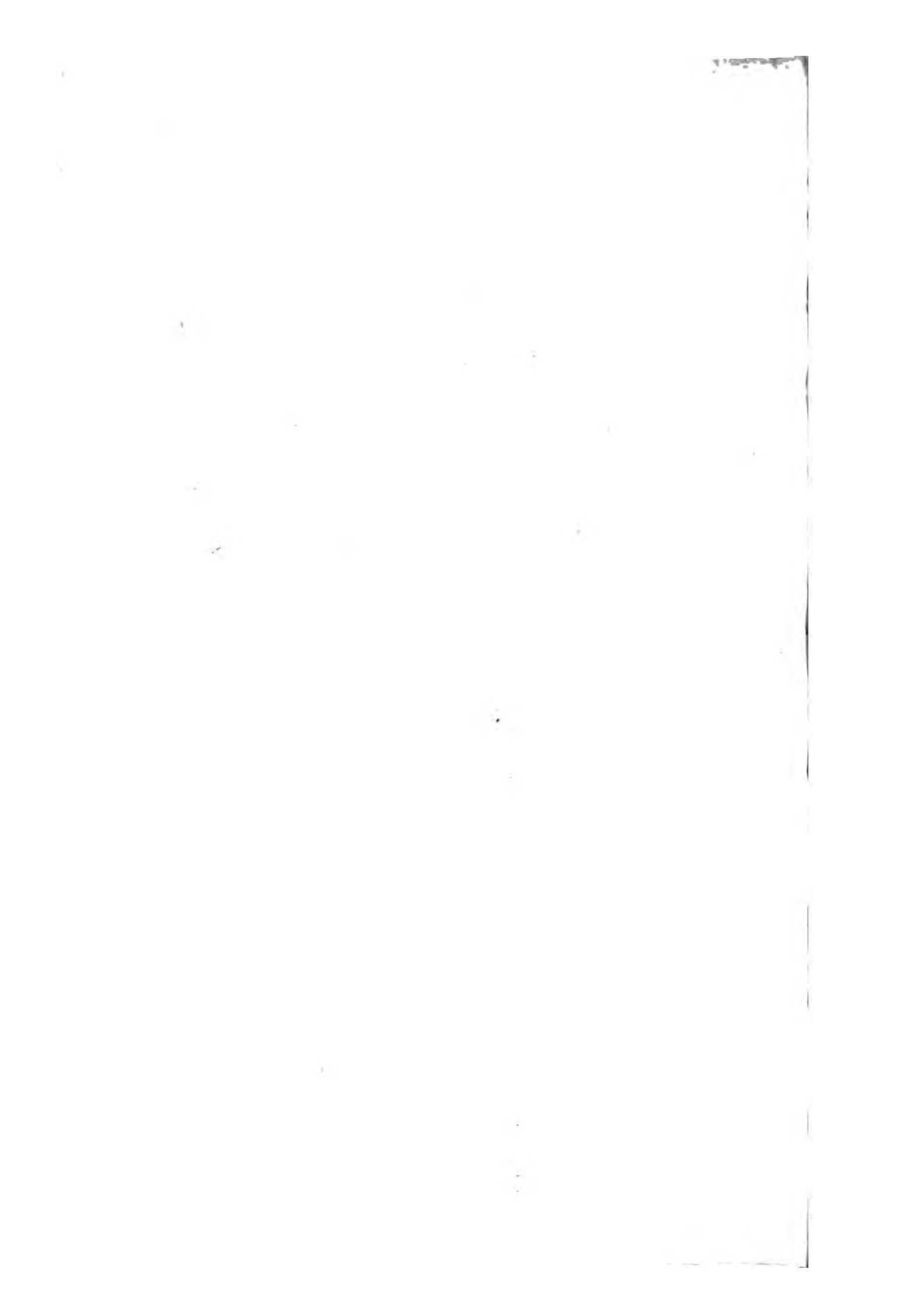
neau actuel de la perpétuelle chaîne de beauté; car ce qui a lui une fois luit à jamais dans l'absolu; car, à la symphonie de notre vie il faut un sévère et grandiose accord final. »

Et encore le *Vaisseau-Piano*, faisant songer à une de ces étranges marines signées par des Japonais fantasques, et cette si pénétrante *Heure froide* et enfin *Lassitude* où l'auteur a voulu étaler, toutes longues ouvertes, les ailes cassées de son rêve et de son moi.

Charles Cros est né (1842) près de Narbonne, et (1888) il est mort à Paris <sup>(1)</sup>.

(*Société nouvelle*, 1891.)

(1) Il semble bien que l'étude de Verhaeren ait été coupée par suite des nécessités de la mise en pages du numéro de la *Société nouvelle*.



## PAUL VERLAINE

### I

Depuis la mort de Victor Hugo, ce fut celle de Paul Verlaine qui frappa le plus profondément les lettres françaises. Pourtant avaient disparu avant lui et Théodore de Banville et Leconte de Lisle.

Théodore de Banville fut un poète ironique et fiabesque autant qu'ingénu et merveilleux. Un luxe frais, des bijoux de rosée, des perles d'eau sur les fleurs exaltent son jardin d'art. Arlequin multicolore, que l'on dirait vêtu d'un jeu de cartes, y décapite avec sa batte des pousses et des branches. Colombine y rit, et les échos simples et purs vibrent quand elle gouaille. Pier-

rot y passe maquillé, saupoudré de farine, de sucre ou de neige, et mire son visage blanc dans une fantaisie translucide. La nature et l'artifice se coudoient en ce domaine exquis.

Malheureusement, ce n'est qu'à mi-côte du Parnasse que ces personnages évoluent; ce n'est qu'à mi-côte de l'idéal séjour que ces fêtes de fraîcheur se déploient. Les grandes cimes les dominent.

Leconte de Lisle se construisit un temple solennel et rectiligne. Angles lourds; blocs énormes. Ses poèmes s'en échappent, comme des oracles. Ses monologues sont des vaticinations lentes, pondérées, superbes. Les théogonies et les légendes se vivifient à son souffle. Des systèmes et des codes de morale sont dotés de sa magnificence lyrique. Philosophe, mythologue, historien, il reste assez bellement et spontanément poète pour charger de science les grandes ailes tendues de ses strophes et les soulever quand même jusqu'au soleil.

Malheureusement, son puissant monument de vers et de poèmes se trouve trop près de cette montagne démesurée qu'est Victor Hugo, et la *Légende des Siècles* fait peser son ombre sur les *Poèmes antiques et barbares*.

Quelle que soit donc la valeur de Banville et de Leconte de Lisle, ils apparaissent tributaires; ils ne brillent point suffisamment d'un feu personnel; ils sont soit les pairs, soit les vassaux magnifiques de celui qui fut l'énorme poète de notre siècle et qui tint aussi, comme Charlemagne, l'image d'un monde entre ses mains.

Tout autre se prouve Paul Verlaine. Si les *Poèmes Saturniens* sont encore imprégnés de traditions parnassiennes, si les *Fêtes galantes* semblent dériver de la *Fête chez Thérèse* qu'ordonna Victor Hugo dans ses *Contemplations*, les *Romances sans paroles* et surtout *Sagesse* s'affirment indépendantes dans la littérature française. Ces œuvres ne sont plus sujettes; elles sont reines. Elles vivent d'un art inédit et spécial; elles haussent celui qui les écrit au-dessus des deux poètes dont nous avons parlé.

L'œuvre totale de Paul Verlaine est l'histoire d'un combat. Lui-même l'a constaté. La chair et l'esprit se sont disputé son âme. La lutte fut celle que tous subissent et subiront, jusqu'au jour où, l'esprit chrétien s'affaiblissant de plus en plus, l'accord des deux antiques adversaires rendra la paix et l'unité à la conscience humaine. Verlaine n'a jamais connu le calme. Il

est rejeté de la douleur vers le repentir, du plaisir vers l'expiation, de la joie vers la tristesse et la contrition. Son être est secoué par l'angoisse ou rasséréiné par la prière; il est brûlant toujours, soit de vices, soit de vertus. Flamme rouge ou lueur blanche le ravagent ou l'illuminent de leurs brûlures ou de leurs clartés. Il est homme profondément, autant qu'il est chrétien. Et c'est sa nature double qu'en grand poète il a exprimée, chantée et immortalisée.

J'ai dit : grand poète. Je voudrais prouver que Paul Verlaine mérite ce haut titre.

Un grand poète est celui qui mêle sa personnalité si profondément à la beauté qu'il imprime à celle-ci une attitude nouvelle et désormais éternelle. D'abord il semble ne confesser, n'extérioriser, n'exalter que lui-même; mais il se trouve que cet être choisi est tellement d'accord avec les idées de son siècle, avec l'incessante évolution de l'humanité qu'il s'affirme : la conscience de tous. Il y a communion, échange, harmonie. Il y a individualité et universalité confondues. Il y a création et reconnaissance, offre et acceptation.

Parfois les grands poètes se succèdent comme des antithèses.

Victor Hugo fut un peintre et un rêveur. Il matérialisa la langue. Il traita la phrase en ronde-bosse, en accusa les creux et les reliefs et la vêtit de couleurs éclatantes.

Il fouilla les dictionnaires pour y trouver des mots pareils aux pierres et aux métaux. Les tons riches et électriques chatoyèrent. Une fusion de teintes violentes crispa ses strophes en crinières d'incendie. Souvent le peintre devenait sculpteur. Et la cavalcade des vers vêtus d'acier et d'éclairs parcourait, au son des cors, les vallées sonores du Romantisme

Dans les pays de la pensée, il trouva l'Utopie assise sur sa montagne. Il lui prit la main, la conduisit vers son œuvre et la mêla aux personnages de ses drames et de ses romans. Elle partagea son exil à Guernesey. Elle parcourut avec lui les sites de la mer et se mira dans le miroir illimité des vagues. Elle fut bientôt la seule voix qu'il écouta et, les jours qu'il appareillait vers son rêve d'égalité et de fraternité, elle se penchait comme une Chimère à l'avant de son navire, le corps hardi, les yeux fixes, la voix grande, les mains et les seins levés vers les fêtes humaines de l'avenir.

Paul Verlaine fut au contraire un musicien et



un émotionnel. Il spiritualisa la langue; les nuances, les flexions, les fragilités des phrases le tentèrent. Il en composa d'exquises, de fluides, de ténues.

Elles semblaient à peine un remuement dans l'air; un son de flûte dans l'ombre au clair de la lune; une fuite de robe soyeuse dans le vent; un frisson de verres et de cristaux sur une étagère. Parfois elles contenaient uniquement le geste souple de deux mains qui se joignent. La pureté, la transparence et l'innocence des choses furent rendues. De l'âme humaine, Paul Verlaine explora les profondeurs soit douces, soit ardentes. Il étudia quelques vices de décadence. Il célébra la tendresse intime et silencieuse. Il chanta surtout le mysticisme.

Cette exaltation violente et sacrée, cette fusion du cœur dans les brasiers du cœur d'un Dieu, cet amour gratuit, affolé, absolu, au delà de l'enfer et du ciel, au delà de toute idée de récompense ou de châtement, cette transe divine n'avait jamais été traduite ainsi, ni dans la littérature française, ni dans aucune littérature moderne. Les effrois, les cris d'une sainte Thérèse d'Avila, les adorations d'un saint François d'Assise s'affirment avant tout ascétiques et la

poésie ne peut qu'accessoirement les réclamer. Il en est de même des versets de *l'Imitation du Christ* et des écrits quiétistes de cette admirable M<sup>me</sup> Guyon. Quant aux dissertations philosophiques d'un Fabre d'Olivet ou d'un Louis de Saint-Martin, on les classera parmi les doctrines et les recherches.

Ce sera l'originale gloire de Paul Verlaine d'avoir conçu, vécu et bâti une œuvre d'art qui, à elle seule, reflète, en l'agrandissant, la renaissance d'idéalité et de foi dont ces dernières années ont vu s'épanouir la floraison.

Mais suffit-il qu'un livre corresponde ainsi à un revirement temporaire d'idées ou de tendances? Suffit-il qu'une œuvre soit d'accord avec certains changements généraux pour lui assurer la pérennité? Je ne le crois pas. Tout au plus peut-on affirmer que les premières et essentielles conditions de sa durée existent.

Il faut, en outre, qu'elle porte en elle une telle vie d'âme, il faut qu'elle soit à tel point humaine et profonde qu'il ne sera pas possible à des esprits fraternels de l'ignorer dans l'avenir.

Un chef-d'œuvre est un morceau de la conscience du monde. Qu'il soit héroïque ou passionnel, celui qui l'a écrit a dû sentir en même

temps son être multiplié et éternel. Les Grecs qui, à cette heure, combattent les Turcs se retrouvent pareils aux Grecs d'Homère; les amants qui s'aiment à travers tout se reconnaissent dans Juliette et Roméo; les pères, les mères, les époux rongés d'angoisses, songent à Lear, à Andromaque, à Othello.

Les mystiques des croyances futures songeront de même au héros de *Sagesse*. La source de l'extase et de la douceur en déborde pour l'éternité. Le livre est si rare et si fort qu'il paraît inépuisable d'émotion et que des générations pourront s'y abreuver sans en tarir la vertu. Il est pur, pénétrant et clair comme une aiguille de glacier, il domine l'horizon religieux et fait briller au loin sa lumière de neige. Et ce qui a lieu pour *Sagesse* se vérifiera également pour certains poèmes de *Jadis et naguère* — Verlaine y étudie des vices tels que l'ennui et l'énervement — et pour quelques strophes de *Romances sans paroles*.

Et d'abord, y a-t-il chez Baudelaire, chez ce noir et lumineux jardinier des fleurs perverses, un poème où le dégoût de vivre, où le bâillement et l'affolement soient plus impérissablement montrés que dans le sonnet *Langueur*? Notre

poète s'identifiant avec toute la décadence romaine, avec tout l'Empire en torpeur, note ainsi l'inutilité et la tristesse d'agir encore.

Rien que cette assimilation audacieuse et profonde nous semble une trouvaille de maître :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence...

Dans *Sagesse*, les poèmes immortels foisonnent. On n'a qu'à prendre au hasard...

Il est des moralistes qui reprochèrent à Verlaine sa vie dissipée, violente, pécheresse. Vraiment, on se demande s'il faut la déplorer, dès qu'on se rappelle les cris de repentir, de douceur, d'humilité, de sacrifice avec lesquels il la racheta. Ah! certes, c'est le cas de répéter avec un saint Docteur : « Heureuses fautes, chutes fécondes et merveilleuses. »

La poésie, si pas aux yeux des penseurs, du moins aux yeux des artistes, ne se souille jamais quand, à force de sincérité, de détresse confessée, de misère auréolée, elle sort des abîmes avec un chef-d'œuvre entre les mains.

Or je ne sache point de plus poignante, de plus victorieusement belle prière au monde que :

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour...

Dans les *Romances* et la *Bonne Chanson*, je pourrais choisir des vers nombreux aussi imprégnés de tendresse humaine que ceux-ci le sont d'amour céleste. Eux aussi sont marqués de beauté absolue et donnent l'impression d'être immortels.

Je cite *Green* :

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches...

Grâce donc à ces trois livres, grâce à leurs pages les plus ardentes, le poète que je célèbre peut s'appeler grand et revendiquer le futur.

Et maintenant, s'il est vrai que l'âme des absents revient parfois, à travers la mort, vers les lieux qui leur furent bienveillants et hospitaliers, je me plais à songer qu'ici, où sa voix fut jadis entendue et acclamée, la présence de Paul Verlaine est, à cette heure, réelle, quoique invisible, et qu'il agrée cet hommage posthume que vous, ses lecteurs et admirateurs, et nous, ses amis et ses fervents, ensemble, nous lui rendons avec une égale pitié tendre et exaltée.

(*Revue blanche*, 15 avril 1897.)

## II

Voilà donc Verlaine sorti du Parnasse. Pourquoi? Est-ce par fantaisie, pour faire autre chose que les autres? Est-ce pour le plaisir de briser des règles admises?

Jamais vrai poète n'a agi d'après des motifs aussi futiles. S'il brise les règles, c'est que, pour se manifester, pour se prouver, pour se communiquer à travers les mots, il lui est impossible d'accepter, sans déchoir, les formules établies.

Conférence donnée en février 1896 à la Maison du Peuple. Verhaeren prit la parole après Edmond Picard qui avait montré dans Verlaine jeune le disciple presque docile du Parnasse. Des lectures de Verlaine furent faites au cours de la conférence.

Le poète a le besoin, et par conséquent il a le droit, de se dire et de se traduire entièrement, et c'est le fond même de sa nature qu'il consulte pour créer son mode d'expression.

Or, quelle était la nature de Verlaine?

Celle d'un enfant, qui rit, qui pleure, et qui se console, et qui, parce qu'il se sent invinciblement poète, ne peut s'empêcher de se dire en des livres. Ses joies et ses douleurs lui semblent ce qu'il y a de plus intéressant au monde, et il croit que le monde entier s'y intéresse, parce qu'il est essentiellement humain de pleurer ou d'être consolé.

Seulement, sa joie et sa douleur à lui sont très spéciales. Il est resté naïf, tendre, doux, il est en opposition avec les sentiments, des autres; son temps d'égoïsme, d'astuce, de calcul, de tendresse artificielle et subtile, le heurte et le foule; il est venu « triste orphelin », riche de ses seuls yeux tranquilles, vers les hommes des grandes villes qui ne l'ont pas trouvé « malin ». Il a aimé une femme « qui n'eut pas toute patience ». Il vague dans l'existence, faisant le mal, faisant le bien, au hasard du moment, se demandant « s'il est né, ou trop tôt, ou trop tard », malheureux des autres, mécontent de lui, n'ayant

qu'un toujours même et fixe orgueil : écrire!  
C'est l'unité vers laquelle montent ses désirs.

Puis un jour, toujours comme un enfant, après bien des malheurs et des traverses, ne sachant plus où trouver appui, il se souvient de la force que fut jadis pour sa faiblesse la confession. Et, dès ce moment, il se convertit, se tourne vers le Christ, le sert et le célèbre et devient le croyant qui a écrit *Sagesse*.

Cet homme qui pense et agit ainsi fera nécessairement un art simple, un art ingénu, un art doux, un art naïf, c'est-à-dire un art contraire à celui du Parnasse. On se représente volontiers un poète savant et philosophique, comme Leconte de Lisle, taillant et fourbissant ses vers en un cabinet de travail, en face d'une bibliothèque dont il consulte les livres : Bibles, Corans, Mahabaratas, Zend-Avesta, lexiques, dictionnaires encyclopédiques, analogiques et autres. On se figure José Maria de Heredia, entouré de volumes historiques, d'anthologies latines ou grecques, de mémoires espagnols sur les conquêtes des Pizarres et des Cortès et ciselant des sonnets patiemment et bellement.

Mais Verlaine? Ah! celui-là est bien trop pris de la vie, bien trop baigné de larmes ardentes



et claires, bien trop lui-même pour refroidir son art en de tels travaux. Un rhéteur, lui? Un émailleur ou un statuaire, lui? Mais ne sentez-vous pas que cette aimable fleur de tendresse, d'humilité, de bonté et de fragilité qu'est l'âme de Paul Verlaine se serait immédiatement ternie et même éteinte sous la poussière remuée de tous les vieux in-folio? L'art compassé, mesuré, régulier et presque toujours frigide des Parnassiens, leur programme de perfection extérieure, leur science, leur habileté, leur violente dextérité, devaient lui être antipathiques, ou tout au moins inutiles. Autant ils peinaient sur leurs vers, autant lui les faisait-il naturellement, sans presque le savoir. Il avait spontanément ce don, qu'eux acquéraient laborieusement et qu'ils croyaient être l'objet de l'étude, alors qu'il n'est que l'exaltation rythmique des impressions, des idées et des sentiments. Sa forme à lui sera nécessairement souple, aisée, ductile, émue. Elle sera variée à l'infini, ne s'adaptera pas à l'idée, elle ne lui servira point de moule, elle sera plus que cela : elle sera cette idée même en son envolée et en son prime-saut.

Comprenez-vous maintenant que, fatalement, la musique qui, plus que tout autre art,

est émotionnel, divers, sinueux, libre et vibrant, devait, sitôt qu'il cherchait une comparaison pour son art, tenter l'esprit de Verlaine? Quand les Parnassiens expliquaient leur méthode, ils recouraient à la peinture; quand lui s'en expliquait, il songeait à la musique.

Comparez deux pièces célèbres, l'une de Gautier (un Parnassien, ou tout comme), l'autre de Verlaine, qui appuient cette remarque. La première est *L'Art* de Gautier; l'autre, *L'Art poétique* de Verlaine.

Et pour mieux saisir la différence qui existe entre la technique de Verlaine et la technique parnassienne, retenez quelques sonnets sculpturaux et colorés de José Maria de Hérédia et comparez-les à un sonnet musical de Verlaine!

Mais, pour vous faire mieux toucher encore la révolution que Verlaine a suscitée dans les lettres, pour vous la préciser, non d'une manière générale, mais presque point par point, je veux m'occuper encore davantage de sa technique.

Les romantiques, et après eux les Parnassiens, disaient que les vers français n'existaient que par la rime, que c'était l'élément essentiel; que, puisque les poèmes n'étaient point nombrés et ne se composaient point comme les vers latins

de longues et de brèves, la rime différenciait quasi seule les vers de la prose. Donc, nécessité de la *rime riche*.

Verlaine attaquait ainsi ce qui semblait en son temps essentiel au vers, ce qui le constituait, ce qui en était la moelle. Il l'attaquait, non pas, croyez-le bien, pour se rattacher aux classiques, mais encore une fois parce que son instinct lui faisait rejeter tout ce qui, dans la confection du vers, sentait l'effort, l'habileté, la chinoiserie. En général, son œuvre est émaillée de rimes quelconques, sans aucune préoccupation de recherche. De plus, on y rencontre : 1° des pièces sans rimes; 2° des pièces à simples assonances.

Mais Verlaine alla plus loin encore. Comme bien des poètes, même classiques, il eut le sens du rythme et l'appliqua. Son rythme, à part de très rares exceptions, ne sort pas de la mesure, il se joue dans le nombre fixe des syllabes du vers. De plus, il n'apparaît pas continûment, comme chez les poètes actuels.

En un mot, Verlaine n'a point tenté le vers libre, bien qu'il ait tout fait pour le préparer et le rendre inévitable. Il avouait lui-même qu'il était trop vieux pour monter un cheval aussi fringant. Mais les exemples de rythme intro-

duit en des huitains, des dizains et des sonnets abondent dans les *Fêtes Galantes* et dans *Jadis et Naguère*.

J'ai terminé, ici, les explications sommaires que j'ai voulu donner sur l'harmonie et la technique des vers de Verlaine; et, pour me résumer et pour conclure, j'affirme que, poussé par son génie, Paul Verlaine a modifié et révolutionné la forme prosodique de son temps, profondément; qu'il a détruit le prestige de la rime et lui a enlevé son rôle de reine du vers, ce qui est capital; qu'il a eu le pressentiment de l'évolution actuelle par l'introduction, dans l'art, de la musique verbale et surtout par l'essai du rythme qui constitue pour les nouveaux venus l'essence même de leur poétique; enfin — et voilà pourquoi tous les jeunes gens l'aiment tant — il a été celui qui a rendu l'école moderne possible. Aujourd'hui, on va bien au delà de la limite où il s'est arrêté, car le chemin est long, on pourrait même dire qu'il est infini. Mais c'est Paul Verlaine qui nous l'a indiqué, et qui, de ses propres mains, a soulevé la barrière qui en barrait l'entrée.



# STÉPHANE MALLARMÉ

## I

### LE MANUSCRIT

Un *ex libris* de F. Rops se dresse au seuil des photolithographies du *Manuscrit* de Stéphane Mallarmé, tiré par la *Revue Indépendante* à 40 exemplaires. Ce manuscrit contient toutes les poésies éditées du maître et quelques-unes inédites.

Cet *ex libris* : une Muse, assise dans les nuages sur un siège dont le dossier figure un point d'interrogation nimbé, dresse une lyre dont les cordes montent indéfiniment. Deux mains bien vivantes et réelles les font résonner, tandis que d'autres squelettes de doigts, impuissants et anxieux, volent inutilement autour, tâchant eux aussi de les atteindre. Au bas, sur son socle,

s'entassent pêle-mêle des crânes de lauréats et d'académiciens. La muse pose ses pieds dessus. Au bas encore, tout au bas, un macabre Pégase, que chevauche un fantôme de poète, se rue éperdument *ad astra*.

La signification du dessin est élémentaire; il indique l'inaccessibilité et le vertige de l'art suprême et la quasi-impossibilité d'y monter. Il est superbement exécuté.

Pour l'œuvre, c'est en la lisant ainsi, la première fois réunie, groupée, définitive, qu'elle s'impose avec toute sa musique de métal et de pierre, avec toutes ses sorcelleries de métier, avec toute sa raison philosophique et artistique. Elle est ordonnée comme ces temples de luxe d'or ancien, où des marbres vagues, combien nets de lignes pourtant, initieraient à des arcanes sereins. Architecture simple et complexe à la fois. Des voiles de lumière obscure entre les colonnes, avec de claires broderies de diamant. Des tabernacles fermés dont la clef se trouve dans tel vers de sonnet. Toujours l'essentiel des choses monté en ostensor et, dans l'ostensor, toujours au plus intime, l'hostie. L'art de Mallarmé éblouit d'abord, se comprend ensuite, s'admire indéfiniment après.

On n'ose plus le nier entre poètes vrais et l'on se sert même de lui pour le jeter à la tête de ceux qui montent : — Mallarmé, soit! c'est entendu; mais les autres!

Certes est-il peu compris. Heureusement, du reste : ainsi évite-t-il les profanations de l'extrait et de la citation docte.

On ne saura jamais assez louer sa merveilleuse expression toujours si adéquate et si unique pour traduire le fond de sa sensation. Son verbe exprime plus que n'importe quoi et exprime totalement : couleur, son, goût. Et sa prodigieuse variété et habileté de jeu! Ici, les alexandrins plaqués en accords, solides comme des piédestaux, rangés comme des colonnes, souvent hauts et sveltes comme des tours, souvent dormants et illuminés comme des lacs et des miroirs, souvent sculptés comme des meubles et plaqués de laques et d'émaux; là, les huitains légers comme plume, bruits de robe qui traîne, d'éventail qui s'ouvre, de fleur qui chante, de perle qui tombe, de viole qui s'apaise de sa dernière note donnée. Le doigté de Mallarmé est prodigieux de souplesse, d'effleurement et de force. O Wagner!

Dans ses poèmes, chaque vers n'a certes pas



un sens entier et indépendant, et l'ensemble n'est point une juxtaposition d'émiettements et de détails : ce qui frappe, c'est le total lumineux et logique. Ses sonnets n'éclairent pas; ils éclatent devant l'esprit; ce sont des blocs fulgurants et ciselés. Ils ont un sens rarement direct; souvent sont-ils une rêveuse et symbolique évocation, une image grandiose faisant naître une pensée hautaine. Tels : « M'introduire en ton histoire » et « Tout orgueil fume-t-il du soir. » Souvent encore une vision épique ou statuale : « Hommage à Poe. » Souvent aussi une psychologie d'existence, une morale : « Le pitre châtié. » Enfin une peinture de vérité sentimentale : « Quelle soie aux baumes de temps ».

Ce qui s'impose toujours : le hautain; et, si je puis dire, la leçon qui se tire du poème. Car le génie de Mallarmé est foncièrement philosophique; il est nourri de forte moelle; il est bâti sur les spéculations et les transcendances. Dans la présente édition de ses œuvres, il a, ci et là, greffé une correction sur des strophes de début, en le seul but, croyons-nous, d'unifier les convictions fondamentales exprimées par son œuvre. Le mot « Dieu » est supprimé et

remplacé soit par une invocation à la Nature, soit par une prière poétique. A tel vers, c'est le Moi qui règne à la place. L'ordre préside donc, l'ordre et la raison, une raison à la fois philosophique, esthétique et mathématique. L'unité la plus nette en résulte partout et aussi la méthode, et voilà pourquoi Mallarmé est le plus grand génie classique qu'on ait encore en France.

Quel que soit l'inattendu de cette affirmation, nous la croyons juste, — et ce n'est pas la technique, ni la construction, ni la linguistique de son vers qui nous démentiront. Lui, plus que personne, a retrempé sa langue aux sources, plus que personne il écrit logiquement. Ses mots sont solides, clairs, acceptés presque toujours; ils vivent par eux-mêmes comme les cellules du corps et, vivant individuellement, ils vivent socialement dès qu'on les rapproche en poèmes ou qu'on les unit en strophes. Ils ont de plus une expression de vie soudaine, inattendue, luxueuse, que seuls des doigts de prestidigitateur peuvent leur donner. Ils frissonnent d'une création électrique et secrète. Leur ton est rare et splendide; leur son? pierres et métaux et lumière mêlés. D'où une poésie sereine, forte, audacieuse, étrange parfois, pénétrante toujours.

Non pas mélodique, mais harmonique, large, faite pour dire l'universelle beauté et grandeur.

Nous citons, ici, un des sonnets inédits du recueil nouveau :

#### LE PITRE CHATIÉ

Yeux, lacs avec ma simple ivresse de renaître  
Autre que l'histriion qui du geste évoquais  
Comme plume la suie ignoble des quinquets,  
J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre.

De ma jambe et des bras limpide nageur traître,  
A bonds multipliés, reniant le mauvais  
Hamlet! c'est comme si dans l'onde j'innovais  
Mille sépulcres pour y vierge disparaître.

Hilare or de cymbale à des poings irrité,  
Tout à coup le soleil frappe la nudité  
Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre,

Rance nuit de la peau quand sur moi vous passiez  
Ne sachant pas, ingrat! que c'était tout mon sacre,  
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.

Ce sonnet où s'antithèsent en mots appropriés tant de crasse et de cristal et qui se spécifie par ce merveilleux : « j'innovais mille sépulcres dans l'onde », et par ce sauvage cri : « Hilare or de

---

cymbale », et par cette trouvaille : « Rance nuit de la peau », se trouve dans le premier fascicule.

L'édition entière est réussie, originale, soignée, digne du premier poète actuel de France, qu'elle présente aux raffinés et aux délicats.

(*Art moderne*, 30 octobre 1887.)

## II

### PAGES

Sous ce mot en grisaille : *Pages*, inscrit sur une couverture d'un gris glacé, l'éditeur Deman publie un éclatant volume d'art. Le signataire? Stéphane Mallarmé.

Si l'œuvre actuellement éditée n'avait, outre des manières de poèmes en prose, englobé telles notes de haute critique, certes (croyons-nous) le titre primitif: *Tiroir de laque* eût été maintenu. Il était plus explicite, plus coquet, mais légèrement étroit. L'auteur a préféré moins de précision et plus d'étendue.

Les premières proses, ici maintenues, datent de 1865, les dernières viennent de paraître dans

la *Jeune Belgique*. Celles-là étaient : *La Pipe* et *Pauvre enfant pâle*; celles-ci : la *Déclaration foraine*, *Réminiscence*, etc.

Des étapes intermédiaires il faut tenir compte : elles expliquent le lent, mais sûr perfectionnement de la langue mallarméenne. Dans *La Pipe*, le *Frisson d'Hiver*, la *Plaine d'Automne*, peut-être parce que l'accidentel et le menu fait s'y déploient encore au premier plan, les phrases sont régulièrement déroulées selon le mode presque général d'expression. Une forme certes artiste, mais par un grand nombre d'écrivains usitée et rendue populaire, ne leur donne point ce caractère hermétique obtenu plus tard. Mallarmé n'a point encore écrit :

« Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole : brut ou immédiat ici, là essentiel. »

Certes cette vérité s'applique-t-elle aux vers surtout. Pourtant au degré de synthèse et d'alchimie transcendante auquel l'auteur élève son dire écrit, pourquoi ne la point étendre au présent travail?

Il est certain que le *Nénuphar blanc*, la *Gloire* et la *Déclaration foraine* tranchent comme

blanc sur noir d'avec les premières pages. Cet art — le plus parfait, et le dernier conçu et voulu tel — apparaît oraculaire. Et le style en est ramassé, concentré et replié, comme si chaque mot était à lui seul digne d'être un ensemble.

J'ai souvent songé, en lisant *Pages*, à ces miroirs placés les uns en face des autres et qui, au bout de leur avenue de clartés, répercutent certes la même image toujours, mais combien différente en chacune de leurs cloisons transparentes. De même les phrases approfondies de Mallarmé. Chacune reflète la donnée une, idée ou sentiment de l'ensemble, mais différemment, et la concentrant et comme la suçant vers un dernier foyer, là-bas. La méthode du développement, la plus curieuse, s'affirme en ce livre : emblématique. Non seulement le décor, l'attitude des choses, les comparaisons émises, l'atmosphère diluée au cours de l'écrit mettent en relief le motif; mais bien souvent le moyen s'en va bien au delà des correspondances.

Comment en effet qualifier?

«Je souhaitais de parler avec un même trop vacillant pour figurer parmi sa race,... qui rentrait en soi sous l'aspect d'une tartine de fro-

mage mou, déjà la neige des cimes, le lys ou autre blancheur constitutive d'ailes en dedans. »

Le mot emblème n'est-il pas ici plus de saison que symbole?

Au reste, ce dernier qui, pour nous, est résultat d'entente générale bien plus que souci d'une littérature, nous le trouvons pour l'instant tellement lardé d'interprétations imbéciles qu'il nous répugne de l'employer et aussi de le discuter. Les gazettes l'ont sali et les tambourineurs de programmes et de manifestes, complètement avili.

Le torturant vouloir de perfection explique la rareté des œuvres mallarméennes. L'effort non seulement s'acharne sur la forme, mais encore sur l'idée. Donner la notion fondamentale des choses en sa profondeur à travers l'accidentel et le quotidien n'est qu'une conséquence de cette tendance d'esprit à écrire définitif. Voir à travers l'apparence la leçon divine, en un mot : l'ordre, apparaît à chaque page. C'est cette vue élémentaire qui isole tel spectateur parmi tous ses contemporains et lui donne un trône alors que d'autres n'ont qu'un fauteuil d'orchestre. Il a pu dire :

« Je me levai comme tout le monde, pour aller



respirer au dehors, étonné de n'avoir pas senti, cette fois encore, le même genre d'impression que mes semblables, mais serein : car ma façon de voir, après tout, avait été supérieure et même la vraie. »

Pour arriver à produire l'essentiel et l'unique, comprend-on combien nécessairement il fallait qu'un mariage spécial intervînt entre la langue et la pensée, mariage strict, concis, fondamental? Et ce mariage, dès qu'il eut lieu et que ses liens se resserrèrent et se resserrèrent encore de jour en jour, aperçoit-on que la prétendue obscurité n'était que le mystère et pour ainsi dire la pudeur de ces belles noces d'art merveilleux? Ce défaut reproché n'était qu'une barrière élevée pour les préserver de la foule, avec laquelle elles ne descendaient point en contact, mais il n'a jamais existé infranchissable à la vue et à l'escalade des vrais artistes sympathiques. Pour eux, tout au contraire, Mallarmé se dresse clair et aveuglant de lueurs sur le fond d'art contemporain. Tel sonnet et tel poème en prose ont une flamme intérieure qui les éclaire par le dedans en chacun de leurs angles.

Il conviendrait d'analyser d'après ces prémisses divers poèmes de *Pages*. C'est impos-

sible. Mais insistons sur quelques extraits. Y saisira-t-on — par quelle magie de termes et de rythme? — l'impression qui s'en dégage forte, bien au delà d'un soir particulier, de tel soir, et s'élargit jusqu'à traduire la débâcle d'un dernier coucher du jour?

« Un ciel pâle sur le monde qui finit de décrépitude va peut-être partir avec les nuages : les lambeaux de la pourpre usée des couchants déteignent dans une rivière dormant à l'horizon submergé de rayons et d'eau. Les arbres s'ennuient et, sous leur feuillage blanchi (de la poussière du temps plutôt que de celle des chemins), monte la maison en toile du montreur de choses passées... »

De même, voici un fait divers surélevé à la puissance d'une vérité générale et totale :

« Le petit théâtre des *Prodigalités* adjoint l'exhibition d'un vivant cousin d'Atta Troll ou de Martin à sa féerie classique *La Bête et le Génie*; j'avais, pour reconnaître l'invitation du billet double hier égaré chez moi, posé mon chapeau dans la stalle vacante à mes côtés, une absence d'ami y témoignant du goût général à esquiver ce naïf spectacle. Que se passait-il devant moi? Rien, sauf que : de pâles évasions de

mousseline se réfugient sur vingt piédestaux en architecture de Bagdad sortaient un sourire et des bras ouverts à la laideur triste de l'ours; tandis que le héros, de ces sylphides évocateur et leur gardien, un clown, dans sa haute nudité d'argent, raillait l'animal par notre supériorité : jouir comme la foule du mythe inclus dans toute banalité, quel repos et, sans voisins où verser des réflexions, voir l'ordinaire et splendide veille trouvée à la rampe par ma recherche assouplie d'imagination et de symboles. Etranger à mainte réminiscence de pareilles soirées, l'accident, le plus neuf! suscita mon attention : une des nombreuses salves d'applaudissements décernés selon l'enthousiasme à l'illustration sur la scène du privilège authentique de l'Homme, venait, brisée par quoi? de cesser net, avec un fixe fracas de gloire à l'apogée, inhabile à se répandre. Tout oreilles, il fallut être tout yeux. Au geste du pantin, une paume crispée dans l'air ouvrant les cinq doigts, je compris qu'il avait, l'ingénieux! capté les sympathies par la mine d'attraper au vol quelque chose, figure (et c'est tout) de la facilité dont est par chacun prise une idée, et qu'ému au léger vent l'ours rythmiquement et doucement levé interrogeait cet exploit,

une griffe posée sur les rubans de l'épaule humaine. Personne qui ne haletât, tant cette situation portait de conséquences graves pour l'honneur de la race : qu'allait-il arriver? L'autre patte s'abattit, souple, contre un bras longeant le maillot; et l'on vit, couple uni dans un secret rapprochement, comme un homme inférieur, trapu, bon, debout sur l'écartement de deux jambes de poil, étreindre pour y apprendre les pratiques du génie, et son crâne au noir museau ne l'atteignant qu'à la moitié, le buste de son frère brillant et surnaturel, mais qui, lui! exhaussait, la bouche folle de vague, un chef affreux remuant par un fil visible dans l'horreur les dénégations véritables d'une mouche de papier et d'or. Spectacle clair, plus que les tréteaux vastes, avec ce don, propre aux choses de l'art, de durer longtemps : pour le parfaire, je laissai, sans que m'offusquât l'attitude probablement fatale prise par le mime dépositaire de notre orgueil, jaillir tacitement le discours interdit au rejeton des sites arctiques : « Sois bon (c'était le sens), et, plutôt que de manquer à la charité, explique-moi la vertu de cette atmosphère de splendeur, de poussière et de voix, où tu m'appris à me mouvoir. Ma requête, pressante, est

juste, que tu ne sembles pas, en une angoisse qui n'est que feinte, répondre ne savoir; élané aux régions de la sagesse, aîné subtil! à moi, pour te faire libre, vêtu encore du séjour informe des cavernes où je replongeai, dans la nuit, d'époques humbles, ma force latente. Authentiquons, par cette embrassade étroite; devant la multitude siégeant à cette fin, le pacte de notre réconciliation. » L'absence d'aucun souffle unie à l'espace, dans quel lieu absolu vivais-je un des drames de l'histoire astrale éli-sant, pour s'y produire, ce modeste théâtre! La foule s'effaçait, toute, en l'emblème de sa situation spirituelle magnifiant la scène : dispensateur moderne de l'extase, seul, avec l'impartialité d'une chose élémentaire, le gaz, dans les hauteurs de la salle, continuait un bruit lumineux d'attente. »

De même encore cette phrase qui est la constatation par Mallarmé lui-même de sa faculté magnifique :

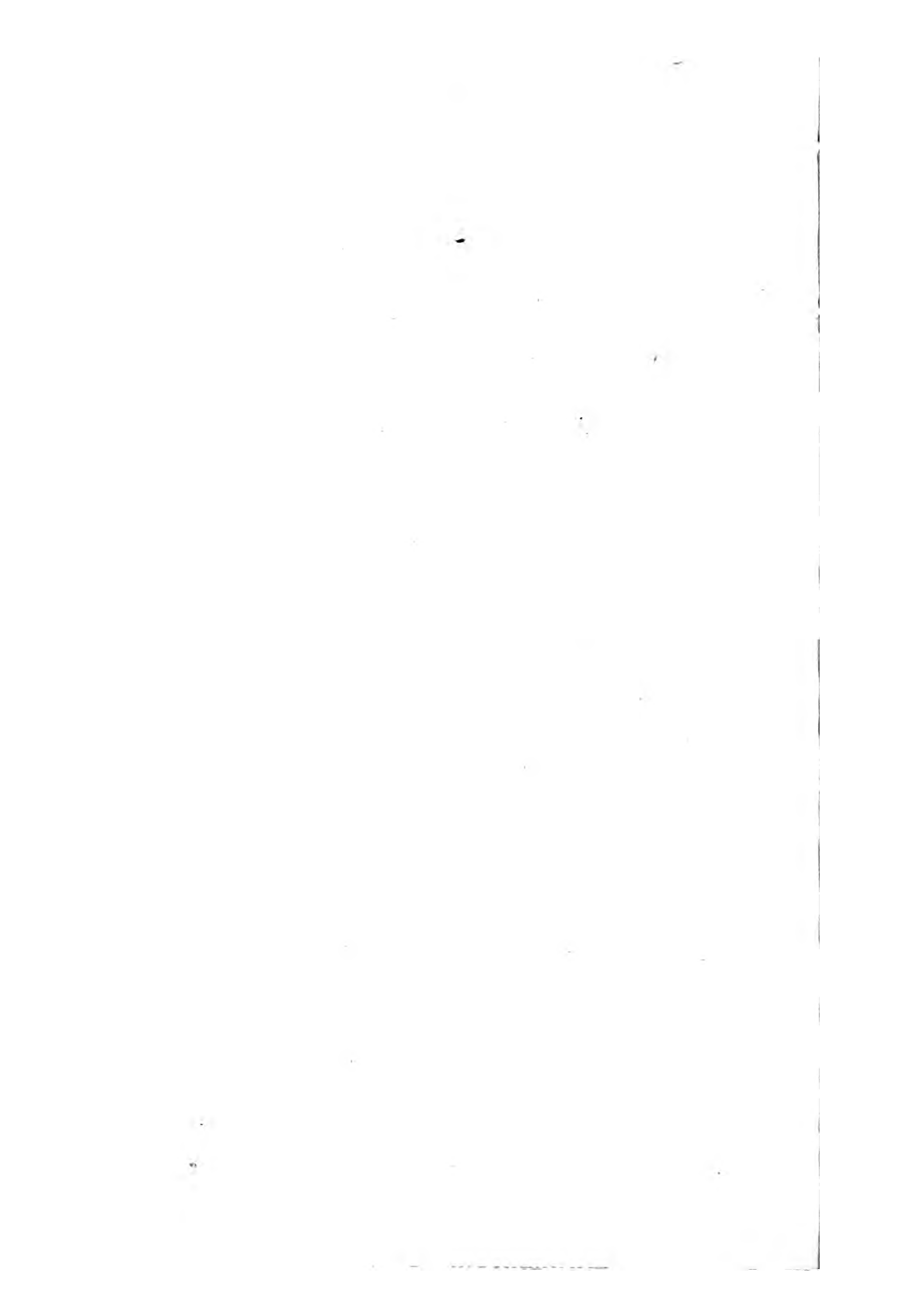
« A quoi bon la merveille de transporter un fait de nature en sa presque disparition vibratoire, selon le jeu de sa parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure? »

---

« Je dis : une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. »

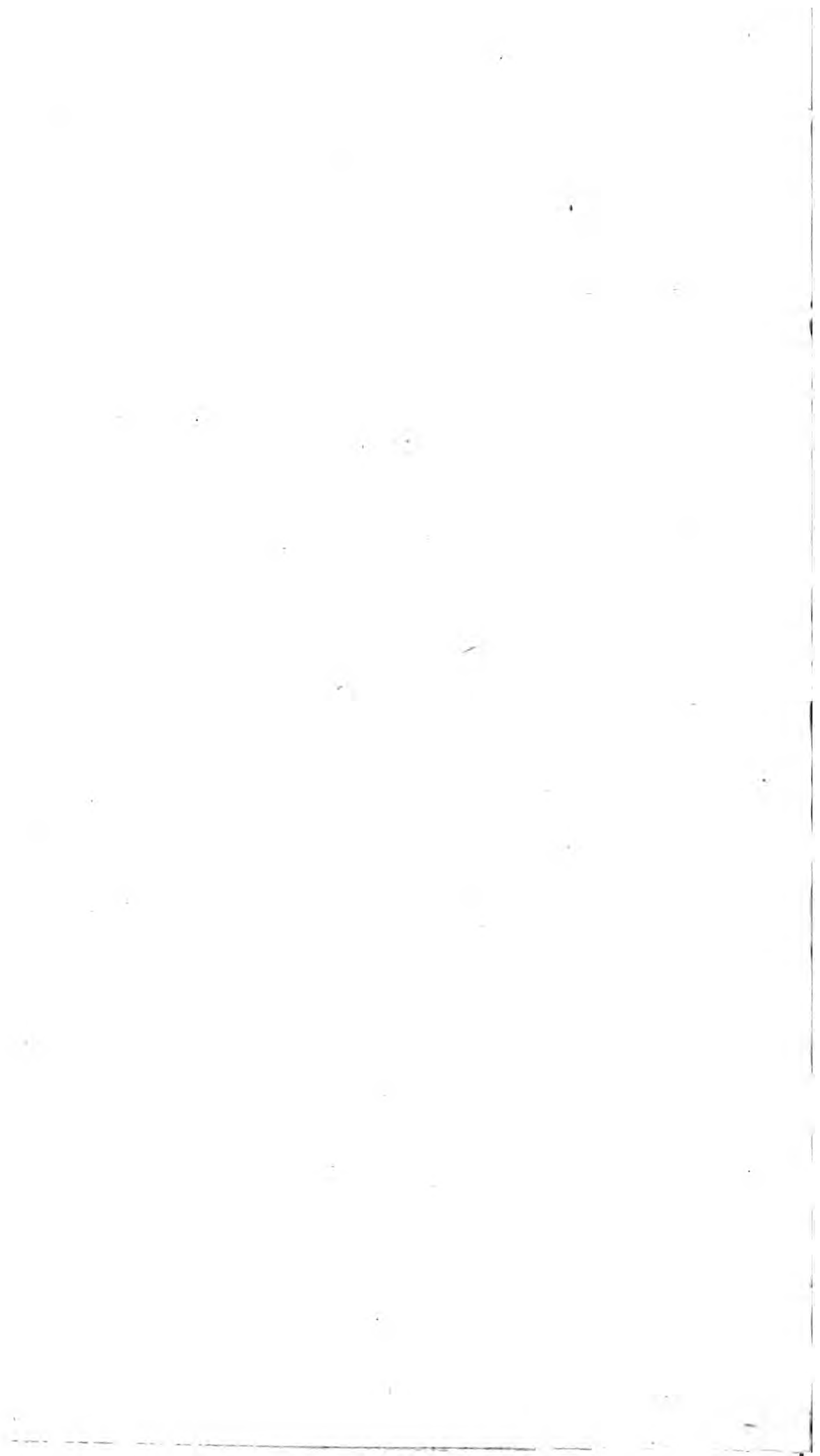
Ces exemples — et combien d'autres au long des pages! — illustrent la spéciale manière de concevoir les choses que profère ce grand écrivain que le présent livre glorifie et que l'éditeur a lui aussi voulu reconnaître par le soin typographique de l'exécution.

(*Art moderne*, 17 mai 1891.)



# **PARNASSIENS ET SYMBOLISTES**





## LECONTE DE LISLE

### LE VERS PROSODIQUE ET LE VERS LIBRE (1)

« La France a perdu le dernier de ses grands poètes. Nul ne relèvera le sceptre qu'il avait reçu des mains défaillantes de Victor Hugo. Leconte de Lisle nous lègue, avec son œuvre si haute, le haut enseignement de sa vie. Tout entière elle fut vouée à la poésie. En des vers d'une beauté sereine ou tragique, il a traduit le tumulte des passions, l'éternel désir, les révoltes de la raison ou de l'orgueil, l'angoisse du désespoir, ce que l'amour et la foi ont de plus féroce et de plus suave, toute l'âme antique, toute l'âme moderne, l'Humanité! Il a été pour nous le vrai maître,

(1) Ce sous-titre est de Verhaeren lui-même.

un maître amical et fraternel, et jamais homme n'a mieux mérité l'honneur suprême des larmes qui ennoblissent et embellissent encore les lauriers, les palmes et les roses dont est jonché le cercueil du poète. »

Ainsi parla José Maria de Heredia aux funérailles.

« Le dernier des grands poètes de la France ! » Que signifie cette phrase ? La France ne va-t-elle plus avoir de grands poètes ? Quelle puérité ! Comme si la poésie (comme l'art tout entier), fleuve immense, pouvait tarir ! Comme si aux eaux roulant leur courant ne succéderont pas inépuisamment d'autres eaux avec l'abondance et la pérennité du Nil, du Danube, du Mississipi, des Amazones !

Le dernier des grands Parnassiens, oui ! Le dernier des grands versificateurs suivant les canons de la prosodie classique et académique, oui. Si c'est là ce que José Maria de Heredia a voulu dire, son cri de lamentation est vrai. L'illustre mort qu'il pleurait résume et clôture une époque, une longue période de poésie réglementaire et cérémonieuse, à floraison superbe et triomphale, dont l'aboutissement fut Hugo pour la couleur, la chaleur et la vie, Leconte de Lisle

---

pour la majesté froide et marmoréenne. C'est ainsi que s'achèvent et que se scellent les évolutions : de hauts et rares esprits sont chargés par le Destin d'en donner l'expression définitive et de mettre la barrière au delà de laquelle plus rien de démesuré ne saurait passer.

Les portes du temple élevé en l'honneur du vers à rime et à mesure fixe sont fermées. Quelques adeptes de ce culte épuisé persistent avec la même ténacité de foi que les derniers représentants du paganisme célébrant encore les rites de Jupiter, de Vénus et de Minerve, alors que déjà le christianisme submergeait les âmes. On le proclamait barbare, mais rien n'empêchait sa montée, sa poussée, sa diffusion déjà fourmillante. Ainsi, de notre temps, le vers libre. Vainement les esprits sacerdotaux l'anathématisent, le proclament sacrilège. Il gagne, il va, il circule, il s'élève dans l'atmosphère littéraire, pareil au chant de l'alouette. Il se sent plus adéquat à l'âme contemporaine qui veut tant de souplesse, de nuances pour ses complications infinies, et a aussi besoin de tant de promptitude, de la promptitude d'improvisation des trouvères, pour exprimer ses agitations incessamment renouvelées et si étonnamment passagères.

Imprévue complicité, c'est dans la pauvreté sans cesse grandissante du vieux vers que le vers libre trouva la plus visible garantie de son prochain triomphe. L'impuissance presque générale de ceux qui le fréquentent encore, la stérilité de leurs efforts, la lassitude du lecteur fatigué des cadences usées conspirent à le discréditer. Il a tant dit, il a tout dit de ce qu'il pouvait dire. En quoi importe-t-il d'ajouter quelques colis à son immense bagage de richesses? Il en est arrivé au point où toute ajoute de poids ou de son n'a plus d'influence sur la sensibilité de la main ou de l'oreille saturées de sensations identiques. On ne lit plus que distraitement (quand on les lit) les productions prosodiques qui surgissent encore. Interrogez les libraires : ça ne se vend plus. On préfère retourner à l'acquis du passé, riche et suffisant trésor.

La plupart le sentent et se détournent des vieilles formules. Tout ce qui est jeune et passionné dans la littérature nouvelle s'adonne au vers libre. Certes, celui-ci n'a pas encore atteint sa forme définitive : il est à peine né! Mais déjà transparaissent ses destinées, ses ressources, ses puissances. Jamais on n'a mieux compris que la poésie est moins affaire de mécanisme

que d'inspiration; qu'elle doit naître d'une émotion fortement ressentie, s'exprimant sur l'heure au moyen de la musicalité des phrases obtenues non point par une métrique de grammairien, mais par la délicate entente des sons que rendent les mots, accentuée par la cadence, le rythme, les assonances sobrement comprises, les allitérations, le coloris et surtout l'image, la puissante, ingénieuse et séduisante image, évoquant autour de l'idée le charme spiritualiste du symbole, de l'allégorie, de la comparaison, du souvenir, de toutes les ressources spiritualistes et mystiques de notre âme si constamment flottante dans le vague et le mystère, si perpétuellement rêveuse des choses incertaines sur lesquelles le poète épand sa lumière devinatoire et oraculaire.

Telle fut la poésie à son origine, telle elle renaît dans la langue française à laquelle elle rendra vraisemblablement le rythme scandé en faisant renaître invinciblement les syllabes longues et brèves perdues au moment où le latin a subi les transformations du moyen âge et où les poètes à demi sauvages ne trouvèrent d'autre correctif à cette disparition que la monotonie et le charme enfantin de la rime.

Le dernier des grands poètes prosodiques ! En effet, il n'en est plus en France, il n'en naît plus. Récemment Ajalbert demandait qui, dans la catégorie des sectateurs de la rime, allait ramasser le sceptre. Et il ne trouvait pas : il en arrivait à ne pouvoir citer que Mendès, Silvestre, Sully Prudhomme, Richepin, Coppée. Ah ! certes, c'est peu pour un tel empire, et peut-être que, sans trop de prétention, nous pourrions proposer, sans moins d'à-propos, notre Albert Giraud qui, avec une dignité, nous semble-t-il, plus haute et plus farouche, maintient la gloire du beau vers prosodique fléchissante.

En Belgique, comme en France, le vers libre, en jeune dieu, monte à l'horizon. Des poètes nombreux l'ont adopté. Récemment Albert Mockel, dans *Propos de littérature*, en faisait une étude approfondie, très remarquable quoique parfois empreinte de quelque obscurité didactique, à propos de Vielé-Griffin et de Henri de Régnier. Il exprimait ce sentiment d'une vision nouvelle des choses, ce besoin d'expansion en d'autres formes que celles usitées, qui tourmentait même Baudelaire, venu, il est vrai, trop tôt pour discerner la révolution qui

---

allait se faire. Pour beaucoup, la lecture de ce livre serait révélatrice.

Et d'un autre côté, dans une œuvre non pas didactique, mais d'art pur, un autre jeune, Olivier-Georges Destrée, rassemblait des *Poèmes sans rimes*, qui réalisent une des plus belles et plus mélodieuses expressions contemporaines de la musicalité susceptible d'être atteinte par la langue française, quand c'est un esprit délicat et une oreille d'harmonie subtile qui conspirent pour la faire vibrer. Cette plaquette raffinée est la mise en pratique convaincante de quelques-uns des préceptes dégagés par Albert Mockel.

Ainsi, en deux œuvres qui se complètent et qui s'expliquent, deux de nos plus jeunes écrivains les mieux doués ont manifesté chez nous que, si Leconte de Lisle finit une époque, une autre s'ouvre qui sera vraisemblablement aussi brillante et arrive avec le charme délicieux du rajeunissement. C'est de ce côté qu'actuellement l'aiguille marque le Nord.

(*Art moderne*, 12 août 1894.)



Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or date, which is mostly illegible due to blurring and fading.

## JOSÉ MARIA DE HEREDIA

### LES TROPHEES

Le beau et noble poète José Maria de Heredia a ciselé, sculpté, fouillé, enluminé, émaillé, au cours de sa vie, de multiples sonnets auxquels il confiait, pour les mieux définir, sa chaude admiration pour les héros, sa vision épique de l'histoire, ses rêves des siècles morts et sa passion de couleurs éclatantes. Son œuvre aristocratique s'est faite lentement, à l'écart de la réclame et du tapage, avec un net dédain de la hâte et un insouci persistant du public et des disputes littéraires. C'était d'un bel exemple et d'une claire fierté.

Or il se fait qu'aujourd'hui ces vers long-

temps intacts deviennent aux mains de quelques critiques obstructifs des armes ou plutôt des ustensiles. Le nom de José Maria de Heredia, d'une si belle flamme colorée, va se ternir dans les inutiles et moroses polémiques entre parnassiens et anti-parnassiens, entre traditionnels et novateurs, entre symbolistes et évolutionnistes, que sais-je? Tous ceux qui perdent leur temps à théoriser au lieu de silencieusement créer bourdonneront jusqu'à susciter la lassitude et la colère, et bientôt, au lieu de provoquer l'hommage autour du maître sonnettiste, ils ne lui attireront que des négateurs systématiques.

José Maria de Heredia est, après Leconte de Lisle, le plus glorieux poète du Parnasse. Son art date d'une période littéraire révolue. C'est d'après les formes et les esthétiques d'il y a trente ans qu'il faut les classer. Nos préoccupations et nos goûts d'aujourd'hui n'importent en cette occurrence.

Disons pourtant, à l'honneur de ce maître, qu'il est très attentif à la littérature de cette heure, qu'à Paris il admet en son intimité et sa sympathie les poètes nouveaux qui cherchent au delà ou plutôt en dehors de son pays littéraire, et que, somme toute, c'est vers eux et non vers les

recommenceurs et les initiateurs, fût-ce de lui-même, que se tendent ses mains. On le jugerait injustement si l'on n'appuyait sur cette bienveillance et cette compréhension.

*Les Trophées* se rangent dans la poésie épique et idyllique. Ils sont conquis à travers l'histoire et la légende. Ils procèdent de cette curiosité et de cet enthousiasme des écrivains modernes vers le passé, qui tour à tour marquèrent les œuvres d'Alfred de Vigny, Victor Hugo et Leconte de Lisle. Ceux-ci furent d'admirables ressusciteurs; ils firent des gestes de Christ ouvrant les sépultures et commandant aux siècles de revivre. Et les temps avec leurs mœurs et leurs passions, avec leurs théogonies et leurs cultes, marchèrent en leurs fresques et leurs poèmes. On pourrait dire de ces maîtres que le monde, pendant qu'ils pensaient, tournait dans leur cerveau.

Leur art dressait d'énormes statues, définissait et immobilisait dans leurs livres tels personnages, telles époques, leur art — surtout celui de Leconte de Lisle — était statique et son allure plutôt passive. L'art de José Maria de Heredia est au contraire un art de figuration mouvementée et, si j'ose dire, un art fictif. Parfois il

s'accélère jusqu'à la fièvre. Il célèbre la vie ardente, batailleuse, conquérante. S'il descend vers la Grèce, c'est pour exalter Hercule; s'il aboutit à Rome, c'est pour admirer Hannibal. Les idylles ne sont que jours de repos entre deux campagnes oriflammées de littérature héroïque. Et avant tout, et pour toujours, il restera celui qui fut le sonneur et le héraut de la gloire des conquistadors.

L'âme avide d'action et de mouvement qui frémit en lui assigne à certains de ses vers une telle flamme que jamais, croyons-nous, le toujours un peu rêche alexandrin n'a tremblé d'une vie plus nette et d'une agitation plus expressive entre des mains d'artiste. La réalisation esthétique est entière en ces exemples :

C'est l'heure flamboyante où par la ronce et l'herbe  
Bondissant au milieu des molosses, superbe,  
Dans les clameurs de mort, le sang et les abois,

Faisant voler les traits de la corde tendue,  
Les cheveux dénoués, haletante, éperdue,  
Invincible, Arthémis épouvante les bois.

(*La Chasse.*)

Encore :

Une nymphe s'égare et s'arrête. Elle écoute

Les larmes du matin qui pleuvent goutte à goutte  
Sur la mousse. L'ivresse emplit son jeune cœur.

Mais, d'un seul bond, le dieu du noir taillis s'élançe,  
La saisit, frappe l'air de son rire moqueur,  
Disparaît... Et les bois retombent au silence.

(*Pan.*)

Encore :

Et là-bas, sous le pont, adossé contre une arche,  
Hannibal écoutait, pensif et triomphant,  
Le piétinement sourd des légions en marche.

(*La Trébia.*)

Ce novateur du mouvement, fatalement, décrira avec splendeur tels gestes ou déterminera avec précision telle attitude.

Ainsi :

Le chef vêtu d'airain, de laque et de crépon,  
Otant le masque à poils de son visage glabre,  
Regarde le volcan sur un ciel de cinabre  
Dresser la neige où rit l'aurore du Nippon.

Mais il a vu vers l'Est éclaboussé d'or, l'astre,  
Glorieux d'éclairer ce matin de désastre,  
Poindre, orbe éblouissant, au-dessus de la mer.

Et, pour couvrir ses yeux dont pas un cil ne bouge,  
Il ouvre d'un seul coup son éventail de fer  
Où dans le satin blanc se lève un soleil rouge.

(*Le Daïmio.*)

**Autre preuve :**

Et tandis que l'essaim brillant des cavaliers  
Traîne la pourpre et l'or par les blancs escaliers  
Joyeusement baignés d'une lumière bleue,

Indolente et superbe, une dame à l'écart  
Se tournant à demi dans un flot de brocart,  
Sourit au négrillon qui lui porte la queue.

Ce sont ces qualités de dessin vivant et agissant, ce sont ces admirables prises sur le vif des plasticités, qui attirent le plus impérieusement dans *les Trophées*. Le poète est le notateur de la vie extérieure; il est le contraire d'un contemplatif. Ce rôle appartient à son maître Leconte de Lisle, dont l'art s'appuie sur les philosophies, si bien que l'histoire n'est qu'un immense symbole dressé devant le spectateur pour les faire valoir et comprendre.

De sa passion héroïque et agitée, José Maria de Heredia se repose parfois —et c'est alors que son esprit quiet se berce d'idylles et de paysages siciliens. Nous aimons moins cette partie de son œuvre : quelques-uns de ses sonnets champêtres — à preuve la série du *Hortorum deus*— se maculent de remplissages et de chevilles. Les rimes onomastiques, si étonnantes ailleurs, font

ici défaut et tels termes usés et quelconques tendent à les remplacer au bout du vers. Pourtant faut-il signaler combien est vif quelquefois le souvenir virgilien évoqué. Les poètes de l'école romane trouvent en José Maria de Heredia un indéniable précurseur. Ce qu'ils veulent faire revivre revit ici.

Il appartient également au poète des *Trophées* de célébrer les artisans et les métiers, lui qui autant que le ciseleur Cellini et Oumétada se définit parfait ouvrier. Son établi à lui, c'est la prosodie, et il y travaille merveilleusement. Comme Julian del Rey, il y façonne des vers, tels des épées; et comme Fray Juan de Ségovie, il cisèle des quatrains d'un éclat de reliquaire ou d'ostensoir. Il peut être mis incontestablement au même rang qu'eux. Quand José Maria de Heredia veut se diminuer, il se proclame un simple tâcheron de phrases, ou bien encore rien qu'un metteur en scène de rimes bien habillées. Son art est incontestablement de taille plus haute et plus solide, dépasse telle mode ou telle manie.

Pour résumer le poète que l'on découvre dans les *Trophées*, disons qu'ayant célébré tout ce qu'il aimait : la guerre, l'héroïsme, la conquête,



le voyage, puis la douceur des choses agrestes goûtées par des vieillards et des sages, auxquels, un jour, les ans lui feront plus nettement ressembler, enfin, le travailleur scrupuleux, l'artiste habile de ses mains, le patient et le parfait technicien, son livre est à sa manière une confession de désirs et quelquefois de regrets.

(*Art moderne*, 9 avril 1893.)

## LE SYMBOLISME

Définir le Symbolisme, qui donc y réussirait? Au plus, peut-on essayer d'éclaircir quelque peu le brouillard ambiant, et encore avec la volonté de n'émettre que des idées personnelles.

Et tout d'abord aucune confusion entre le Symbolisme et l'Allégorie, encore moins la Synthèse. Non plus avec le Symbolisme païen, car le Symbolisme actuel, contrairement au Symbolisme grec, qui était la concrétion de l'abstrait, sollicite vers l'abstraction du concret. C'est là,

Cet article, paru en 1887, a été reproduit dans la plaquette sur Fernand Khnopff, entièrement composée de quatre articles publiés dans *l'Art Moderne* sans signature les 5, 12 septembre, 10 octobre 1886 et 24 avril 1887.

croyons-nous, sa haute et moderne raison d'être.

Jadis, Jupiter, incarné en statue, représentait la domination; Vénus, l'amour; Hercule, la force; Minerve, la sagesse.

Aujourd'hui?

On part de la chose vue, ouïe, sentie, tâchée, goûtée, pour en faire naître l'évocation et la somme par l'idée. Un poète regarde Paris fourmillant de lumières nocturnes, émietté en une infinité de feux et colossal d'ombre et d'étendue. S'il en donne la vue directe, comme pourrait le faire Zola, c'est-à-dire en le décrivant dans ses rues, ses places, ses monuments, ses rampes de gaz, ses mers nocturnes d'encre, ses agitations fiévreuses sous les astres immobiles, il en présentera, certes, une sensation très artistique, mais rien ne sera moins symboliste. Si, par contre, il en dresse pour l'esprit la vision indirecte, évocatoire, s'il prononce : « une immense algèbre dont la clef est perdue », cette phrase nue réalisera, loin de toute description et de toute notation de faits, le Paris lumineux, ténébreux et formidable.

Le Symbole s'épure donc toujours, à travers une évocation, en idée : il est un sublimé de perceptions et de sensations; il n'est point dé-

monstratif, mais suggestif; il ruine toute contingence, tout fait, tout détail; il est la plus haute expression d'art et la plus spiritualiste qui soit.

A cette heure, il n'est qu'un vrai maître symboliste en France : Stéphane Mallarmé. Avant, Arthur Rimbaud, le plus étonnant génie dont le météore se soit égaré depuis vingt ans. Où est-il? Existe-t-il encore?

Stéphane Mallarmé, dans son *Après-midi d'un Faune* et surtout dans quelques-uns de ses récents poèmes, reste donc seul; car ni Verlaine, ni Corbière, ne se sont affirmés nettement et décidément symbolistes. L'évolution vers le symbolisme s'est faite presque inconsciemment d'abord, puis lentement accentuée par réaction directe contre le naturalisme. Celui-ci était l'émiettement descriptif, l'analyse microscopique et minutieuse. Aucun résumé, aucune concentration, aucune généralité. On étudiait des coins, des anecdotes, des individus et toute l'école s'établissait sur la science du jour et, par conséquent, sur la philosophie positiviste.

Le symbolisme fera le contraire. Au naturalisme, la philosophie française des Comte et des Littré; à lui, la philosophie allemande des Kant

et des Fichte. C'est de logique entière. Ici, le fait et le monde deviennent uniquement prétexte à idée; ils sont traités d'apparences, condamnés à la variabilité incessante et n'apparaissent, en définitive, que rêves de notre cerveau. C'est l'idée s'y adaptant ou les évoquant qui les détermine, et autant le naturalisme accordait de place à l'objectivité dans l'art, autant et plus le symbolisme restaure la subjectivité. L'idée est intégralement imposée en toute sa tyrannie. Art de pensée, de réflexion, de combinaison, de volonté donc. Rien à l'improvisation, à cette espèce de rut littéraire, qui emportait la plume à travers des sujets énormes et inextricables. Toute parole, tout vocable pesé, scruté, voulu. Et pour arriver au but : considérer la phrase comme une chose vivante par elle-même, indépendante, existant par ses mots, mue par leur subtile, savante et sensitive position, et debout, et couchée, et marchant, et emportée, et éclatante, et terne, et nerveuse, et flasque, et roulante, et stagnante : organisme, création, corps et âme tirés de soi et, si parfaitement créés, plus immortels certes que leur créateur.

Tel le symbolisme littéraire...

(*Art moderne*, 24 avril 1887.)

## JEAN MORÉAS

### I

On s'est beaucoup moqué de M. Moréas et de sa moustache en pointe d'yatagan et de sa phrase : « Je suis un Baudelaire avec plus de couleur », et de sa caricature, la main appuyée sur un tas de livres futurs.

Il y a deux ans parurent les *Syrtes*; voici les *Cantilènes*.

Leur début?

Le soir n'est plus des ganses et de la danse.  
Tel un petit vieillard qui tombe en enfance  
Nous prenons le goût des vieux colifichets :  
Souvenirs flétris comme un jardin d'octobre,  
Rêves radoteurs, orgueils que vous fauchez,  
Faux de l'opprobre...

M. Moréas se présente mal. Ce « petit vieillard » assis au seuil de ses vers a peu à y voir. « Tombé en enfance ». — Pardon, il est, au contraire, plein de fiertés et passe quelquefois très fringamment avec des éperons, et des épées, et des cuirasses à chacun de ses quatrains, le livre ! Nous ne voyons dans le « petit vieillard tombé en enfance » qu'une boutade pour donner prétexte à quelques plumes sarceyesques d'ouvrir leur bec contre la Décadence, la fameuse Décadence, aussi morte déjà que le rat de la place Pigalle. Aucune théorie ne fait longue flamme en notre temps. L'année dernière a-t-on lutté, bataillé, crié autour des Décadents ! Et Bourde, et Champsaur, et tous ! Demain l'on avouera : quelques-uns des poètes attaqués étaient de vrais artistes, le bruit hostile les a laissés calmes, et, bien mieux, les a imposés.

Le livre de M. Moréas se compose de : *Funérailles*, *Interlude*, *Assonances*, *Cantilènes*, *Le pur Concept*, *Histoires merveilleuses*. Les deuxième, quatrième et sixième subdivisions renferment des pièces moins caractéristiques que les autres. Nous n'en parlerons pas.

Ce qui marque la poésie des trois autres parties, c'est la recherche de rythmes nouveaux,

d'harmonies nouvelles, de cadences évocatives, de formes adéquates à telle ou telle idée, de tons bien plus que de couleurs, de raffinés entrechoquements de mots, de délicatesses très frêles et de cette rêverie du vers toujours flottante autour des strophes comme un vêtement de nuage autour des corps célestes. Dans les sonnets de Funérailles, il y a non seulement les rimes qui se font écho, mais les tours, mais les coupes, mais les qualificatifs. Ici :

Roses de Damas, pourpres roses, blanches roses,  
Où sont vos parfums, vos pétales éclatants?  
Où sont vos chansons, vos ailes couleur de temps,  
Oiseaux miraculeux, oiseaux bleus, oiseaux roses?

la phrase interrogative répétée, la facture lente, la correspondance entre les roses et les oiseaux, une confusion de couleur, de parfum et de chant ne donnent-ils point l'air de lointain et d'effacement de certaines tapisseries vieilles, et la note « couleur de temps » n'enveloppe-t-elle point le quatrain tout entier?

Et plus loin :

Surpris, les essors aux embûches malitornes.  
Les cerfs s'en sont allés, la flèche emmi les cornes,  
Aux durs accords du cor les cerfs s'en sont allés.



La chasse sonore et sauvage ne passe-t-elle point dans le final? Et non seulement faut-il noter l'harmonie imitative, mais tel vieux vocable : *malitorne*, plein de détours mauvais et d'embûches comme une forêt.

Et plus loin encore ce tercet avec un rappel de conte de fée et ces rejet et inversion de la fin, qui ferment si définitivement le sonnet :

Et nous sommes au bois la Belle dont les sommes  
Pour éternellement demeureront scellés...  
Comme une ombre en un manoir rétrospectif, nous sommes.

Voici une strophe très douce et très musicale :

Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix,  
Refrains exténués de choses en allées  
Et sonnailles de mules au détour des allées,  
— Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix.

Remarquez ce troisième alexandrin se redressant soudain en apostrophe pour figurer la fierté d'un port de tête :

Ses mains qu'elle tend comme pour les théurgies  
Ses deux mains pâles, ses mains aux bagues barbares;  
Et toi son çou que pour la fête, tu te pares!  
Ses lèvres rouges.....

---

Voici un morceau que les poètes des temps nouveaux admireront vers par vers :

Pleurer un peu, si je pouvais pleurer un peu,  
Pleurer comme l'orphelin et comme la veuve,  
Et comme le pêcheur naïf implorant Dieu.  
Simple qu'il soit mon cœur, simplement qu'il s'émeuve.

Sur ma guirlande fanée et ma robe neuve,  
Tissée au ciel avec du blanc, avec du bleu,  
Sur ma guirlande fanée emportée au fleuve,  
Pleurer un peu, pouvoir pleurer un peu.

Mais, cependant, que votre main cruelle et sûre,  
Sûre et cruelle fait vibrer dans ma blessure  
L'inexorable trait, ma Dame, ma Douleur,

Il faut que je vous loue et que je vous célèbre,  
Et que je tresse la gemme rare et la fleur  
Dans vos cheveux qui sont couleur de la ténèbre.

Les *Assonances*, formes naïves, employées à narrer les légendes de *Maryô*, la *Mauvaise mère* et l'*Epouse fidèle*. M. Moréas réussit dans ces rythmes simples à réaliser beaucoup de lointain et de caractère.

Du *Pur concept*, citons la première pièce toute en songe hiératique :

Le Burg immémorial, de ses meurtrières  
Semble darder un œil dur sur les temps mal nés,  
Et de ses porches les silences obstinés  
Recèlent les serments gardés et les prières.

Au jardin de la Fée où les échos sont tus,  
Du prime éveil qui se résorbe en l'immuable,  
Baume, elle, contre la vie irrémédiable,  
S'ouvre la fleur dispensatrice des vertus.

Et c'est ici le beau Palais de la Huée,  
Où dansent les Coulpes en toquets de grelots.  
— Tel le Burg, gésir d'austère silence clos,  
Fleurir en soi, telle la fleur insexuée.

Nous avons énuméré tous les titres des subdivisions du livre. De tous, l'auteur a pris le plus poétiquement sonore pour en couvrir l'œuvre entière, bien qu'il ne s'appliquât lui seul qu'à la moins importante partie.

La poésie de M. Moréas est donc, on a pu le deviner, toute spéciale. Il a brisé définitivement avec le parnassisme et l'impeccabilisme. Rimes riches, coupes géométriques, vers taillés en angles, toujours, uniformément, immanquablement, sous prétexte de correction dogmatique et de pureté lyrique, il n'en fait cas. Pour lui, les règles : excellentes, si on peut les enfreindre

---

quand la poésie le veut; les traités : parfaits, quand on peut se les faire soi-même, comme Gautier se faisait un dictionnaire de rimes.

On est lassé d'ailleurs, dans une partie de la jeune école, des alexandrins passant tous en même uniforme, pareils à des élèves de lycée. Leur cadence fatale lasse, énerve, crispe. Plus de liberté, que diable! et, somme toute, plus de liberté pour aboutir parfois à plus de logique. Autant de sentiments, autant de rythmes et de tournures; autant de sensations, autant de différentes correspondances dans les rimes et les architectures des strophes. Au besoin, des rimes très pauvres, au besoin des rimes très riches. Au besoin une césure, au besoin pas. En un mot : composer non point sur le patron des lois exposées dans les lexiques et les dictionnaires de rimes, mais en écoutant la musique intérieure que chacun surprend chanter en soi, quand il se sent poète.

La poésie, non seulement dans ses idées et ses inspirations, mais dans sa forme rythmique et colorée, doit être surprise en nous et chacun doit en exprimer le plus qu'il peut. Il est préférable de se tromper que d'être correct banalement. Après tout, quel est l'écrivain qui,

après cinq ans de pratique, ne peut faire un sonnet de forme impeccable, suivant les anciennes recettes?

Le bon sonnet, tant loué par Boileau, mais il croît aujourd'hui comme de l'herbe le long des routes, et tout âne académique peut en brouter et s'en remplir la panse!

Pour exprimer l'âme moderne, la si compliquée âme moderne, il faut une langue rythmée, autrement libre et subtile, autrement pliable et scindable que la langue approuvée par cette chanoinesse de Tours, la grammaire, et par cet évêque trop peu *in partibus*, le Style. On a tellement abusé de ces deux personnages que l'on pourrait formuler paradoxalement : il faut que tout poète s'en passe le mieux qu'il peut.

Ainsi parle, répétons-le, cette partie de la jeune école. Il y a du bon sens dans ce discours-là. Mais bien dangereux pour les demi-natures.

(*Art moderne*, 27 juin 1886.)

## II

### LE PÈLERIN PASSIONNÉ

Oh! certes, voici un livre de race — et qu'il soit écrit par un Grec, n'importe — un livre bien plus latin et français que grec. Il est peu de la Rome d'Auguste, moins de la Grèce d'Anacréon, assurément de la Provence des poètes, du Paris de Villon et du Vendômois de Ronsard. Il est aussi de la Lutèce d'aujourd'hui; car sinon, que serait-il? Toute une préface nous explique plus les intentions que les réalisations d'art de M. Jean Moréas. Nous la détestons, comme toute préface. Ou bien le livre est assez explicite, et alors elle est inutile — ou bien le public ne comprend pas, et alors naît la jouissance de

l'horreur et de la bêtise d'autrui, laquelle peu à peu, si le livre vaut, se détruit elle-même et sera cause que le public se remettra à lire d'autant plus attentivement qu'il aura — comme toujours — hâte de se prouver frivole.

M. Moréas se définit, nous semble-t-il, quand, par le titre même — *Parodie* — de sa pièce, il semble protester. Cette pièce, la voici :

Ha, que l'on lève incontinent les caducées  
Sur mon cœur! Et c'est assez de ces familiers  
Crève-cœur; et je m'en vais mettre des colliers  
Et des rubans aux boucs qui hantent mes pensées.

Et c'est assez, ô mon cœur, de ces traversées  
Risibles. Et soyons les dévots cavaliers,  
Et soyons le palais aux joyeux escaliers,  
Soyons les danses qui veulent être dansées.

Soyons les cavaliers cruels. Soyons encor  
La farce espagnole : les dagues, les dentelles,  
La duègne, le tuteur et le corrégidor,

Et don Garcie et leurs cautèles mutuelles.  
Puis, viens, et que nous chantions, sur la harpe d'or,  
L'azur et la candeur et les amours fidèles.

Etre tout cela! le vrai désir du seigneur don  
Moréas, capitaine en littérature moderne, qui

songe à faire les vers comme jadis on songeait à donner de beaux coups d'épée, élégants et fiers! Ah! certes, de lignée vaillante. La poésie? le seul exploit dont il convient de s'illustrer à cette heure :

Calme et la tête haute, il marche par les villes,  
Traînant à ses talons des amantes serviles  
Dont l'âme s'est blessée à son regard fleuri.

Seulement, si *Parodie* exprime un désir, il s'en faut que la vie soit aussi pavoisée « d'amours fidèles » — et bientôt les chagrins naissent. Un autre se lamenterait obstinément et se courberait en saule pleureur sur la page blanche. M. Moréas, très de sa race, très peu rêveur, répond :

Les feuilles pourront tomber,  
La rivière pourra geler :  
Je veux rire, je veux rire!

La danse pourra cesser,  
Le violon pourra casser,  
Je veux rire, je veux rire!

Et en ceci n'est-il pas le fils de ce Latin, Horace, et de ce Français, Ronsard, dont la devise était le : *Quand même!* ou le *Carpe diem*. Allure courageuse de bon soldat dont l'infortune n'en-



traîne pas l'espoir, dont le cœur est allègre, même quand il faudrait pleurer, et dont la moustache se redresse au nez de la vie.

Peut-être suffit-il de définir M. Moréas : un jeune capitaine galant du xvi<sup>e</sup> siècle, pour donner la clef de ses thèmes et de sa forme poétique. Ces rythmes, ces chants, ces *allégories pastorales*, ces *bocages*, d'autres qui sentaient fier et gai comme lui les avaient scellés à leur chiffre. Tels qu'ils leur convenaient, il se les est également adjugés, mais non sans les modifier et les perfectionner ; car le service que M. Moréas rend à la langue rien qu'en ressuscitant des mots et des tournures abolies, certes, ne sera vain. Avec Banville, il est celui que les modes en décours ont le plus tenté. Seulement, quelle autre raison d'être ont chez lui ces formes, et comme elles s'affirment plus que simple fantaisie !

Chez lui, il y a pénétration. Et de même que bravoure, audace, gentilhommerie, vie large et amour avaient pour les contemporains de Ronsard la signification même de la vie, ainsi, pour ce Grec encore héroïque à la manière de ses immédiats ancêtres, l'existence que les pessimistes ont noircie de malédictions garde une belle couleur rouge de jeunesse et de soleil. M. Moréas, en

un certain sens, est un anachronisme. Il date d'avant notre temps par l'illusion qu'il se fait et le rêve qu'il se construit aux heures propices. Mais il est bien d'aujourd'hui si l'on étudie en lui le raffiné du mot chanteur, du rythme restauré et savant, des chansons fantaisistes et prestes et jolies. Il en est d'exquises en ce volume, il en est aussi de tragiques. Voici :

## EPITRE

Et votre chevelure comme des grappes d'ombre,  
Et ses bandelettes à vos tempes,  
Et la Kabbale de vos yeux latents,  
Madeline aux serpents, Madeline!

Madeline, Madeline,  
Pourquoi vos lèvres à mon cou, oh! pourquoi  
Vos lèvres entre les coups de hache du Roi!  
Madeline, et les cordaces et les flûtes,  
Les flûtes, les pas d'amour, les flûtes, vous les voulûtes!

Hélas! Madeline, la fête, Madeline,  
Ne berce plus les flots au bord de l'Ile,  
Et mes bouffons ne crèvent plus des cerceaux  
Au bord de l'Ile, pauvres bouffons,  
Pauvres bouffons que couronne la sauge!  
Et mes litières s'effeuillent aux ornières, toutes mes  
[litières à grands pans  
De nonchaloir, Madeline aux serpents!

Nous trouvons cette pièce une œuvre parfaite. Rythmes, mots consonants, marche à allure tombante ou mieux : pendante, de certains vers; raccourcis qui ajoutent à la soudaineté d'un drame rappelé par « Ah! pourquoi vos lèvres entre les coups de hache du Roi », et puis la strophe se féminisant en douceurs si voluptueusement de fête, avec, par-dessus l'ensemble, cette figure de Madeline aux serpents qui domine et la joie et le tragique et le regret et les fastes, réalisent, par une évocation savante, toute une cour de prince lointain et légendaire dont la vie était d'amour et d'épée.

Pour clore, souhaitons que le vœu du poète un jour se réalise :

Car, par des rythmes que je sais,  
Sur de nouvelles fleurs les abeilles de Grèce  
Butineront le miel français.

(*Art moderne*, 15 février 1891.)

## MAURICE MAETERLINCK

### SERRES CHAUDES

Voici un livre de vers qui vaut qu'on le salue.

Des vers, oui, par des pièces sur lesquelles les anciens rythmes flottent encore comme des robes qui vont tomber. De la poésie surtout, par l'en-avant résolu de celles, les plus belles, qui planent sur le pays vague, mystérieux et séducteur, de l'art neuf où la versification classique n'est plus qu'une légende. Et de ce passé, et de cet avenir, il y a, dans ce livre, un mélange par alternances qui repose et caresse l'âme contemporaine, avide d'autre chose, en même temps qu'imprégnée encore des formes qui s'effacent.

Oh! l'admirable et artistique bouquet de souvenirs qui s'évanouissent en oublis, d'inspirations qui s'invigorent en réalités! Cette œuvre se meut glissante dans le creux, entre ce qui s'en va et ce qui vient. Elle est changeante, fondante, caméléonante, éclairée des deux bords par des reflets contradictoires qui se marient en irisations féeriques. La pensée y ondoie, y serpente, s'arrachant, s'attachant, s'éloignant, revenant avec la fantaisie des rameaux de la vigne, avec les hésitations, les regrets, les élancements, les reculs de l'incertitude. Poésie évolutive qui n'est plus, qui n'est pas encore. Poésie de frontière intellectuelle. Poésie pareille à la vague qui monte avec la marée, lèche le rivage, se retire, remonte en des balancements doux, en des caresses satinées, couvre les sables, les découvre, et gagne, gagne par lentes et minces alluvions d'eau transparente. Il faut, pour la décrire, non, pour l'indiquer, ces images fluides où toute précision serait une erreur, tant il s'agit de contours floconneux, de dessin aériforme, vertigineux pourtant par les abîmes vagues et inquiétants qui s'entr'ouvrent.

*Serres chaudes!* Serres de la pensée, d'une pensée livrée à elle-même dans l'indépendance

étrange d'une fantaisie où la volonté, cette directrice de la réflexion, est endormie. Et le poète regardant, et, attentif, notant les figures qui passent sans ordre, à l'abandon, comme une foule qui s'écoule. Et le cerveau où bruit le phénomène, au loin, très loin dans l'isolement du rêve :

O serre au milieu des forêts!  
Et vos portes à jamais closes!  
Et tout ce qu'il y a sous votre coupole!  
Et sous mon âme en vos analogies!

Les pensées d'une princesse qui a faim,  
L'ennui d'un matelot dans le désert,  
Une musique de cuivre aux fenêtres des incurables.

Oh! les bizarres associations d'idées. Et non pas seulement bizarres. Evocatives aussi, douées de charme, amères et douces, chatouillantes et pénétrantes. De celles que Lombroso a relevées dans les œuvres de folie, mais sans l'extraordinaire manie de celles-ci. D'autres encore, écloses en la serre chaude du cerveau opiacé, bistournées et tentatrices, hallucinées et émouvantes, des conceptions de végétation hétéroclite, orchidées intellectuelles, mi-plantes, mi-scorpions, aux couleurs violentes, aux couleurs infiniment délicates, séduisantes, effrayantes, doubles en

tout, hermaphrodites, énigmatiques, suscitant l'envie cuisante de deviner, de comprendre, irritant l'esprit autour de leur mystère.

Au loin, passe un chasseur d'élangs, devenu infirmier...  
Un navire de guerre à pleines voiles sur un canal,  
Des oiseaux de nuit sur des lys...

Une étape de malades dans la prairie.  
Une odeur d'éther un jour de soleil.

Et comme inquiet lui-même de ces conceptions singulières surgies au for intime de ses rêveries, qu'il murmure à moitié sommeillant et que la foule, en sa stupéfaction, va trouver dérisoires, le poète, tout de suite, se met en oraison devant l'indifférence ou le sarcasme, et fait cette pièce rimée, plus proche de l'habituel par la forme, mais elle aussi, doucement rêvassante en son humilité :

Ayez pitié de mon absence  
Au seuil de mes intentions!  
Mon âme est pâle d'impuissance  
Et de blanches inactions.

Mon âme aux œuvres délaissées,  
Mon âme pâle de sanglots

---

Regarde en vain ses mains lassées  
Trembler à fleur de l'inéclos.

Et tandis que mon cœur expire  
Les bulles des songes lilas,  
Mon âme aux frêles mains de cire  
Arrose un clair de lune las :

Un clair de lune où transparaisent  
Les lys jaunis des lendemains;  
Un clair de lune où seules naissent  
Les ombres tristes de ses mains.

En tout cela la routine ne se retrouvera plus. Vraiment ces choses se passent au tournant de la poésie contemporaine. C'est neuf à faire craquer toutes les habitudes, et on ressent la jouissance ineffable que donne l'inédit. Maurice Maeterlinck n'hésite pas. Il n'a pas honte de son inspiration adolescente. On sent qu'il n'y eut pas un effort pour comprimer, diriger, modeler, canaliser cette ductile lave, tendre, qui, lente et parfumée, sort de son âme comme un baume onctueux. Il ne s'étonne pas de se trouver si loin des pompeuses et alexandrines banalités de la versification courante. Il regarde couler tiède le filon et, mélancolique, tisse la soie de sa pen-



sée, ainsi que l'araignée sa toile faite de sa propre substance.

Trois pièces, dans ce remarquable recueil, s'épanouissent en une irradiation spéciale : *Cloche à plongeur, Regards, Attouchements*. On ne saurait se rendre compte sans lire; l'originalité est trop en dehors des originalités susceptibles d'être entrevues. C'est pourquoi voici des *Regards* :

O ces regards pauvres et las!  
Et les vôtres et les miens!  
Et ceux qui ne sont plus et ceux qui vont venir!  
Et ceux qui n'arriveront jamais et qui existent cependant!

Il y en a qui semblent visiter des pauvres un dimanche;

Il y en a comme des malades sans maison;

Il y en a comme des agneaux dans une prairie couverte de linges.

Et ces regards insolites!

Il y en a sous la voûte desquels on assiste à l'exécution d'une vierge dans une salle close,

Et ceux qui font songer à des tristesses ignorées!

A des paysans aux fenêtres de l'usine,

A un jardinier devenu tisserand,

A une après-midi d'été dans un musée de cire,

Aux idées d'une reine qui regarde un malade dans le jardin,

A une odeur de camphre dans la forêt,  
A enfermer une princesse dans une tour, un jour  
de fête ,  
A naviguer toute une semaine sur un canal tiède.

Ayez pitié de ceux qui sortent à petits pas comme  
des convalescents dans la moisson!

Ayez pitié de ceux qui ont l'air d'enfants égarés à  
l'heure du repas!

Ayez pitié des regards du blessé vers le chirurgien,  
Pareils à des tentes sous l'orage!

Ayez pitié des regards de la vierge tentée!

(Oh! des fleuves de lait vont fuir dans les ténè-  
bres!

Et les cygnes sont morts dans un nid de serpents!)

Et de ceux de la vierge qui succombe,

Princesses abandonnées en des marécages sans  
issues!

Et ces yeux où s'éloignent à pleines voiles des na-  
vires illuminés dans la tempête!

Et le pitoyable de tous ces regards qui souffrent  
de n'être pas ailleurs!

Et tant de souffrances presque indistinctes et si  
diverses cependant!

Et ceux que nul ne comprendra jamais!

Et ces pauvres regards presque muets!

Et ces pauvres regards qui chuchotent!

Et ces pauvres regards étouffés!

Au milieu des uns on croit être en un château qui  
sert d'hôpital!

Et tant d'autres ont l'air de tentes, lys des guerres,  
sur la petite pelouse du couvent!

Et tant d'autres ont l'air de blessés soignés dans  
une serre chaude!

Et tant d'autres ont l'air de sœurs de charité sur  
une Atlantique sans malades!

Oh! avoir vu tous ces regards!

Avoir admis tous ces regards!

Et avoir épuisé les miens à leur rencontre!

Et désormais ne pouvoir plus fermer les yeux!

Lecteur, qui que tu sois, tu es au moins intéressé, n'est-ce pas? Et toi, cet autre, plus affiné, tu vibres? Tu as le sentiment que c'est un artiste profond avec qui tu viens de communiquer. Qu'importent ces coupes inusitées, ces rythmes dont tu n'as pas l'accoutumance, ces assonances, ces rappels, tout cet art déroutant. Tu es remué!

Et de nouveau, pour aplanir ces sensations brisées, brisantes, voici le retour à la douce chanson connue :

Mon âme a joint ses mains étranges  
A l'horizon de mes regards;  
Exaucez mes rêves épars  
Entre les lèvres de vos anges!

En attendant sous mes yeux las,  
Et sa bouche ouverte aux prières

Eteintes entre mes paupières  
Et dont les lys n'éclosent pas;

Elle apaise au fond de mes songes,  
Ses seins effeuillés sous mes cils  
Et ses yeux clignant aux périls  
Eveillés au fil des mensonges.

Bien impuissante est la critique pour déplier et expliquer des œuvres pareilles et tenter d'en faire goûter l'âpre saveur au public. Combien elles tiennent d'incompréhensible ! On voudrait en causer avec le poète, longuement, comme un confesseur avec un pénitent timide murmurant des péchés inconnus, délicats et perçants. La critique hésite, se retrouve mal en ses impressions giratoires, voudrait être sûre de ne pas se tromper et sent qu'elle reste errante. Et de ce trouble, de cet incertain, résulte une séduction. L'art nous a rassasiés de clarté : les nébulosités ne nous déplaisent plus, surtout quand on y voit en formation des nœuds d'étoiles.

Il nous souvient que lorsque parut le *Parnasse de la Jeune Belgique*, nous signalâmes Maurice Maeterlinck parmi les quelques-uns qui se détachaient du protoplasme de cette composition littéraire. Déjà alors pointait chez lui

l'imprévu que les *Serres chaudes* éploient étrangement. L'oisillon crevait à coups de bec sa coquille. Aujourd'hui, il a le haut vol des migrateurs et cingle au ciel poétique vers des parages magiques.

Sa jeune gloire, il la conquiert sans rumeur. S'il y avait chez nous quelque esprit littéraire, un tel livre ferait événement. Il ne sera remarqué que d'un petit nombre. La critique journalistique est trop occupée de faire le jeu des camarades ou d'entretenir la foule des romans à la mode du Bel-Air. M. Bourget obtiendra pour ses plaisanteries psychologiques le nombre de colonnes qui lui est dû. Maurice Maeterlinck sera nommé peut-être, sans plus, si l'on est pour lui très bienveillant.

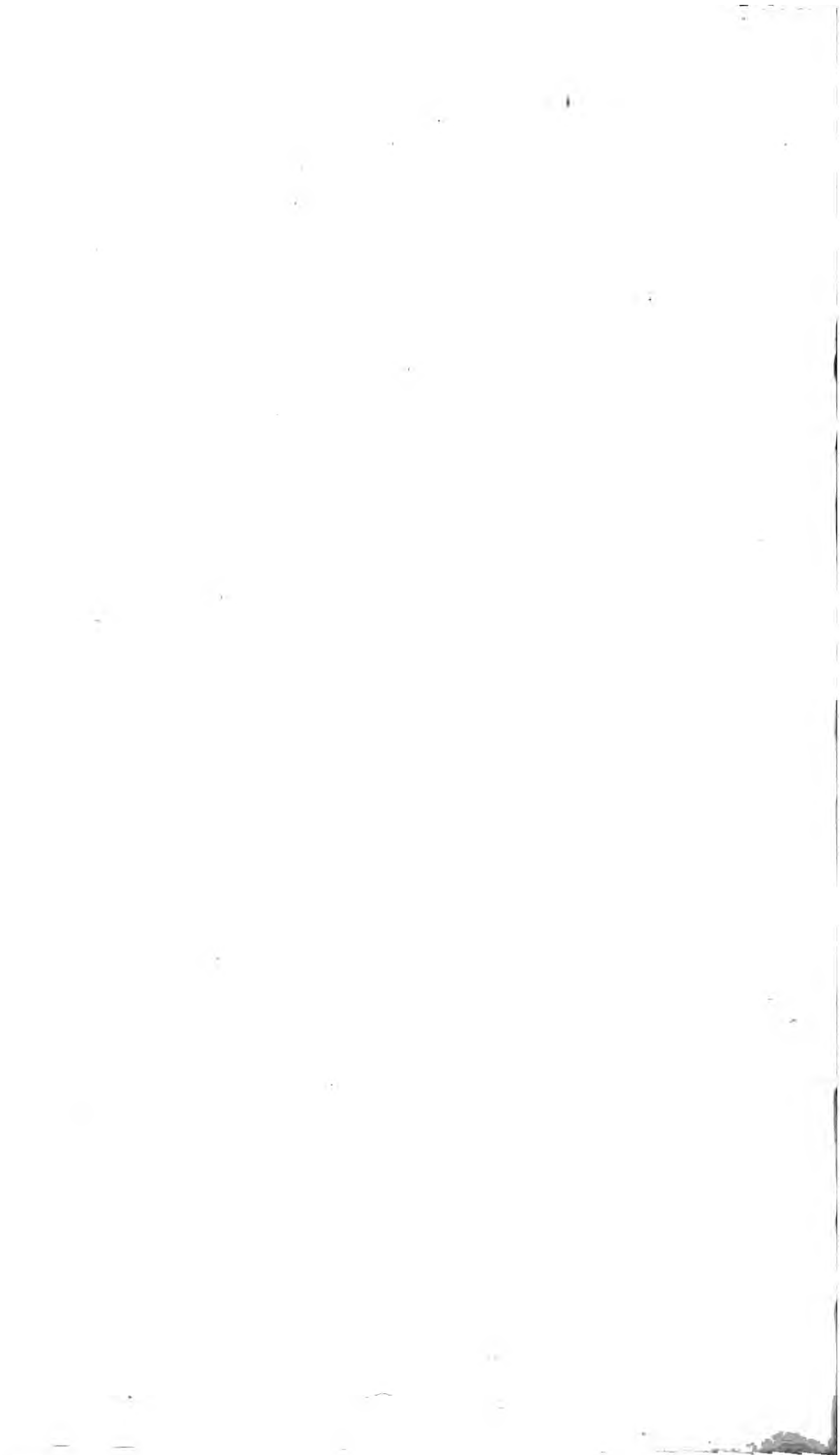
Que lui importe ! Son œuvre, tirée à petit nombre, il l'a faite pour lui, pour quelques amis et quelques curieux. Ceux-là lui payent l'admiration qu'un aussi artistique effort commande. Du reste, il s'en soucie peu, apparemment. Nous ne sommes plus aux jours peu lointains où la littérature belge renaissante s'affirmait moins par les écrits que par le tapage et la blague. Nos lecteurs ont pu juger par la galerie de nouveaux venus que nous lui présentons depuis quelque

---

temps, de l'activité, du bon vouloir, de la foi vaillante des jeunes hommes qui continuent un mouvement que tant de sottises avaient failli faire chavirer. Rien n'est perdu vraiment, et, quand des rangs sort un aussi brillant paladin, on voit refleurir l'espérance.

(*Art moderne*, 21 juillet 1889.)

1875



## HENRI DE RÉGNIER

### POÈMES ANCIENS ET ROMANESQUES

C'est un monde bien à lui que M. Henri de Régnier inaugure en ces poèmes. Il a parcouru quelques îles — celles où M. de Heredia, en des grands arsenaux, construisit ses navires, celles où M. Mallarmé édifia ses palais, somptueux des miroirs de son rêve — avant d'aborder à ses terres.

L'y voici :

Pour les créer selon ses vœux, il y fait venir d'un passé très lointain les belles qui dorment en des bois, cent ans; les vierges des antiquités helléniques; les chevaliers des contes blasonnés d'orgueil et de bravoure; les pâtres puérils et



sacrés des visions bleues; les conquéreurs de toisons et de peaux de lions; les rouets des Elaine et des Omphale; les pèlerins lassés des routes légendaires; les Viviane et les dames merveilleuses, les Armide et les magiciennes; et puis encore des paons, des colombes, des chevaux et des licornes. En sa contrée, il a bâti des tours et des manoirs, il a créé des forêts et des golfes, et des clairières et des rades. Une brise de rêve qui donne souffle à tout passe sur ce monde et, légèrement, par son seul mouvement, l'anime d'une vie luxueusement claire et gracieuse. On croit assister non pas à des éveils, mais à des réveils qui auraient conservé toute leur naïveté de candide enfance, bien qu'ils soient venus après de vieux et coupables sommeils. Une fraîcheur précieuse, une aurore de flammes rares, mais nullement primitives, un lac lustral où se mireraient des fleurs de serre, voilà.

Et c'est d'abord, en un prélude dans « l'ombre d'or d'un vieux palais », l'Omphale, celle pour qui « le glaive rutilé », l'

Hôtesse du seuil morne et de la solitude,  
Seule ombre passagère au gel des purs miroirs,

qui attend celui dont elle sera « l'âme éternelle à son âme éphémère », celui à qui la quenouille est douce parce que, et non pas quoique porteur de massues.

*La Vigile des grèves?* — l'attirance par trois sœurs, vers le bien venu d'amour. Elles lui chantent :

Nous t'aurons rencontré proche de la fontaine  
Où se miraient nos yeux et la première étoile.  
Tu demandais à boire et la ville prochaine.  
Nous nous sommes aimés à cause de l'étoile.

Le blanc palais drapé d'un vieux luxe de soie  
S'ouvre en colonnes de marbre sur la mer pâle.  
La cire en l'argent brûle sans pleur qui larmoie.  
Nous mettrons à ton doigt la plus antique opale.

Nos seins aigus seront tes montagnes d'aurore,  
Doux pâtre, ô moissonneur, tes blés, nos chevelures,  
Où, comme aux épis, ondule le vent sonore!  
Nos yeux, les glauques lacs, pêcheur, où tu captures.

Elles lui seront la conquête, la joie, la beauté,  
la volupté, la vie, mais lui, viendra-t-il et entrera-t-il dans « la barque du passeur d'âmes, qui par la mer est venu vers l'exil des pauvres âmes », viendra-t-il vers les trois sœurs qui lui seront le Miroir, l'Amphore et la Lampe?

Il règne en ce poème une impression de lointain et d'ineffable clarté mélancolique. Les trois sœurs, à la fois Madeleine et Vénus, ont l'ambiguïté des mythes contraires fondus ensemble. Elles font songer à certaines créations préraphaélites où les trois vertus théologiques semblent se muer en les trois Grâces et où les sirènes ne se sont à nouveau enfoncées dans la mer qu'après avoir passé par un Jourdain baptismal. Cette si délicate fusion de contraires en un nouveau type de pensée, n'est-ce pas Léonard qui le premier l'a réalisée? Et les glaciers d'argent bleu de ses fonds de paysages n'ont-ils pas fait réfléchir M. de Régner?

Dans la *Vigile des grèves* comme dans le *Prélude* et dans quelques poèmes qui vont suivre, le héros, le pâtre, l'attendu, le bien-accueilli, n'est pas tant le poète que son rêve lui-même, son rêve! habillé de guerre ou de repos, vêtu d'orgueil ou de mélancolie — et qui s'en va à la conquête de lui-même en des livres. C'est là une caractéristique de notre poésie, que cette recherche de soi-même dans soi-même, et ce seul souci de l'extérieur pour y puiser uniquement matière à se voir. Si l'on demandait à de tels jeunes écrivains pourquoi encore ils pu-

blient des vers, combien d'entre eux pourraient répondre que c'est uniquement pour se rêver de la moins imparfaite manière possible.

Le *Fol automne* est une joie de nature bues sensuellement aux coupes siléniennes et dansée au pas des satyres et des faunesses. Tout un ruissellement de couleurs lie de vin et de soleils roux parmi des feuilles éclatantes le décore, et, néanmoins, la vision reste délicate et, au fond, triste.

Les *Motifs de légende et de mélancolie* pourraient titrer le volume entier, n'était le mot « motifs », un peu mince. En cette partie du livre, plusieurs épisodes féeriques défilent, les uns tirés de vieux contes, d'autres de fables périmées. Teintes fanées, rubans pâlis, treillis de corbeilles usées or et blanc, on ne sait quelle désuétude de fleurs et de ganses invoquer pour noter juste ces exquis quatrains. Parfois, un vent froid de deuil y court en frisson, mais la dominante n'en reste pas moins une vieille chose claire et sonore, un cristal avec des étoffes autour qui en amortissent le bruit, si l'on y touche. Des figures de Geneviève de Brabant et de princesses au bois seules et de Cendrillon en chaumières vétustes, tout un autrefois fané,

mais si revéçu en esprit, y passe derrière des fenêtres où « ne brûle plus aucun feu de lampe ».

Au delà des *Scènes du crépuscule* où quelques pièces encore se marquent du sceau mallarméen, voici le *Songe de la forêt*.

En les premières pièces est indiquée l'histoire de la Forêt et de la Dame qui l'habite, puis le Tannhäuser de cette dame surgit à son tour, et c'est leur superbe dialogue qui est peut-être la gloire du livre entier. Ce dialogue, c'est l'antique, mais toujours neuve lutte de la chair et de la vie haute, mais adaptée à notre rêve et notre idéal à nous.

Quelqu'un chantait dans la forêt, parmi le soir,  
A la dame de sa folie et de son espoir :

Quand vous prîtes mes mains entre vos mains pâlies,  
En le bleu mort  
De leurs opales  
Mon âme fascinée a vu des lacs de mort,  
Et dans le bois bleui d'ombres glauques, aux opales  
D'eau morte, d'eau miraculeuse et végétale  
De fleurs flottantes où le silence dort,  
J'entends sur l'étang chanter notre oiseau d'or.

Et plus loin, vers la fin :

Le millième fou de l'antique folie,  
Moi, le sage éperdu de l'antique sagesse,  
L'errant qu'un vœu du dur destin pourchasse et lie,  
Moi, le pauvre affamé de toute la largesse,  
Je suis venu vers toi pour une heure éphémère  
Où je fus l'hôte de ta magie éternelle,  
Toi le songe, toi l'opale, toi la chimère,  
Vers qui d'autres iront comme j'allais vers elle.

Le dialogue tout entier est orné de tels vers superbes. Plus qu'ailleurs, en ce *Songe de la Forêt*, M. de Régnier déploie son don — le plus beau — de transporter au delà de la réalité, quelque part, là-haut, dans un monde spirituel de figures, d'allégories et de mythes, la conception qu'il se fait de ses sensations et de ses pensées. Bien que le mot agace — que d'imbéciles l'ont employé à tort et à travers! — nous jugeons M. de Régnier : le plus net poète symboliste qui soit en France. Naturellement, sans aucun effort, ses idées s'incarnent en symboles, et c'est merveille à lui de nous les produire toujours quelque peu dans le vague et l'indéfini, pour qu'en soient augmentées la simplification et la poésie.

Ce n'est pas uniquement chez lui, comme chez bien d'autres, une question de lettres majus-

cules en coefficient devant certains substantifs.

Les vers de M. de Régnier — de la technique desquels je n'ai pas le temps de parler — sont suscitateurs et provocateurs de visions fières. Ils vont souvent loin au delà des mots. Ses images sont pleines de grâce héraldique et tels tours de phrase rythmés au pas de l'idée.

Certes, les *Poèmes anciens et romanesques* feront date.

(*Art moderne*, 20 avril 1890.)

# JULES LAFORGUE

## LES DERNIERS VERS

### I

Le présent volume résume Laforgue. Sa lecture achevée, on connaît, autant qu'il est possible de le connaître, un poète plus ondoyant et divers, certes, que ce sempiternel féminin dont depuis des siècles on rabâche l'ondoyance et la diversité en des lieux communs de livres et de drames.

Et tout d'abord, que les éditeurs soient remer-

Jules Laforgue ne fut pas un symboliste au sens ordinaire du mot . Mais, dans cet article, Verhaeren le considère comme « celui dont le rythme lyrique substitué à la prosodie dogmatique... s'étale le plus spontanément en des étapes d'œuvre », et aussi comme celui dont la pensée, craignant l'expression directe, se réfugie en une sorte de symbolisme ironique.



ciés, moins pour le soin matériel que pour l'intellectuel qu'ils ont mis à résumer en ce livre, non pas le seul résultat du travail de Laforgue, mais ce travail lui-même. On reconnaît la main méticuleuse et précise de M. Fénéon en ce scrupuleux hommage admiratif et fraternel.

L'illusion de sentir l'écrivain lutter avec l'expression, avec les mots, avec les rythmes impropres, avec tous les obstacles barrant la trouvaille, qui ne l'éprouve au long de ces pages? Et les variantes, et les éliminations, et les ajoutés successives, et tout l'essai avant la fixité du texte suprême! Adjectifs mis à différentes places, verbes synonymes se mangeant l'un l'autre, mots en trop biffés, mots en retrait mis en avant, idées retournées sur le gril, comparaisons tout à coup éclatantes et tirées de la brume, épithètes à miroir qui jettent leur éclat bien au loin sur les murs. Tout le laboratoire montré soit aux curieux, soit aux artistes, et par cela même cher à ceux que hantent les formes amples du vers moderne, qui ne sont plus gaines à bandelettes classiques, mais draperies et robes serrant à volonté ou laissant libres la marche et l'attitude de l'idée. Rarement — nous oserions dire jamais — les changements que Laforgue fait subir, impor-

tants, à ses vers, les détériorent. Ils sortent plus purs et plus nets de l'élaboration. Des exemples?

Pour arriver à

*Une bouche qui rit en campanule,*

on passe par :

1. *Une bouche qui rit et capitule;*

Puis tout à coup un revenez-y à la première version, combinée avec la partie comparative de la dernière, et le vers est :

2. *La bouche qui s'avance et capitule;*
3. *La bouche offerte en fraîche campanule;*
4. *Une bouche en décroise campanule;*
5. *Une bouche en prenez ma campanule;*
6. *Une bouche en baissez ma campanule;*
7. *Une bouche décroise en campanule;*

l'écrivain côtoie

*O chairs de sœur, ciboires de bonheur.*

Encore?

Pour aboutir à :

1. *O chères chairs, ciboires de bonheur*
2. *O chers corps purs...*
3. *O tristes corps...*

Le livre est fourmillant ainsi de trouvailles après recherches multiples et tâtonnantes.

Le vers de Laforgue n'est donc pas allant et venant, primesautier et jaillissant sans repentirs; s'il est improvisé et libre, c'est en un tout autre sens.

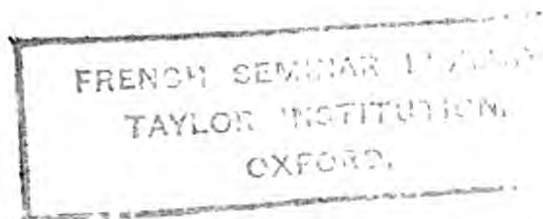
Rimbaud, le premier, et, après lui, les autres, chacun suivant son penchant, ont démoli le vers tel qu'on le concevait voici vingt ans. Certes, les semences révolutionnaires avaient été jetées dans le champ par Hugo et même par André Chénier. L'enjambement — ce rien du tout — cassait, décisivement, les lois classiques. Chaque fois qu'on l'employait, les invariables points d'orgue de la rime étaient, par le fait même du rejet du sens complet au vers suivant, destitués de leur prédominante sonorité. Suivirent le déplacement de l'hémistiche, la coupure inédite de la double césure, l'emploi des mots monumentaux prenant à eux seuls la moitié de la ligne, les rimes entre-croisées ou souvent féminines ou masculines tout au long d'une pièce entière. Si bien que, grâce à ces évolutions, si l'édifice de la prosodie tenait encore debout, du moins les colonnes, toutes les colonnes, en vacillaient.

Les modernes se sont attaqués aux assises

mêmes, à la rime et à la métrique. Cela n'a l'air de rien : c'est énorme. Au fur et à mesure que les romantiques et les parnassiens transformaient le corps du vers, lui changeaient, pour ainsi dire, la position du bras afin qu'il fît d'autres gestes, soit plus audacieux, soit plus extravagants — exemples : Banville et Bergerat — ils lui fortifièrent les appuis, ils lui chaussèrent solidement les pieds, et tel, se campa-t-il debout sur ces deux rimes jumelles, souple, certes, et délié comme un athlète, et inrenversable comme lui. La rime riche fut le brodequin d'or de cet Hercule chez Hugo, de ce clown chez Banville.

Le malheur de tous ces changements, c'est qu'ils furent illogiques et qu'ils s'arrêtèrent à mi-chemin. Ou bien faut-il adopter le vers classique franchement, totalement, avec son hémistiche au milieu, ses douze syllabes fixes, sa mélodie monotone et majestueuse, ou bien faut-il aller droit au rythme et le prendre comme moule unique de l'idée lyrique.

Les romantiques et les parnassiens sentaient si bien que leur vers était équivoque et discordant d'avec ce qui flottait de poésie dans l'air, que leurs interprètes — sans peut-être se rendre compte de ce qu'ils avouaient ainsi



— déclamaient dans leurs tirades, uniquement préoccupés de faire sentir le vers le moins possible. Ils réalisaient un acrobatisme curieux de la voix, filant avec une vélocité d'express, escamotant les rimes, bafouillant presque ou tout à coup s'arrêtant sur un vocable à l'hémistiche, y appuyant longtemps et donnant l'illusion que la phrase finissait à mi-chemin. Cela seul, mieux que n'importe quel aveu, indiquait l'en-retard de la versification romantique et parnassienne.

La rime fut donc détruite comme tout le reste, la révolution se fit totale et l'idée prit la place qui lui est due en poésie. Elle se présente chez tout vrai poète, primordialement, avec son rythme et sa couleur. C'est ce rythme et cette couleur originelle, l'un s'exprimant dans la coupure et la structure de la phrase, l'autre dans le son et la juxtaposition des syllabes, qu'il faut écrire.

Les batteurs de sons pleins dans les casseroles de la rime riche n'écoutaient qu'un beau bruit et le notaient dans sa futilité et son agrément. Certes, n'est-il point sensuellement déplaisant d'écouter ces cliquetis, et même est-ce une préoccupation artiste d'assembler de belles syllabes comme un joaillier assemble des pierres rares

qui s'harmonisent — mais la poésie? c'est tout autre chose. Quand on lit dans Banville :

Dans tout ce que l'Afrique a d'air  
Pilou veut prendre Abd el Kader,

On a beau se dire qu'on déchiffre une ode funambulesque, on ne se persuade pas que dans une ode non funambulesque le même Banville ne commettrait les mêmes extravagances au nom de la rime riche.

Laforgue est, de tous les poètes modernes, celui dont le rythme lyrique, substitué à la prosodie dogmatique et aux canons de l'alexandrin, s'étale le plus spontanément et le plus savamment à la fois, en des chefs-d'œuvre.

Et, de grâce, qu'on ne confonde pas le rythme avec l'harmonie imitative. C'est une vieille rengaine. Le rythme enveloppe l'ensemble; en chaque partie d'un livre ou d'un fragment de livre, d'une pièce ou d'un fragment de pièce, il exprime la marche et l'attitude de l'idée; il est, par conséquent, tout autre chose qu'une répétition facile de sons. Certes, les sons donnent-ils la couleur à l'idée, mais pas petitement et enfantinement comme un ta ra ta ou un zim boum! Les syllabes ont une signification ou plutôt une concor-

dance spirituelle que seuls les poètes sentent et que parfois ils parviennent à faire sentir à d'autres. La manière de sentir et de faire sentir diffère de poète à poète.

La pièce la plus explicite de rythme dans le présent volume de Laforgue est : *L'hiver qui vient*.

L'ennui décourageant, les bras retombants d'ennui sur de l'ennui, dites, s'expriment-ils adéquatement en ces vers :

Oh! tombée de la pluie, oh! tombée de la nuit!

Oh! le vent!

La Toussaint, la Noël et la Nouvelle-Année.

Oh! dans les bruines toutes mes cheminées

D'usines...

Et la grosse et redondante importance de la gloire du soleil?

Soleils plénipotentiaires des travaux en blonds Pactoles  
Des spectacles agricoles.

Et l'abandon irrémédiable et sinistre?

Et il gît là, comme une glande arrachée à un cou,

Et il frissonne, sans personne.

Et la longueur, la toute longueur déserte et nue,  
de la route moderne?

La rouille ronge en leurs spleens kilométriques  
Les fils télégraphiques des grand'routes où nul ne passe.

Et le départ sonnait mélancolique d'une saison  
vers l'hiver stérile et tombal?

Les cors, les cors, les cors mélancoliques!...  
Mélancoliques!...

Ces exemples suffisent. Tant par le choix des mots, par la coupe de la phrase, par la tour à tour sonorité profonde, multiple, lourde ou plane des vocables, que par leur fuite ou leur insistance, ils sont probants, superbement. La pièce entière est d'une puissance et d'une unité irréprochables. Le ton général, d'une tristesse étendue infiniment vers des loins de pluie et de vent morne. Il s'anime ou se refroidit suivant qu'il souligne tel objet éclatant ou funèbre, tel sentiment doux ou morose. Des vers de l'ancienne forme, il n'y en a plus, ni de strophes. Mais les phrases sont devenues mélodieuses, ductiles, sonores, elles ont pris au vers son esprit et son âme, à la strophe sa vie de partie dans l'ensemble, pour en faire une totalité neuve.

Je ne sais si ces explications, toutes som-



maires, feront saisir combien en Laforgue on rencontre de dons natifs, fonciers, nets et personnels. Les choses d'art sont tellement subtiles que les artistes seuls les saisissent. Il faut déjà les comprendre soi-même pour en saisir l'explication. Rien ne se raisonne moins et rien n'est plus aisé à être mal aperçu. Les non-artistes interprètent mal, toujours : c'est à quoi on les reconnaît. Puis il y a les gens qui font profession d'esprit; ceux-ci, auxquels on reconnaît de la finesse, sont le plus souvent en poésie de très grossiers monstres aveugles. Ils ne sont au fait de rien et blaguent tout.

Dans un article prochain nous examinerons la manière de sentir et d'exprimer Laforgienne.

## II

Il y a dans les œuvres de Jules Laforgue, certaines pièces explicites qui le définissent à travers les mille réticences qu'en Parisien spirituel et sceptique il s'est cru obligé d'émettre. Malgré

« son air mortellement moqueur », on le découvre naïf, sensible comme un enfant, doux, primitif et simple, bon supérieurement et clair. L'esprit et la blague ne sont chez lui que masques. Il a la pudeur de ce qu'il y a de noble et de croyant en lui. Il se vêt de parade. Il n'ose s'exprimer pur et franc. Le milieu où il vit et qui l'observe est trop railleur pour ne lui rire au nez, s'il s'oubliait à avouer qu'il incline encore et malgré tout vers la bonté native, vers la limpidité d'âme, vers les choses profondes et confiantes.

Ses années d'Allemagne lui ont donné conscience de l'inanité et de l'étude universels. Là-bas, il s'était plongé dans des bains de spéculation transcendante; il avait avalé toute la brume des Hegel et des Fichte; il avait cru renaître à la certitude, dès le seuil de leurs livres. La philosophie de l'Inconscient l'avait à son tour requis. Il se découvrit toute une âme presque allemande : profonde, studieuse, flottante vers les hautes questions de la vie. Sensible aussi, mais timidement, avec des peurs d'être dupe. Resté en France, certes n'aurait-il, ne fût-ce que par manque de contraste, étudié et analysé ainsi sa « belle âme ».

Pourtant le double subsista. Peut-être ne vit-il que de l'ingéniosité grave dans ces villes de systèmes, bâties par des génies, afin qu'ils s'y puissent promener avec leur orgueil d'êtres supérieurs. Tout système métaphysique ne satisfait vraiment que son inventeur, parce qu'il s'y trouve des monuments téméraires que le plus soumis des disciples changera ou abattra, sitôt qu'il sera majeur. Quand un homme, ne fût-ce qu'un instant, s'est persuadé qu'il rouvrirait au monde le paradis de la certitude, une telle gloire du soi-même doit instantanément lui naître qu'il se croit le Messie. Ce qui se lève à ses côtés : observation des faits donnant tort à ses théories, critiques déracinant les prémices mêmes de ses raisonnements, il ne les voit qu'à peine ou les croit annihilés par les plus trébuchantes réfutations. Sa philosophie, c'est son monde, avec des lois à lui, des rêves à lui. Le reste — c'est-à-dire toute la réalité — qu'est-ce, sinon l'illusion dans laquelle tâtonnent les myopes?

Laforgue sortit de ces examens : désemparé. On lui découvre, dès cet instant, le vrai désespoir. Mais au lieu de l'exprimer par des cris rauques et crus, qui sont uniment des cris, qui n'épilouent pas, qui ne sont que profonds de

toute la douleur humaine, il emmaillote d'ironie son désenchantement. Tout le sérieux philosophique est accroché comme une paillasse au bout d'un clou, et le poète irrévérencieusement, presque comme un enfant gamin, tire la corde et fait gigoter à gauche, à droite, en l'air, en bas, les bras de bois de l'Absolu et les jambes en carton de l'Inconscient.

Au fond et malgré tout rire et sarcasme, la souffrance saigne donc à vif dans son cœur. Il est le vaguant de sa fantaisie douloureuse, il s'y plaît quelquefois et peut-être, comme à tant d'autres, ses heures d'art lui ont-elles semblé être les seules donneuses d'oubli. Comment ne pas essayer de se distraire à la verve même avec laquelle on dit sa peine, et dans l'entrain de la cérébrale jouissance trouver assez d'élan pour sauter hors de sa misère? On croirait, à entendre telles plaintes ou telles litanies à Notre-Dame la Lune, que le voilà sauvé, le si pitoyable Hamlet-Laforgue des *Moralités légendaires*, le si pauvre malade d'infini, le si lassé des choses et des êtres! Les bonnes résolutions abondent; à chaque ligne on rencontre le « je veux » hardi et rédempteur. Il parle même « de se la couler douce ». Mais sa

joie se bat trop obstinément les flancs, elle n'est guère de la vraie joie authentique et franche. Le coup de reins cassés est proche. Le voici :

Je suis si exténué d'art.  
Me répéter, quel mal de tête!...

La détresse de ce cri est superbe. Le premier d'entre nous, Laforgue l'a poussé avec autant de profondeur et de sincérité. C'est l'à bout de presque toute l'espérance hautaine et qui tient droit la tête. Après, quoi donc reste-t-il?

Chose étrange, ce qui chez les autres est le premier désenchantement, le premier mensonge démasqué, la première maison de bonheur jetée bas, devient chez lui le quand même espoir. Ce qui reste debout sur ses ruines de confiance, comme confiance dernière, c'est la femme :

Oh! qu'une, d'elle-même, un beau soir, sût venir,  
Ne voyant plus que boire à mes lèvres ou mourir!

Seulement est-elle venue?

En son œuvre dernière, c'est l'appel vers elle qu'il exprime. De vrai, Notre-Dame la Lune n'est souvent que son désir objectivé jusque dans les cieux où plane cette « Dame très lasse

de nos terrasses, » où flotte « cet édredon du grand pardon, » où chasse cette « Diane à la chlamyde très dorique, » où rondit ce « blanc médaillon des Endymions, » où se darde cette « Jettatura des baccarats », etc....

Puis, dans les *Moralités légendaires*, toutes les innocemment et inconsciemment coupables : Elsa, Salomé, Ruth, Andromède. Toutes petites, toutes faibles et graciles de corps, pas méchantes et qui pourtant font tant de mal !

L'une d'elles, la Kate de la *Première moralité*, éduquée à nouveau, sortie de son milieu cabotin, régénérée — car il y avait de l'étoffe — était peut-être celle qui serait venue, « ne voyant que boire à mes lèvres ou mourir », mais cette fois ce fut Hamlet qui fit la bête.

Il est une pièce, dans les *Derniers vers*, très explicite quant à ce sentiment féminin qui avait pris racine dans l'âme de Laforgue et qui poussait ses branches et son tronc à travers et pardessus les autres végétations du souci et de l'inquiétude humains. La commenter serait peut-être expliquer Laforgue tout entier. Il y apparaît, malgré son « air superbement moqueur et sa raillerie ».

Ainsi elle viendrait évadée, demi-morte,  
Se rouler sur le paillason que j'ai mis à cet effet,  
devant ma porte,

malgré ses dégoûts et ce « assez de la femme à piano », de son « corps bijou », de son « cœur à ténor », de ses « incurables organes », malgré cette pauvre manie « de faire les fous dans des histoires fraternelles », malgré tout enfin — le corps a mal à sa belle âme et c'est dans la femme — le pauvre — qu'il oserait encore placer sa confiance.

Et l'hymne commence, l'éternel chant que tant de poètes dupes ont fait entendre, que les plus lucides et les plus désabusés d'entre eux entonnent quand même désespérément, presque, dirait-on, par pur esprit de tentation vers le hasard, toujours.

Oh! baptême de ma raison d'être!  
Faire naître un « Je t'aime »,  
Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux,  
Sous ma fenêtre,  
Baissant les yeux...  
Qu'il vienne comme à l'aimant la foudre  
Et dans mon ciel d'orage qui craque et qui s'ouvre,  
Et alors, les averses lustrales jusqu'au matin,

Le grand glapissement des averses toute la nuit. —  
Enfin!

.....  
Ainsi elle viendrait à *Moi* avec des yeux absolu-  
ment fous

Et me suivrait avec ces yeux-là, partout, partout.

Différence entre Laforgue et les autres  
amants-poètes de la femme, c'est qu'il écrit  
*Moi* avec une majuscule et que les autres  
mettent le moi, tout simple, aux pieds mêmes de  
l'attendue.

Encore, que les autres rêvent souvent amour  
déclamatoire et quasi romantique, tandis que le  
sien est tout d'enfance et de sincérité et porte  
un paroissien sous le bras. La venue « à travers  
les hommes et les dieux » se confesse :

Que je dise seulement que depuis des nuits je pleure  
Et que mes sœurs ont bien peur que je n'en meure.

Je pleure dans les coins, je n'ai plus goût à rien.  
Oh! j'ai tant pleuré dimanche en mon paroissien!

Cette jeune fille était peut-être pour Laforgue  
un simple moyen de se prouver bon et doux,  
peut-être aussi aurait-il voulu dépenser en elle  
la somme d'amour qu'il portait en lui et que



d'autres sont plus disposés à donner à l'humanité entière.

En tout cas, la psychologie du poète nous paraît une, si l'on affirme qu'il s'est cherché soi-même toute sa vie, d'abord à travers les philosophies et les hommes et les Dieux, ensuite à travers l'art, et que, lassé, il a cru s'entrevoir dans l'âme miroitante d'une vierge, tout simplement.

(*Art moderne*, 30 novembre 1890  
et 25 janvier 1891.)

## GEORGES RODENBACH

### LES VIES ENCLOSES

Si j'ai bien compris le livre de M. Georges Rodenbach, la strophe suivante me paraît en donner le texte le plus net :

Nous connaissons si mal notre pauvre âme immense!  
Elle est la mer, un infini, un élément  
Qui ne cesse jamais et toujours recommence;  
Mais nous n'en savons bien que le commencement.

C'est ce « commencement », « ce bord » de l'âme, que le poète analyse et chante en son livre. Tout fait ne lui apparaît, toute vision ne lui parle, toute pensée ne se confie à lui qu'en tant qu'ils se prolongent infiniment dans l'âme.

Si bien que nous ne les voyons que comme des herbes ou des êtres sous eau, des reflets de lumière dans les vitres, des coruscations minérales en un aquarium, des nuages en tissus frêles comme des souffles, là-haut, dans le ciel.

Cette idée fondamentale de l'âme, dont la clarté même est si intense qu'on ne peut y voir à fond sans être aveuglé et néanmoins aux limites de laquelle toute la curiosité, toute l'ingéniosité, toute la douleur ou toute la joie humaine séjournent pour y surprendre à la surface quelques vérités, est voisine de la théorie de M. Maeterlinck et de celles de tous les mystiques.

L'âme-sphinx qui se livre, l'âme-abîme, ou pour les uns l'intuition ou pour les autres l'instinct, ou mieux encore cette « raison du cœur » dont parle Pascal, doivent surprendre les secrets de la vie au fur et à mesure que le temps les y fait apparaître; l'âme inconnue, mais non pas inconnaissable, peut apparaître à quelques poètes personnels de notre temps comme un admirable pays de rêve, d'observation ou d'art. On comprend qu'ils se laissent tenter.

Ce qui distingue les poèmes de M. Rodenbach, c'est l'abondance de leurs images; ce qui distingue ces images, c'est leur tremblé, leur té-

nuité, leur frôlement. Or, il ne peut en être autrement, puisque les idées dont elles font palpiter la vie sont précisément celles qui flottent à peine formulées sur les grèves de la mer vaste et ténébreuse de notre être.

Et comme les plus belles œuvres naissent toujours du fait qu'elles sont ajustées nettement à l'idée qu'elles profèrent, il en résulte que c'est en ces comparaisons ténues, en ces figurations ductiles et fines, en ces vers où l'image semble tissée avec des cheveux fins, des fils de la Vierge, des raies de pluie ensoleillée ou deuilante, que M. Rodenbach nous apparaît, le plus indiscutablement, le délicat et nuancé et original poète qu'il est.

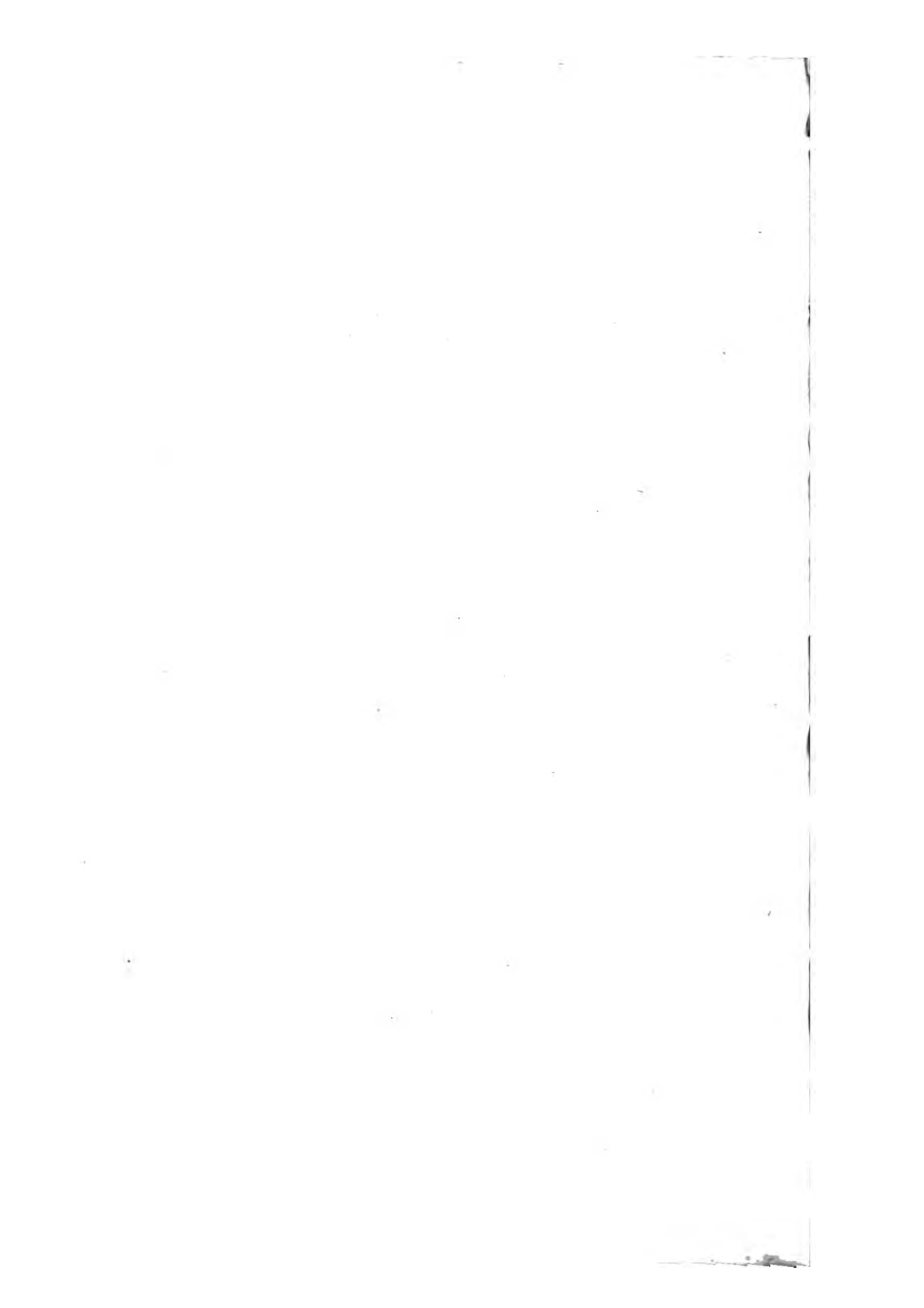
A travers la multitude de comparaisons neuves qu'il trouve, quelques-unes détonnent. Ainsi le cadran d'une tour qu'il compare à « une tonsure »; ainsi la brume rose du couchant qui s'offre « comme un sexe ». Nous ne voulons insister sur ces tares que pour noter qu'à côté d'elles des centaines d'images parfaites et neuves s'affirment. Il faut être malveillant et hostile à l'art pour attaquer un livre entier sous prétexte que tels détails sont de médiocre écriture. Il est d'admirables édifices dont quelques

pierres sont moisiées. Une citation extraite d'un poème et malveillamment choisie est un procédé de critique qui discrédite celui qui l'emploie. Il faudrait le laisser aux journalistes habitués aux guerres sournoises et viles.

Si donc l'imagination est la marque des poètes, l'imagination fécondée d'émotion, les *Vies encloses* valent en art. En outre, elles sont édifiées suivant une belle idée fondamentale et les lignes de leurs architectures sont d'accord avec celle-ci. Conclusion? Un beau livre acquis à la littérature moderne, qui déjà en compte plusieurs.

(*Art moderne*, 19 avril 1896.)

**DE L'ART POÉTIQUE**



## LA POÉSIE

Avant tout qu'il nous soit permis de rappeler notre hommage à Hugo, la semaine de sa mort. Cet hommage, nous l'avons rendu au passé que ce génie dressait en son apothéose. Hugo débordé si rameusement sur les autres poètes de son temps qu'il est plus que quelqu'un; il est tous. Sa violence touffue d'arbre énorme se contourne en rameaux et ramilles autour de la futaie entière.

Et même, à le comprendre mieux, apparaît-il, en violence, plus large encore : il est la force qui s'ignore, celle immense d'un élément. Sa poésie se recule, à certain stade de son évolution, en un



lointain tel qu'elle devient le vent, l'orage, la foudre, l'air, le soleil eux-mêmes. Plus n'est-elle une bouche qui parle, mais le chêne de Dodone ou le colosse de Memnon. Certains livres : *les Quatre vents de l'Esprit*, rangent Hugo parmi les constellations avec lesquelles il s'entretient d'égal à égal :

Je vis Aldebaran dans les cieux, je lui dis.....

ou bien encore l'identifient à la matière :

Je suis fait d'ombre et de marbre.  
Comme les pieds noirs de l'arbre,  
Je m'enfonce dans la nuit.

Alors, durant des vers et des vers, l'impression s'accroît d'entendre les ténèbres vivre, l'inconnu fondamental revêtir une signification précise et, tant se fait oublier le quelqu'un qui écrit avec plume et encre, que le livre lui-même, ce livre que l'on tient en main et dont on déchiffre les caractères, devrait être la pierre légendaire où se fixent les hiéroglyphes des miracles et des prodiges.

Hugo mort, il a paru que la poésie fût morte. Les parnassiens purs — tels Leconte de Lisle ou José Maria de Heredia — restaient dominateurs.

Mais leur art n'avait en lui assez de sève pour renouveler les flores.

A côté d'eux, quelqu'un, — jusqu'alors presque inconnu, — Stéphane Mallarmé, régenta l'attention. Et Verlaine, son contraire, surprit par ses formes nouvelles, par ses chansons complexes et simples et sa musique. Ils furent presque aussitôt les vrais directeurs de la conscience esthétique.

*L'Art moderne* s'est occupé du premier plus longuement que du second. Nous avons constaté l'apport de neuf de ces deux grands poètes, nous attardant à trier leurs œuvres étonnantes d'imprévu et peut-être déconcertantes, à prime aspect.

On se souvient du bruit que fit *Le Pitre châtié*.

La pièce avec ses raccourcis contractés violemment, avec ses images multipliées aux miroirs d'une suite de salles polygonales, avec sa signification toujours au delà de sa littéralité, troubla soudain. Occasion à lettres nombreuses, à demandes d'explication, à surprise profonde. Certes, bien avant ce numéro du 30 octobre 1887 le nom de Mallarmé avait-il sonné aux oreilles des lecteurs. Qu'importe? Il apparut inédit. Il

devint dès cet instant synonyme de nouveauté.

Et c'était bien là ce que cet unique et divin poète apportait. Les parnassiens s'étaient attachés à faire définitif. Leurs vers travaillés avec opiniâtreté se proclamaient : parfaits, grâce à leur attention donnée à la rime et à la guerre aux chevilles. Ils firent surtout de la besogne prosodique. Ce même souci de perfection séduit l'auteur du *Pitre châtié*. Mais au delà de la perfection de forme, il poursuit la perfection de l'idée.

Seules certaines le requièrent. L'anecdote, il n'en veut pas. Son art, qui vise l'essence en tout et ne considère le fait qu'en tant qu'illusion, découvre au fond des choses une signification spirituelle qu'il définit en poèmes. Il les veut exprimer impeccablement. Chaque mot laisse transparaître et s'étale comme une vitre à travers laquelle on voit les idées se mouvoir et s'asseoir en maîtresses dans la maison. Pourquoi ne dirait-on pas qu'un sonnet de Mallarmé est un palais tout en verrières glorieuses qui reçoivent leur lumière non du dehors, mais du dedans? Art de symbole, certes, et art de synthèse. Et déduisons de là qu'une telle conception de la poésie entraîne nécessairement une modification dans

l'expression poétique. Ceux qui donnent la vision directe des choses matérielles — tels de Heredia, Leconte de Lisle, Coppée, Sully Prudhomme — choisiront les mots les plus descriptifs. Celui qui peint l'idée, c'est-à-dire ce qui ne se voit pas, élira le terme le *plus évocatif*. Tel Mallarmé. Et cette évocation se fera subitement, grâce à des juxtapositions de certains vocables, grâce à des sensations de mots choisis, grâce à la sorcellerie des images, grâce à des fulgurances de vers. Qu'on lise, avec cette préconception, *le Cygne*, *le Sonnet à Wagner*, *le Don du poème*.

*Le Pitre châtié* était quasi inédit quand *l'Art moderne* le publia. Lors du passage de M. Mallarmé à Bruxelles, nous eûmes la curiosité de l'interroger sur le commentaire que nous en avions fait. Le poète trouva celui-ci exact, sauf une réflexion sur une incidente (1).

Mallarmé, en plusieurs de nos articles, occupe le rang des poètes souverains. Nous avons imprimé : « Hugo, Poe, Baudelaire, Mallarmé, » rangeant par cette nomenclature ce dernier et glorieux venu au rang de ses vrais pairs. S'il

(1) Ce commentaire a paru, sans la signature de Verhaeren, dans l'article de *l'Art moderne* du 20 novembre 1887, intitulé *Réponse mallarméenne*.

nous est permis d'insister sur ce point, nous constaterons qu'au moment où cette justice lui était rendue, les discussions les plus vives s'entremêlaient sur la question de savoir s'il fallait voir autre chose qu'un fumiste dans cet écrivain très pur. Dites, qui donc, aujourd'hui, si pas un imbécile, oserait soutenir que nous avons tort? Mallarmé et Verlaine sont le pont à double rampe qui conduit la poésie parnassienne à celle de cette heure. Au moins sont-ils la transition admise, car il serait injuste d'oublier Corbière et Rimbaud, plus nettement révolutionnaires et certes aussi grands. Ceux-ci sont les sacrifiés fatals, ceux que le public ignorera toujours, mais que, précisément à cause de cela, les artistes, je ne dis pas admireront, mais aimeront par-dessus tout. Rimbaud serait à Verlaine ce que Monticelli est à Diaz.

C'est en Corbière qu'il faut chercher les origines de Laforgue. De celui-ci, *l'Art moderne* a publié une centaine de lettres inédites, très explicites sur sa manière de travailler, sur le fond de ses pensées d'où naîtront les vers de *l'Hiver qui vient*, des *Dimanches* et des *Fleürs de bonne volonté*. Aussi : deux poésies, vierges jusqu'alors de toute typographie.

Laforgue, certes, d'entre les poètes admis, est celui qui sonne dans ses pages le plus récent réveil littéraire. Oh! ses adorables *Moralités légendaires*, prose égale à toute poésie. Allant au delà de Verlaine et de Mallarmé, il a inauguré le vers rythmique, dégagé de prosodie, individuel, libre, jeune d'une jeunesse insatiable. Mallarmé, d'une personnalité formelle assurément superbe, se raccroche pourtant aux rimés riches et n'outrage aucune règle traditionnelle foncière. Ses sonnets sont réguliers dans le sens large du mot. Laforgue fait sauter tout justaucorps et déchire les robes emprisonnantes. Et sa pensée, plus vaguante au large-aller des musiques infiniment complexes des formes, s'exprime : unissant les contraires, appuyant sur les consonances significatives, assoupli et ondoyant comme une fumée ou comme un nuage. Ce que Laforgue met en une même pièce, aucun poète prédécesseur ne l'y saurait inclure sans casser l'unité de ton du poème. Les *sesquipedalia verba* s'y cognent aux monosyllabes fluets et tout à coup sveltes comme des i; l'abracadabrance y détonne à côté de certains alexandrins graves comme des papetiers; les plus excessives audaces, bride abattue, y prennent le mors aux dents sans se casser

les reins aux barrières fixes des césures et des rimes, surtout dans le dernier volume récemment paru.

C'est lui surtout, le si personnel poète de *l'Hiver qui vient*, qui peut s'approprier ce précepte de Verlaine :

Que ton vers soit la bonne aventure

.....

Sans rien qui pèse ni qui pose.

Laforgue, tout autant que Mallarmé, fut contesté et nié. Nous avons reçu des désabonnements à cause de la publication de ses lettres (1). On ne comprenait point qu'un journal d'art, auquel on accordait quelque sérieux, s'amusât à distraire ses lecteurs par « ces phrases de collégien » envoyées d'Allemagne à des gens non célèbres.

Et pourtant c'est en publiant et en défendant de tels écrits que nous avons cru affirmer cette phrase qu'il y a dix ans nous imprimions en programme :

« C'est à la toute puissante expansion de l'art que nous voulons aider dans la mesure de nos

(1) Il s'agit de la correspondance inédite publiée dans *l'Art Moderne* de décembre 1887 à décembre 1888.

forces. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement. »

Ce nous était d'autant plus aisé et encourageant que, chez nous, en Belgique, et par des Belges, sur ce sol d'orties officielles et de charbons académiques, cette création et ce renouvellement jaillissaient en tout à coup de fleurs larges qui se tournent vers le soleil.

Depuis les *Rimes de Joie* de Théodore Hannon jusqu'aux *Serres chaudes* de Maeterlinck, nous avons indiqué les routes parcourues et les hauteurs atteintes. Les noms de nos artistes : Gilkin, Giraud, Rodenbach, Séverin, Grégoire le Roy, nous les avons mis en tête de nos études et de nos notes sur leurs œuvres. Notre poésie date d'eux. Si l'on songe à ce qu'était l'art belge avant leur venue, ne faut-il point conclure que jamais peut-être, en aucun pays, n'a été fait si vite un tel défrichement si superbement suivi de récoltes ? La plupart de nos poètes sont d'originalité nette. Quelques-uns ne doivent rien aux Français, si ce n'est la langue.

D'autres ont réagi contre cette veulerie de



l'esprit public qui confondait un journaliste avec un écrivain. Plus scrupuleux de la tradition fixée par les maîtres, ils se sont sacrifiés à acclimater le goût et le style parmi nous. La langue artiste, ils l'ont introduite en Brabant. Avant, on ne la connaissait qu'à Paris.

En sa variété grande, le mouvement s'affirme donc non plus seulement en espoir. Si les poètes cités plus haut sont étiquetés à leur chiffre de volumes, combien d'autres ont semé de poésies éparses les Revues — elles aussi venues comme des printemps soudains — Georges Khnopff, Valère Gille, Fontainas, Mockel, Charles van Lerberghe...

En ces luttes de dix contre mille, notre orgueil s'est affirmé à défendre les audacieux et, parmi les audacieux, les téméraires. Tempérament peut-être, mais surtout conviction. La hâte des articles cursifs ne nous a guère induit à prôner l'art trop commodément assis, trop bien calé dans un fauteuil dogmatique — cet art fût-il tout de perfection et d'impeccabilité. Le règne des poètes parfaits, qui donc y croit absolument ? A peine sont-ils morts que les tares apparaissent dans leurs œuvres. Gautier, qui donc le confesserait encore avec la

pieuse humilité de Baudelaire en sa dédicace des *Fleurs du Mal*? Et Baudelaire lui-même, malgré tous les soins apportés aux poèmes, demeure-t-il indemne? Et Mallarmé, dont nous constatons tantôt la miraculeuse pureté artistique, dites, comme déjà les regardeurs à la loupe lui chicanent certains vers, picotés de négligence! Il nous semble que la poésie de demain sera plus de prime et de piaffante allure. De plus en plus, elle vêtira l'idée de sa forme rudimentaire, celle qui ne s'apprend dans aucun livre, dans aucune prosodie, celle qui ne se proclame point parfaite dès qu'elle observe toutes les règles, celle qui naît avec elle, immédiate, dans chaque cerveau. Et si le mot perfection survit, on l'appliquera à la transcription adéquate de cette venue initiale et toute vive de rythmes et de couleurs, tout à coup.

Peu importe la direction que la poésie prenne : nous en célébrerons le fatal et triomphal changement, toujours. Le moulin qui se repose sur sa butte, le soir, écoute le vent de l'aurore prochaine.

(*Art moderne*, 4 janvier 1891.)



## L'ART POUR L'ART

« *L'Art pour l'art!* » Nous repoussons l'étroitesse de ces trois mots qui firent, voici trente ou quarante ans, se pâmer de grands poètes et délirer de nombreux critiques : ceux-là crurent étayer leurs œuvres sur ces trois petits bâtons minces comme des allumettes; mais leurs œuvres n'eurent jamais besoin que du tronc solide et ramu de leur génie. L'art pour l'art peut être remisé dans la tour d'ivoire comme une antiquaille.

Fragment d'un article du *Peuple*, reproduit dans la *Jeune Belgique*, qui se crut visée par Verhaeren et en laissa voir de l'humeur. Cf. *La Jeune Belgique*, novembre 1893, t. XII, p. 426.

Le poète plonge dans la vie totale bien trop profondément pour qu'il écrive d'après une formule et s'inquiète d'autre chose que de s'exprimer et d'exprimer en même temps le monde. Rires, larmes, rages, espoirs, désespoirs, pitiés, charités, haines, égoïsmes, vices, vertus, foi, doute, ardeurs, peines, vanités, angoisses, terreurs, tout cela se mêle en lui, se combat en lui, s'unit parfois en lui, tout cela, suivant les heures, est tour à tour vainqueur ou vaincu, et c'est tout cela — que la cause d'émotion vienne du dedans de lui ou du dehors — qu'il reflète et qu'il traduit. Et traduisant cela, il est l'écho du monde qui n'est que cela.

Si, dans ses instants de sérénité et de joie, le poète érige en son œuvre ce qu'on est convenu d'appeler la Beauté, c'est-à-dire une image grave, simple et régulière, sacrez-le artiste de l'art pour l'art : qu'importe? S'il décrit des tempêtes d'âmes, s'il pleure et crie, s'il grince et se flagelle, nommez-le un romantique : qu'importe? S'il se penche sur la misère, s'il aime et guérit les plaies, s'il secourt de sa bonté les errants, les flagellés et les pauvres, appelez-le écrivain social : qu'importe encore? Dans les trois cas, il ne fait que s'écouter lui-même, il ne fait que subir la

---

minute d'ivresse qui le transporte, il est aussi sincère et aussi vrai qu'il est possible de l'être et toute théorie que vous bâtirez sur ses œuvres, tout précepte auquel vous voudrez qu'il obéisse, toute esthétique que vous prétendrez lui assigner lui paraîtra tyrannique ou ridicule. L'art ne doit pas être ceci ou cela, ni que ceci ou cela; il est trop large pour s'enclorre, au moins aujourd'hui, en n'importe quelle formule donnée.

Au reste, les plus clairs représentants de la doctrine de l'art pour l'art ont cassé leur programme, dès qu'il les gênait.



## L'AVENIR DE LA POÉSIE

Oui, il y a encore ce qu'on est convenu d'appeler des écoles littéraires. Mais leur vie apparaît de moins en moins ardente. Les idées dont elles éclairent les cerveaux ne sont plus des foyers, mais des reflets de lumières lointaines : on revient vers le passé au lieu de tendre vers l'inconnu. On délaisse la recherche avec ses dangers pour lui préférer l'habitude avec ses garanties. Le retour au classicisme est symptomatique. Il conduit à refaire moins bien ce que d'autres ont

Réponse à une enquête dirigée en 1905 par Georges Le Cardonnel et Charles Vellay. (Extrait de *La littérature contemporaine*. Paris, Mercure de France, MCMV.)



fait; il indique un tarissement de la force vive, de la personnalité profonde, de la faculté de création. Certes, les œuvres qui en résultent sont loin d'être négligeables. On y surprend du talent et l'expérience de la correction. Elles plaisent par des qualités moyennes de bonne tenue, d'écriture surveillée et de goût.

Pourtant, encore que je les prise, me font-elles l'effet de ces ajustements mis à la mode par les Anglais qui, ne pouvant créer une toilette audacieuse, inédite, frissonnante, admirable, aboutissent à nous donner ce vêtement strict, rationnel, parfait : le costume tailleur.

Si je crois à l'avenir du vers libre? Comment n'y pas croire, quand les Laforgue, les Régnier, les Griffin, les Moréas, les Kahn, les Van Lerberghe, les Merrill ont fait des œuvres magnifiques et profondes en se servant de cette forme d'art avant eux ignorée? Ce ne sont point les raisonnements, les considérations documentées, les critiques enthousiastes ou bien hostiles qui aident ou empêchent une réforme de se produire. Ce sont des œuvres réussies ou ratées qui l'imposent ou la ruinent. Or, qui oserait encore, à moins d'être de mauvaise foi, rejeter de la littérature française *L'Hiver qui vient, Aréthuse, I.*

*Chevauchée d'Yeldis, le Pèlerin passionné, Les Chansons d'amants, La Chanson d'Eve, Les Quatre Saisons?* Ces poèmes s'imposent à l'admiration d'une manière si souveraine que, par le fait qu'ils existent, le vers libre est indestructible.

S'il est vrai qu'à cette heure les jeunes poètes s'éloignent de lui, cela n'a point une importance plus grande que s'ils délaissaient l'alexandrin pour cultiver l'octosyllabe ou le vers de dix pieds. Le vers libre est la plus jeune des plantes du Parnasse; elle croît parmi des arbustes vieux dont quelques-uns semblent épuisés. Il est à croire que bientôt, quand les poètes de demain ou d'après-demain l'étudieront et la cultiveront encore mieux que tous leurs aînés, ses graines nouvelles ensementeront le champ tout entier : lyrisme et drame.

Dire ce que sera la poésie dans le futur? J'hésite, et pourtant je crois en elle avec toute ma foi. La poésie me semble devoir aboutir prochainement à un très clair panthéisme. De plus en plus les esprits droits et sains admettent l'unité du monde. Les anciennes distinctions entre l'âme et le corps, entre Dieu et l'univers, s'effacent. L'homme est un fragment d'architecture mondiale. Il a la conscience et l'intelligence de l'en-

semble dont il fait partie. Il découvre les choses, il en limite le mystère, il en pénètre le mécanisme. Au fur et à mesure qu'il les pénètre, s'affirment et l'admiration de la nature et l'admiration de lui-même. Il se sent enveloppé et dominé, et en même temps il enveloppe et il domine; devant la mer qu'il vainc, il édifie les ports; sur les fleuves qu'il endigue, il érige les villes : pour explorer le ciel, il invente mille instruments merveilleux; pour connaître la matière et scruter son propre être, il organise les laboratoires; il centuple, depuis un siècle, ses forces, ses énergies, sa volonté; il fait une œuvre colossale qu'il superpose à celle des temps; il devient en quelque sorte, à force de prodiges, ce Dieu personnel auquel ses ancêtres croyaient.

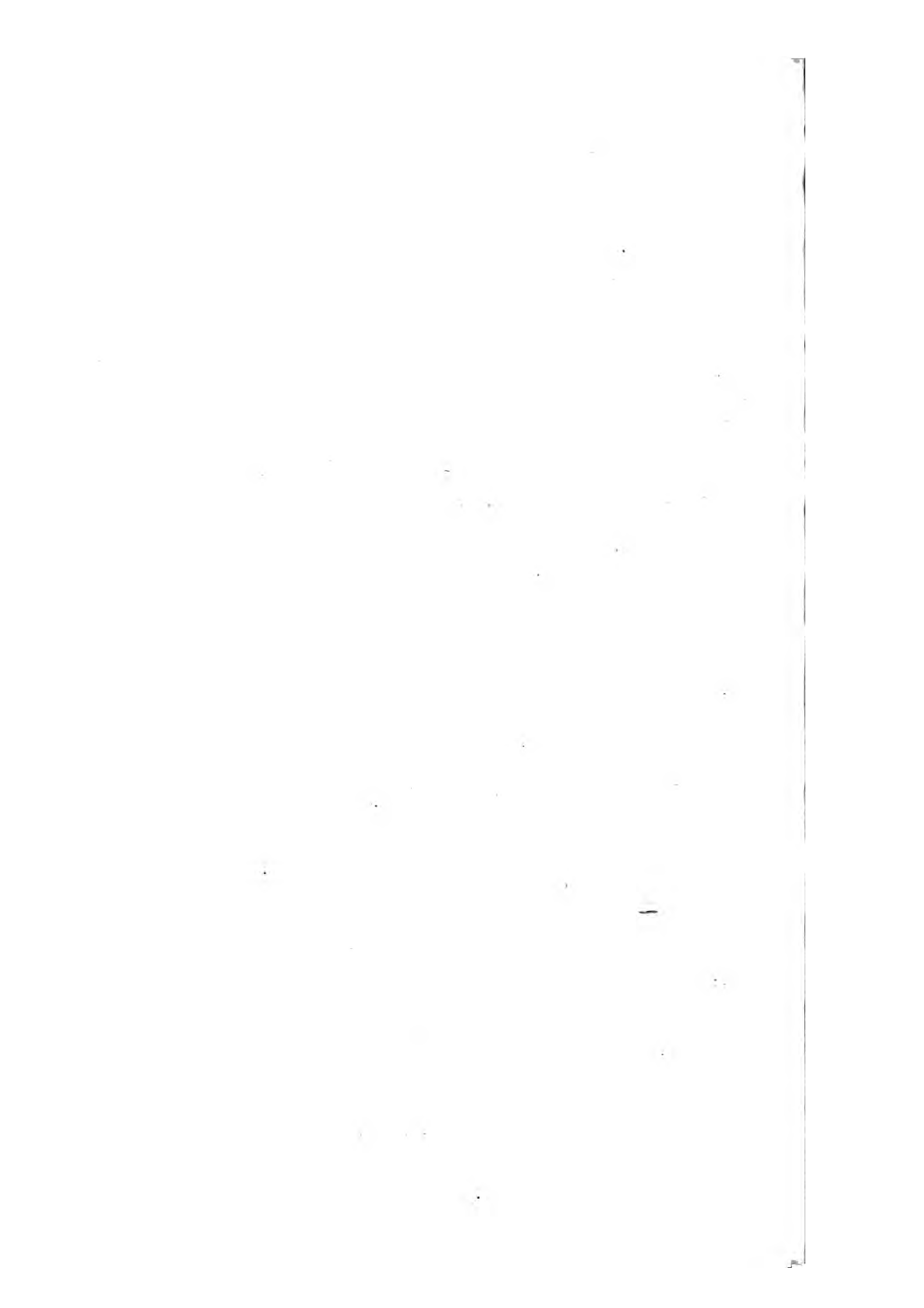
Or, je le demande, est-il possible que l'exaltation lyrique reste longtemps indifférente à un tel déchaînement de puissance humaine et tarde à célébrer un aussi vaste spectacle de grandeur? Le poète n'a qu'à se laisser envahir, à cette heure, par ce qu'il voit, entend, imagine, devine, pour que les œuvres jeunes, frémissantes, nouvelles, sortent de son cœur et de son cerveau. Et son art ne sera ni social, ni scientifique, ni philosophique : ce sera de l'art tout simple, tel que l'ont

---

---

compris les époques élues où l'on chantait avec ferveur ce qu'il y avait de plus admirable, de plus caractéristique et de plus héroïque dans chaque temps. On vivra d'accord avec le présent, le plus près possible de l'avenir; on écrira avec audace et non plus avec prudence; on n'aura pas la peur de sa propre ivresse et de la rouge et bouillonnante poésie qui la traduira.

Tels sont mes espoirs.



## LA MULTIPLE SPLENDEUR

Le titre de mon recueil de vers s'expliquera mieux, dès que vous saurez que mon livre devait s'appeler « *Admirez-vous les uns les autres* » (1). Je trouvai ce dernier titre trop didactique, trop apostolique, trop préceptoral, et je l'abandonnai. Mais j'en conservai l'esprit, et, si j'ose dire, l'enseignement. Ce titre-maxime couvre chaque pièce; il l'anime, il lui donne sa vie spirituelle. Il est la paraphrase de l'œuvre entière.

(1) Dans le n° 17 de l'année 1915, le *Journal de l'Université des Annales* a publié une conférence de Verhaeren sur la *Multiple Splendeur*, conférence prononcée en 1909. Nous n'en donnons pas le texte ici, mais bien la préparation première, avant que la nécessité de couper les développements en vue des auditions poétiques accompagnant la conférence ait amené l'auteur à des remaniements et à des raccords sans intérêt.

L'admiration envers les êtres et les choses étant un levain moral merveilleux, je voudrais qu'à la voir célébrée et fêtée dans un livre, les hommes l'introduisent de plus en plus dans leur vie. Ce qui nous diminue, c'est la sécheresse de l'esprit, c'est le calcul du cœur, c'est l'étroitesse de notre geste. Nous nous mesquinisons par sagesse, nous avons comme peur les uns des autres, et nous trouvons que la défiance est une sorte de vertu. Or, l'homme se grandit en raison directe des ressources d'enthousiasme dont il dispose et de la vigueur lyrique dont est douée son âme.

A ce moment du siècle où tout semble se renouveler ou se rajeunir dans les croyances humaines, les dogmes anciens perdent de leur lustre et s'empoussièrent comme les vitraux des cathédrales.

Certes, leurs ors brillent encore, mais que de mailles de plomb se disjoignent, que de morceaux de verre cassés, que de lignes de gloire ou de couleur rompues!

On restaure, on rapièce, on nettoie.

Il règne, certes, une activité respectable dans ce soin que l'on donne au passé et à la mort.

Pourtant, pour les vrais hommes de ce temps, cette fièvre n'est pas la vie; cette tendresse n'est

pas l'amour. Ceux-ci ne veulent point reconstruire, ils prétendent créer, et c'est du fond d'eux-mêmes, du fond de leur âme affranchie et ardente, qu'ils tirent, comme d'une carrière vierge, les marbres purs de leur foi nouvelle.

Ils sont fiers de penser, de travailler et de vouloir, ils s'admirent en leur corps merveilleux, en leurs mains habiles et industrieuses, en leurs bras solides et vaillants. Ils sont heureux d'avoir sous leur front ce double miracle que sont leurs yeux, et surtout ils ont l'orgueil de leur cerveau.

Il leur suffit de réfléchir un instant au mécanisme de leurs muscles et de leurs nerfs, à la structure précise et délicate de leurs os, à tout leur être si subtilement adapté à l'infinie variété des labeurs et des conceptions larges, pour avoir en eux-mêmes une confiance violente. Ils n'ont plus la hantise moyenâgeuse de la mort; ils ont la folie moderne de l'existence. Exister est pour eux une merveille évidente. Bien plus, chacun se reconnaissant en autrui s'y admire, et la notion haute qu'il a de soi-même fait qu'il s'aime dans les autres.

La vieille légende de Narcisse se renouvelle, sauf que le miroir où se penche notre égoïsme n'est plus une source froide et dormante, mais



l'âme claire et éblouissante de notre semblable. Parfois nous nous y reconnaissons, magnifiés. C'est le cas où le miroir est une âme plus haute que la nôtre, âme d'apôtre, de savant ou d'artiste. Il me semble que chacun doit se sentir plus pur et plus grand, chaque fois qu'il ouvre un volume d'Emerson, ou un livre de Claude Bernard. Ceux-là sont nous-mêmes, mais dites, à quelle puissance! Ils ont pensé, travaillé, et voulu, comme nous, avec le même mécanisme admirable, avec les mêmes mains, les mêmes yeux, les mêmes cerveaux que nous, mais avec quelle supériorité prodigieuse et enthousiasmante!

Nos motifs d'admiration se multiplient et s'élèvent encore, dès que nous nous mirons, non plus en un seul homme, fût-il un génie, mais dans la multitude entière, notre race d'abord, l'humanité ensuite.

Alors, notre vie s'illimite. Tous nous existons dans nos aïeux, depuis mille et mille ans, et tous nous continuons cette existence à travers les siècles dans nos descendants. Nous pouvons en quelque sorte nous croire éternels.

L'histoire de chaque peuple, l'histoire de l'humanité est un magnifique monument d'orgueil.

Notre admiration pour nous-mêmes doit s'exalter à l'infini, grâce à elle.

D'autant qu'à de certaines époques, cette humanité fut prodigieusement belle. Songeons à l'Égypte, à la Grèce, à Rome, à Florence, à Paris. Songeons à nous-mêmes, à la Flandre, quand Bruges illuminait l'Europe, quand Gand brillait sous Artevelde et inventait l'esprit communier et démocratique, quand Anvers ressemblait à un colombier géant, vers où les ailes et les voiles de tous les vaisseaux cinglaient du bout de l'univers (1).

Mais jamais, je le veux croire, l'activité, la force, le génie et la splendeur humaine n'ont rayonné comme aujourd'hui. Si la religion n'est que l'idéal s'adaptant aux pensées maîtresses d'une époque, quoi d'étonnant qu'à cette heure du monde, l'homme s'attribue à soi-même toutes les possibilités de puissance qu'il attribuait à Dieu, jadis?

Il a refait la terre. S'il y eut une création, il la renouvelle et la perfectionne. Il avait la marche, il invente le vol. Il possédait des sens limités, il les illimite. Il entend de l'un à l'autre

(1) Cette phrase avait été biffée par Verhaeren.

bout de la terre, il voit jusqu'au fond des cieux!

Il corrige les continents, il trace des chemins sous les fleuves et sous la mer, il unit les Océans.

Le roc dur comme le fer, le sable insinuant et envahisseur comme l'eau ne comptent plus comme des obstacles invincibles à ses plans. La nature devient sa complice dans sa lutte contre elle-même. Elle est pétrie, taillée, sculptée d'après une autre volonté. Depuis des siècles, l'homme avait conquis le sol par l'agriculture; aujourd'hui il s'approprie l'air, l'eau et la lumière. Il fait comme un faisceau des quatre éléments vaincus et enchaînés, pour qu'on les porte devant lui, comme, jadis, les licteurs de Rome dardaient ces mêmes emblèmes de la victoire devant les consuls triomphants.

Bientôt la terre lui apparaîtra toute petite.

Il n'y a quasi plus de pays inconnus. Les trains et les navires déplacent, suivant leurs vols et leurs arrêts, le centre des échanges et des trafics. Nous vivons d'une vie universelle. Nous mangeons les fruits des équateurs, nous nous servons des meubles de l'Inde et de la Chine, nous nous vêtons de laines et de peaux venues des Ourals et des Volgas, nous nous parons des pierres et des bijoux qui semblent tombés du

soleil. Et l'Europe, avec ses races les plus parfaites qui s'essaimèrent en Océanie et en Amérique, préside à cette formidable métamorphose de l'univers. Elle colonise partout. Elle est présente en Asie et en Afrique; elle éduque les peuples mineurs; elle s'instruit quand elle ne veut pas trop instruire les autres, et prépare lentement l'avènement d'une conscience plus claire, commune à tous.

Cette conquête par l'Europe lui donne comme une âme nouvelle. La lutte est générale, fiévreuse, lucide. La science vient au secours de l'expérience. Elle l'affermi, l'éclaire, la dirige. Les idées changeant suivant les climats, l'Europe acquiert des notions morales nouvelles, elle se les assimile peu à peu, les perfectionne et les répand à son tour, même chez tels peuples d'où elle les a prises.

Son énergie, son endurance, son audace, son courage, son orgueil frappent, comme autant de flèches, tels buts nouveaux. Les vertus des aïeux, conquérants de la terre, ne peuvent plus nous servir que métamorphosées. Une habileté neuve, une patience inédite, une volonté imprévue sont exigées pour les réussites futures.

Devant la violence de tant de beautés nouvelles

créées par des hommes nouveaux, n'est-il donc pas naturel, comme je vous le disais, de proposer une morale basée sur l'admiration de leurs œuvres et d'eux-mêmes? N'est-il pas urgent qu'ils s'admirent les uns les autres, pour qu'ils vivent hautement, dignement et bellement?

Toutefois, il ne se peut faire que l'homme s'admirant n'admire en même temps le monde merveilleux dans lequel il vit et s'affirme. Il ne peut rester indifférent à la magnificence des cieux, à la clarté des astres, à l'immensité de la mer, à la ténébreuse vision des nuits, au mystère des forêts, aux fleurs qui entourent sa demeure, à l'arbre qui ombrage son champ, aux vents tumultueux et vagabonds qui parcourent sa contrée, à toute la nature prodigieuse et myriadaire qui l'enserme comme une châsse de joyaux et de splendeurs.

J'ai donc allongé quelque peu ma maxime : « Admirez-vous les uns les autres », en y ajoutant : « Et admirez la terre qui vous fit ce que vous êtes ».

Ainsi m'a-t-il été donné de tirer de l'univers lui-même quelques lois profondes auxquelles les cerveaux humains semblent soumis. Vous entendrez donc une série de poèmes où seront célé-

---

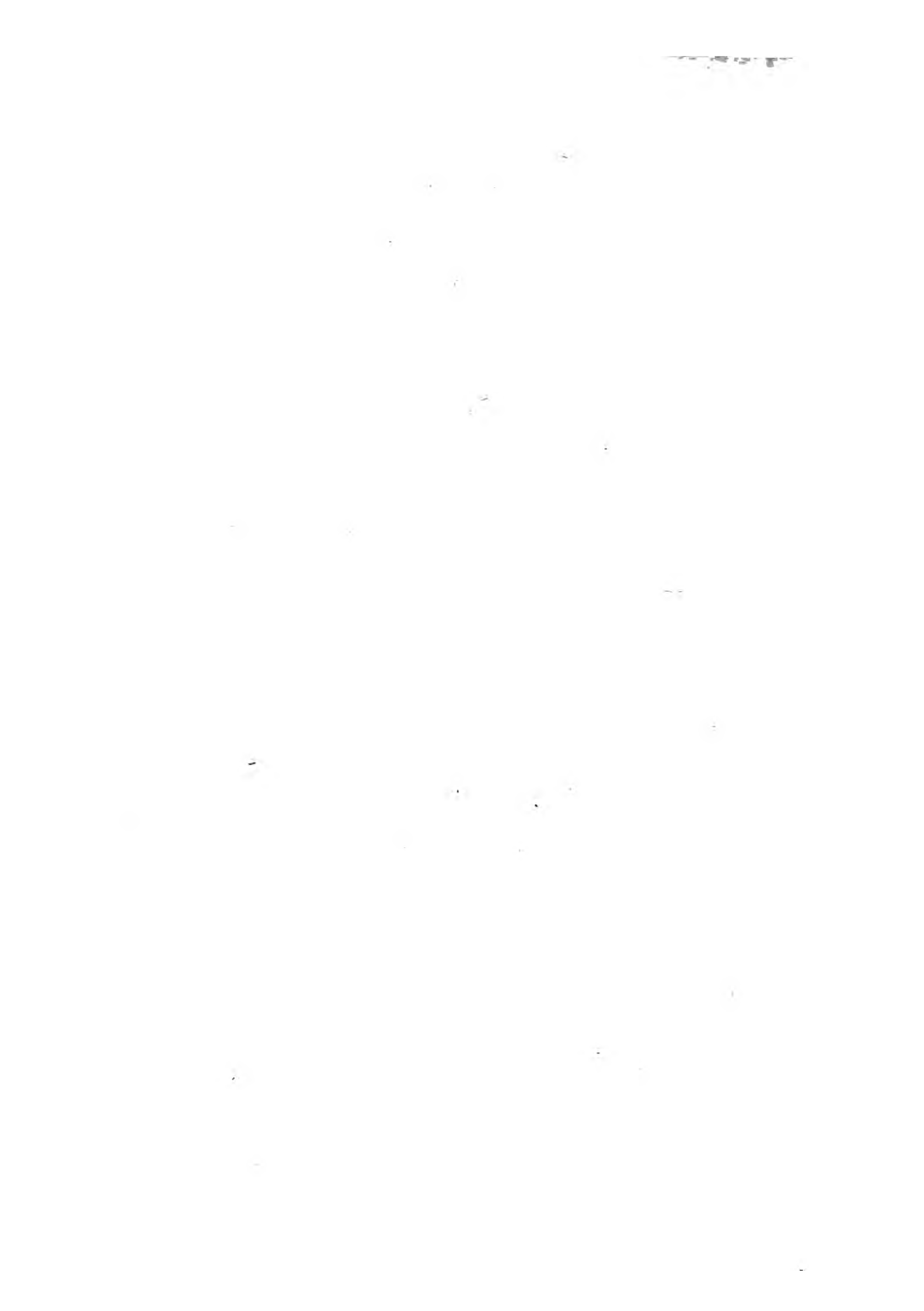
brés : soit la nature, soit l'histoire dans ses grands hommes : par exemple! les *Communiens*, les *Gueux*; *Artevelde*, soit la lutte humaine à travers le monde, soit les sentiments de douleur ou de joie, qui emportent l'humanité entière vers sa nouvelle conscience.

Tous ces poèmes sont des chants d'exaltation de l'homme et de la terre. Ils excluent l'humilité, ou qu'elle soit imposée par la doctrine religieuse, ou qu'elle soit conseillée par la science, pour laquelle, en face de l'infinie grandeur des mondes et des mondes, l'homme n'est qu'un ciron ou qu'une poussière.



# PROSATEURS CONTEMPORAINS





## J.-K. HUYSMANS

Je m'étais toujours douté que M. Huysmans avait pris un ticket « aller et retour » en s'embarquant vers Médan. Il a travaillé chez Zola aux *Sœurs Vatard*, à *En Ménage* et à *Vau-l'eau*. Le voici revenu chez lui, dans son Paris étrange, bizarre, décadent, et, d'un coup, au débotté, il nous donne *A Rebours*, roman non plus noté, étiqueté, tout en détails naturalistes, tout en banalités d'observation précise, quoique lassante et trop facile, mais œuvre de tête, faite d'imagination, composée au moyen d'un étrange rêve d'artiste incarné dans une monographie.

Des Esseintes (nom d'un effacement raffiné

comme le personnage) est certes un type d'invention, une unité symbolique prise dans l'aristocratie des maladifs parisiens; c'est peut-être M. Huysmans lui-même, non pas tel qu'il est, mais tel qu'il pourrait et voudrait être, tel qu'il se figure un épicurien littéraire de notre temps, abîmé de santé par ses excès et ceux de ses ancêtres, éreinté par les ennuis bourgeois de la vie, perfectionné par un long apprentissage d'existence choisie, rare, unique. Des Esseintes apparaît un produit curieux de la société mourante, qui se meurt lui-même dans l'exqu Coasté de sensations provoquées savamment, de désirs satisfaits avec mille et mille subtilités de délicat aigu, de passionné jouisseur, de maniaque raffiné. Il vit la poésie de Baudelaire, il vit l'idéal compliqué de cet énorme cerveau noir, de cet artiste colossalement original qui, le premier, a chanté ténèbres dans les temples de l'art. Il admet toutes ses théories et ses songes, il pratique dévotement son culte; il comprend, comme lui, les littératures faisandées; il sent, comme lui, que « les parfums, les couleurs et les sons se répondent »; il a la perception de la douceur des choses fanées, pâlies, éteintes, tristes; il se cloître dans le douillet silence ouaté des appartements.

ments; il traîne une existence de grand chat anémique et voluptueux.

Le roman n'est, au demeurant, qu'une monographie : aucun incident. Des Esseintes est étudié dans ses goûts, ses habitudes, ses pensées, ses volontés, ses caprices, ses extravagances. C'est tout. Mais avec quelle acuité d'expression, avec quel affiné sens critique! Combien, au cours du livre, le délicat « docteur » de ce névrosé, déploie de perspicacité artistique! Et ce n'est pas uniquement Des Esseintes qui appelle son analyse, c'est encore tout l'art contemporain, Baudelaire, Zola, Balzac, Flaubert, Goncourt, Verlaine, Corbière, Hannon, Mallarmé, c'est en musique Wagner, Schumann, Schubert.

Avant lui, ce qui avait tenté les écrivains, c'était, au demeurant, l'excellente santé des vertus et des vices, le tranquille agissement des cervelles communément conformées, la réalité pratique des idées courantes, sans idéal de maladive dépravation, sans au delà; en somme, les découvertes des analystes s'arrêtaient aux spéculations mauvaises ou bonnes, classifiées par l'Eglise, c'était la simple investigation, l'ordinaire surveillance d'un botaniste qui suit de près le déve-

loppement prévu de floraisons normales, plantées dans de la naturelle terre.

Baudelaire était allé plus loin; il était descendu jusqu'au fond de l'inépuisable mine, s'était engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avait abouti à ces districts de l'âme où se ramifient les végétations monstrueuses de la pensée.

Là, près des confins où séjournent les aberrations et les maladies, le tétanos mystique, la fièvre chaude de la luxure, les typhoïdes et les vomitos du crime, il avait trouvé, couvant sous la morne cloche de l'ennui, l'effrayant retour d'âge des sentiments et des idées.

M. Huysmans écrivait un jour : « Il me reste le vieil Hollandais sous le névrotique Parisien... »

C'est bien de cela, en effet, que témoigne *A Rebours*. Le Hollandais crève le Parisien en maint endroit. Il aime, ou plutôt Des Esseintes aime mille bimbeloteries enfantines, des meubles à tiroirs et à tiroirs, des boîtes compliquées, des choses-jouets, comme par exemple sa « bibliothèque à liqueurs ». Il veut se donner l'illusion d'un voyage en mer, de vues marines, de coins d'océans, et aussitôt, il réussit à faire couler de fausses vagues, à simuler des perspectives

d'aquarium, à fabriquer des poissons mécaniques à queue s'ourlant, à nageoires battantes, à bouche s'approfondissant en O visqueux. Tout cela ne rappelle-t-il pas la passion des Amsterdamois pour les petits meubles, les brimborions lisses et propres, l'ingénieux, le compliqué, le futile, l'inutile, le minuscule objet d'étagère? Un Hollandais parisianisant, voilà J.-K. Huysmans (1).

*National belge*, 9 juin 1884.

(1) Le 24 juin, Huysmans répondit à cet article par une lettre de remerciements, dans laquelle il dit à propos de Baudelaire : « Je suis enchanté que vous aussi l'adoriez; car nous avons bien des idées communes et des amours analogues. Les Flamandes en font foi. »



J.-H. ROSNY

Certes, voici quelqu'un. Emmilloté de l'inévitable naturalisme où tous les jeunes prosateurs de ce temps se sont oubliés, lentement il se dégage. Il comprend combien bornée, étroite, morne, cette théorie d'art; combien nul, le fait traité uniquement comme fait et vu uniquement en façade sans le perforer jusqu'en ses intimités, mystérieuses souvent, spirituelles toujours. Des alignements de détails à qui cherche les ensembles et la synthèse; l'accidentel multiplié sans qu'aucune généralité en surgisse : non.

Ce que le naturalisme apporte excellemment



à l'art, c'est la précision, l'investigation, l'expérimentation. Qu'on n'écrive que ce que l'on sait et que ce que l'on voit : parfait!

Plus toutefois : qu'on écrive aussi ce que l'on rêve, et que l'on rêve sur ce que l'on voit et sur ce que l'on sait!

Ainsi, du reste, se vérifie cette passion moderne : être à la fois très mathématicien et très poète. On se sert de toute l'acuité de ses sens pour s'assurer de l'illusion des choses, et l'on se sert de toute son imagination pour les définir et les supernaturaliser.

M. J.-H. Rosny semble toujours cacher un secret et une énigme derrière ce qu'il écrit; on a, le lisant, la sensation d'une explication non tout à fait donnée, d'un  $x$  resté quelque part en route et que l'auteur, malgré qu'il fasse, ne dégage point. Néanmoins, tout semble palpable, visible, éprouvable : rien qui ne soit désigné, étudié, même approfondi. Le sujet s'étale, se noue, se répartit. L'œuvre, franche d'observation et de réalité, se laisse goûter presque de tous.

Extraordinaires et comme soudainement visionnaires pourtant, éclatent : telles descriptions de ciel, tels prodiges de lumière, tels jours subits comme de surnaturelles interventions. Si

bien qu'une heureuse défiance du matérialisme de l'auteur saisit instantanément.

Encore, au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture de l'œuvre, des personnages troublés de mysticités, aiguïsés de perceptions curieuses, exceptionnalisés par des facultés rares, réelles et miraculeuses en même temps, interrogent autant qu'ils se laissent interroger. De cette pâle figure, Miss Nell Horn, jusqu'au type récent de l'oncle Hayolles, la marche est sûre. M. Rosny professe une philosophie positive, qui se devine derrière ses œuvres, mais, comme par un mauvais désir, il la pousse souvent hors de ses gonds et se fait un trou vers d'autres doctrines.

Enfin, au rebours de ses confrères, il ne se défend pas un instant de s'apitoyer et de mêler son âme à son récit. L'impassibilité, il ne l'observe guère. S'il ne s'étend point en phrases banales et morales, son style et ses mots réfléchissent tous les états de ses commisérations graduelles. Il présente ses protagonistes avec émotion; on les sent non pas décrits, ni voulus par lui, mais sentis un peu avec son cœur.

Un tel art est déjà loin de celui des impersonnels ou de ceux qui le prétendent être.

Il faudrait maintenir cependant que, s'il en

est loin aujourd'hui, il a dû souvent se le fixer comme but. L'influence de l'auteur des *Rougon-Macquart*, qu'on est tenté d'injustement amoindrir, a soufflé largement. C'est elle qui a profondément baigné dans l'étude des mœurs modernes l'observation littéraire et l'a maintenue, malgré les criaileries prudhommesques, dans sa franche et brutale nudité : hygiénique. En outre lui doit-on une langue audacieuse, forte, bourrue un peu, mais admirablement faite pour traduire les vices d'une société matérielle et américanisée, qui n'a inventé que quelques mastocs vocables pour définir ses besoins, une langue à la grosse, bien en rapport avec la chose à exprimer, bien prosaïque et bien épaisse. Certes rien de moins subtilement artiste que cette langue, mais convenable pourtant aux études de masses et de foules.

Les écrivains en prose ont utilisé cette double conquête et d'autres encore.

La langue de M. Rosny est de métal et d'électricité. On la dirait une chimie. Elle est hérissée de mots scientifiques, barrée de mots locaux, angulaire de termes mathématiques et géométriques. Elle a, du reste, bonne clarté et solide

architecture. Elle est fourbie aux coins, coupée d'équerre souvent — et personnelle!

Jusqu'à cette heure, ce n'est point d'un vaste ensemble que font partie les livres de M. Rosny; ils ne forment point série et ne se complètent ni ne s'entre-influencent point. On dirait que c'est sa curiosité seule qui l'a sollicité à écrire. Un fait assez rare, un type légèrement extravagant, une scène un peu invraisemblable le conquièrent. S'il le pouvait, il n'écrirait que sur des miracles, qu'il tâcherait ensuite d'expliquer naturellement.

D'où, tandis que d'autres s'attachent au courant large de la vie et le suivent et l'étudient, lui, c'est à l'exception : fleur ou ortie. Il a tendance à détruire des préjugés, à brutaliser d'anciennes vérités pas très sûres d'elles-mêmes et à les remiser entre deux vieilles lunes.

Cette étude de l'exception est caractéristique en tant que réaction contre le quotidien naturaliste. Il y a quelque dix ans, un personnage d'une nature quelque peu subtile et haute ne pouvait tenir devant certaine critique. On avait pris une commune mesure pour jauger tous les sentiments : l'amour, la colère, la haine, l'affection. L'intérêt immédiat, l'égoïsme à son pre-

mier degré de dévotion de soi, s'enracinait en toute étude littéraire, comme raison unique et comme mobile. Un type tel que Nell Horn eût été traité de fable et d'idéalité. Il demeure pourtant et nous le jugeons : vivant.

Et maintenant, ce qui résume le talent tout entier de M. Rosny et ce qui le vivifie, c'est son indépendance de toute idée préconçue, c'est sa sincérité entière, c'est son audace sage d'innovation basée sur l'acuité de sa manière de regarder et de sentir.

(*Art moderne*, 15 avril 1888.)

## ANATOLE FRANCE

Anatole France, que mit en relief surtout *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, apparaît actuellement, avec Maurice Barrès, en coryphée de cette catégorie spéciale d'écrivains, éclos sur le terreau cosmopolite de Paris, qu'on désigne par l'étiquette : *Ecole du Dandysme*. Leurs œuvres, belles en général, se distinguent par une affectation pour le raffiné en toutes choses : style, images, tournures, personnages, mœurs, préjugés, esprit, sottise, situations, points de vue divers, et spécialement tout ce qui constitue

A propos du *Lys rouge*.

un certain snobisme, celui du monde élégant et parasitaire, de la « hiche et biche lifferie » prompte à attacher une importance immense à ce qui, dans la vie, n'est que brindilles et pucerons. C'est fort agréable à lire; comme saveur artistique, c'est délicat; on suce cela comme une pastille à la fois suave et pimentée. Mais les dernières particules dissoutes par la salive de l'esprit, il ne reste d'autre sensation que celle (non sans prix) de quelques heures charmeusement consommées.

Anatole France va son bon train vélocipédique d'écrivain parisien, obligé (au moins il le croit) d'abattre son livre tous les ans. Il est pour le moment bien en forme et favori. Il a écrit quatre volumes sur *la vie littéraire* : ceci, c'est l'encollement d'articles de journaux, quelque chose comme la mise en magasin de ses vieux chapeaux. Il a écrit *Balthasar*. Il a écrit *L'Etui de nacre*. Il a écrit *Jocaste et le Chat maigre*, — encore *Le Livre de mon ami*, — encore *Les Opinions de M. Jérôme Coignard*, — encore *Thaïs*. Là-dedans assurément plus d'un valable souvenir de lecture et un zigzagement agile de pensées tantôt curieuses, tantôt fortes, tantôt ingénieuses. L'auteur laisse l'impression sympa-

thique d'un artiste alerte très fécond en imprévus d'idées et de mots, ce que nous aimons beaucoup en ces jours où le « blasement » constamment nous guette.

*Le Lys Rouge*, ainsi nommé parce que beaucoup de cette histoire se passe à Florence dont le blason porte un lys rouge, est avant tout une histoire d'adultère. Car comment un roman français échapperait-il à l'obligatoire couchage? Il est étonnant que tant d'écrivains de goût n'aient pas encore compris à quel point cette affabulation inévitable apparaît désormais à l'étranger fastidieuse et ridicule. L'érotomanie d'attacher tant d'importance à « la petite chose » finit par devenir crispante au delà de toute scie d'atelier! On se demande avec étonnement comment cette nation littéraire en est venue à se confiner dans cette fastidieuse anecdote de la bête à deux dos et à croire qu'il n'y a vraiment que ça qui intéresse.

Bref, dans *Le Lys rouge*, une élégante Parisienne, de la coterie politico-mondaine que nous connaissons aussi en Belgique, femme d'un député, baron du premier Empire, qui va entrer dans un des mille et un cabinets en lesquels se gaspille la basse activité opportuniste, se trouve



entre deux amants, le présent qui commence à l'ennuyer, et le futur par lequel elle espère faire renickeler ses sensations. Il s'agit donc du passage d'un adultère à l'autre, et c'est ce qu'Anatole France raconte en charmeur. L'amant usé est un clubman quelconque, réunissant tous les dons recherchés et grotesques de cette espèce d'animal : comme cols, cravates, gants, bottines, sticks, cheveux et barbe, il est irréprochable et strictement conforme aux dix mille autres imbéciles de la même variété qui moucheronnent dans les salons parisiens. Il a de plus le petit rez-de-chaussée, la garçonnière dans laquelle il tracasse, plusieurs fois par semaine, avec tous les raffinements de l'élégance, le joli corps de la baronne Martin-Bellème (je crois que c'est ainsi qu'on la nomme).

L'amant neuf est un artiste (peintre ou sculpteur... qu'importe) conforme, lui aussi, au type. Il dit d'une voix profonde des choses qui ne le sont pas. Il est fougueux, sentimental et sensuel. Il fait donc prévoir des parties... de plaisir émotionnantes. Aussi la baronne va-t-elle à lui en jument qui a flairé l'étalon de choix. Mais, entendons-nous, tout cela est développé suivant les règles du dandysme, avec une hardiesse cava-

lière, mais de goût irréprochable, sans que jamais les sous-entendus aigus qui se démènent dans l'œuvre crèvent la couverture satinée brodée d'arabesques délicieuses.

Le livre consiste donc dans la description de la course en montagne russe, ondulante et sursautant, par laquelle l'héroïne va de son point de départ : l'aventure de salon, à son point d'arrivée : l'aventure d'atelier. Puis le tout finit pour elle par une catastrophe : l'artiste se croit (très bêtement) trompé par le mondain, alors que le mondain se croit trompé par l'artiste, et la dame reste avec la *tournure* entre deux amants.

N'était la sauce littéraire qui est d'un cuisinier rare, ce ne serait, on le voit, que très maigre affaire et adultère fongible. Mais la sauce, la sauce ! ah ! qu'elle est savoureuse !

Autour du groupe principal posent quelques personnages épisodiques. D'abord un Juif. Il n'y a plus de livre sans Juif. C'est un très infect académicien nommé Schmoll. Anatole France le dépeint et le fait mouvoir avec une verve acide digne de Drumont.

Ensuite il y a une poétesse anglaise, dont

l'auteur nous révèle plusieurs vers médiocres, qui collectionne des campanes, et qui ne peut parler sans lâcher *Darling, darling, darling*. La juste Providence la punit en lui faisant épouser un prince italien.

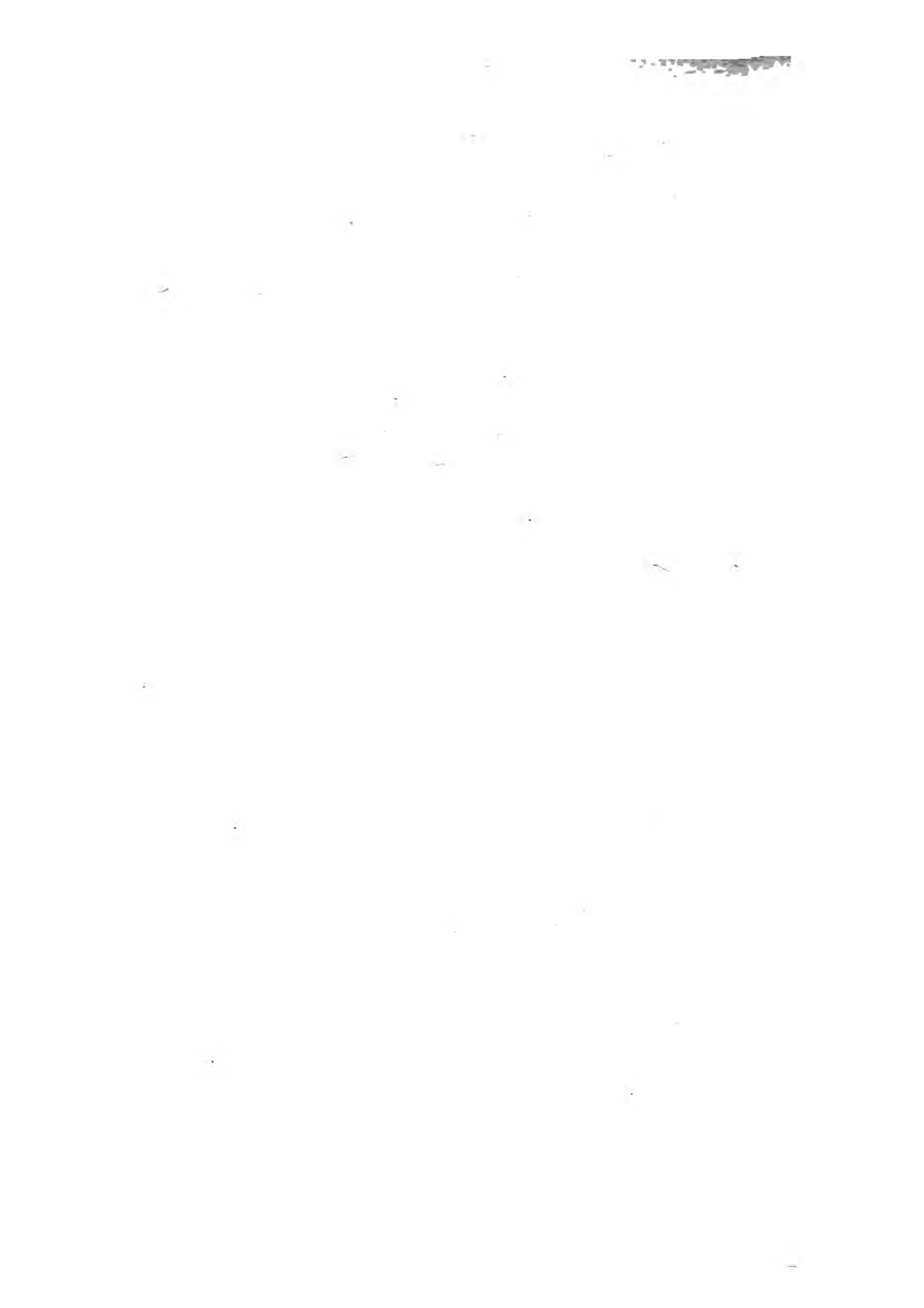
Il y a enfin un admirable type : le poète français Choulette. Sous ce pseudonyme, Anatole France met en scène le bien-aimé Paul Verlaine, l'un des réformateurs de la versification prosodique qui, toutefois, ne sut pas aller jusqu'à la suppression des règlements sur la rime et la mesure, mais eut la gloire inoubliable de poser la musicalité en base essentielle du vers nouveau. En maint passage, l'illustre bohème apparaît, détaché en traits d'une finesse et d'une justesse exquis. Jamais portrait ne fut plus fidèle, plus spirituel et plus touchant. Il faut voir comme cet exceptionnel et divin esprit se meut libre, fort, naïf et sarcastique, au milieu de ce tohu-bohu de mondains qu'il extermine, sans le vouloir, de sa simplicité, de son sardonisme impitoyable et de sa grandeur psychique. C'est un saint en haillons, apostolique et railleur, circulant dans les foules que son auréole illumine. Un saint très pauvre, mais très fraternel, qui sert à Anatole France à parler de la question so-

---

ciale (car de même qu'il n'y a plus de livre sans Juif, il n'y a plus de livre sans la question sociale : le monde des idées tourne sur ces deux pôles) (1).

(*Art moderne*, 30 septembre 1894.)

(1) L'article se termine par des citations sans commentaire.



## MAURICE BARRÈS

« Allons à Wahnfried, sur la tombe de Wagner, honorer les pressentiments d'une éthique nouvelle. »

C'est bien une éthique nouvelle que pressent ainsi Maurice Barrès, une éthique dont il a par moments l'état d'âme. Mais la vieille éthique l'enserme encore (elle nous enserre tous bien davantage), elle l'attire; sa sensibilité dessine la loi nouvelle en des formes tentantes, mais on dirait que la force lui manque pour la vouloir orgueilleusement et la réaliser entièrement.

A propos du livre intitulé *De la volupté, du sang et de la mort.*

Est-ce de l'impuissance, ce sentiment qui déconcerte pendant qu'on le lit? et — je me le demande bien naïvement, sans pouvoir répondre — de quel côté est cette impuissance, auteur ou lecteur?

Oh! se sentir transporté comme Moïse devant des possibilités chananéennes, et ne pouvoir y entrer de plain-pied et sans baisser la tête!

En jouissant de Barrès, j'ai toujours senti que, s'il me faisait passer par un tunnel assez bas, — par ce moi si voluptueusement égoïste, — c'est parce qu'il avait la conviction que ce tunnel conduisait à une clairière où l'air était plus pur que celui de notre atmosphère actuelle. Le commencement de son dernier livre me donne une sensation d'étouffement dans le tunnel même. Il m'emprisonne dans des sensations neuves dont je ne veux pas avoir peur, parce qu'elles m'impressionnent trop pour que je ne sois pas tenté par la réaction qu'elles pourront susciter en moi. Mais il faut que j'en sorte vite, pour prendre l'air du large dans les champs de ma vieille pensée qui m'apparaît plus belle tout à coup. Si je me laissais endormir par son charme, je sais que j'en arriverais à le détester.

Il a le génie féminin, cet homme, il se laisse

faire. Peu d'êtres ont l'âme aussi profondément sensible, peu d'âmes sont artistes à ce point que les choses extérieures et toute la beauté répandue pénètrent aussi avant en elles et leur fassent produire une aussi souveraine philosophie. Mais cette philosophie, je voudrais sentir davantage qu'il la *veut*. Il est beau d'avoir l'âme ouverte. Mais n'est-ce pas une générosité plus grande encore d'y vouloir fortement faire entrer l'infini entrevu?

Ah! misère des désirs qui voudraient compléter les êtres, qui n'en feraient peut-être que des monstres!

Il doit me suffire qu'à travers ce « moi », seul centre connaissable d'où puisse partir notre tournoyante activité, Barrès nous conduise vers des choses très grandes.

Mais (à part cette profonde affirmation des « Deux femmes du bourgeois de Bruges ») de tout ce dernier livre, où règne surtout le désir d'obéir aux impulsions fortes, avec, comme apparente devise, ce mot d'Emerson : « Tout ce qui est profond est sacré », de tout ce livre, la fin seule est pour moi une marche haute ajoutée à celles qu'il m'a fait gravir autrefois; et je voudrais ne pas parler de toutes ces impressions



d'Espagne, dont il ne tire qu'un parfum trop enivrant pour rester fortement sain; là, tous les germes de dégénérescence que nous portons en nous s'épanouissent; on y lit la condamnation d'une race; là, résonne le chant des fatalités proches — la volupté et la mort — regardées en face tous les jours comme des fins dernières, sans qu'au milieu de leurs courtes réalités on entende d'autres appels que des cris d'effroi lancés vers un Dieu lointain.

C'était bien en ce pays que devait surgir, pour un esprit un peu septentrional, cette violente image de l'inceste, se dressant là comme un symbole, avidement pressenti, de l'impossibilité d'aimer — de l'impossibilité des lentes fusions et des longues harmonies entre des êtres qui ont trop peu de sèves différentes à se communiquer.

En Espagne, il semble que la passion étroitement resserrée en la chair par l'ardeur des tempéraments ne puisse avoir d'autre issue grande que la mort. C'est dans ce cadre qu'il fallait la montrer, dépouillée d'une sensibilité morale qui lui eût donné l'élasticité de l'infini, et qui ne considère la volupté et la mort que comme d'humbles degrés du temple nouveau.

Mais que je vais relire souvent ces pages où

il étudie l'évolution humaine à travers les musées de Toscane et où il nous fait presque toucher l'héroïsme de Michel-Ange « qui jette dans l'existence des êtres plus vainqueurs encore » que ceux de Vinci. Ceux-ci symbolisent la compréhension, l'acceptation de ce qui est; mais ceux de Michel-Ange, s'ils nous parurent tout d'abord méditer, s'ils sont, en effet, repliés sur eux-mêmes, c'est pour distinguer en leur conscience les êtres qui s'y sont obscurément formés et pour se réaliser dessus. (Se réaliser dessus, je trouve ce mot d'une fierté héroïque.) Ils veulent *devenir*. Le devoir qu'ils se sont imposé, c'est de se conformer malgré tout à leur destinée. « Que chacun sculpte sa propre statue. »

De *Michel-Ange* qui avait voulu se réaliser lui-même, Barrès nous mène à Wagner et à Parsifal, ce simple, en qui la Vie était assez forte pour « l'emporter vers sa propre perfection ».

« Le philosophe de Bayreuth glorifie l'impulsion naturelle, la force qui nous fait agir avant même que nous l'ayons critiquée. Il exalte la fière créature, supérieure à toutes les formules, ne se pliant sur aucune, mais prenant sa loi en soi-même. »

Barrès est probablement un des rares voyants qui ouvriront les chemins de l'avenir à ceux qui portent des volontés, des héroïsmes et des convictions profondes. Ces convictions qui nous sautent au cœur quand on l'étudie, on est désespéré de ne les pas voir éclater en des mots qui les enveloppent du carillon des cloches et du claquement des drapeaux, des mots qui réveilleraient tant de forces endormies, n'attendant qu'un signe extérieur de beauté fière pour agir.

Il faudra que sa pensée traverse encore une évolution en lui, ou en ceux qu'elle remplira, pour devenir la force dont nous avons besoin.

Rêve effrontément impatient de l'être humain, qui ne peut rien voir de grand sans désirer le faire sien, le faire passer par le prisme complet de ses sensations et par les sensations — répercutant la sienne — de toute sa race, — et qui en oublie d'être reconnaissant à celui qui lui annonce une lueur nouvelle.

(*Art moderne*, 23 décembre 1894.)

## PIERRE LOUYS

Vers le milieu du siècle, quand les études archéologiques eurent imprimé à l'antiquité un caractère net et strict et que la vie grecque, égyptienne, romaine nous fut précisée au point qu'on eût pu, dès lors, faire des constructions savantes et des résurrections impeccables, quelques écrivains romantiques inaugurèrent une littérature qui s'appuyait sur cette science récente. Une Athènes, une Rome, une Alexandrie nouvelles jaillirent devant l'esprit; une vie autre que celle qu'avaient rêvée les classiques, une mythologie plus abondante, plus large et plus haute,

A propos d'*Aphrodite*.

une réalité qui respirait l'air vrai et non pas l'odeur des vieux livres des latinistes. C'était un monde imprévu qui sortait de sa poussière, une floraison autre de la force et de la grâce, de l'esprit et de l'art, du culte et des croyances, des coutumes et des modes : le changement fut si total qu'on ne reconnut même pas les héros et qu'il fallut changer les syllabes de leurs noms et les vêtir d'appellations plus harmonieuses souvent, plus héroïques toujours.

On avait mal lu Horace, Virgile, Sophocle, Euripide, Homère. L'école classique les rétrécissait, les émondait, les emprisonnait. Les camisoles de force de la convention déprimaient leurs attitudes libres et quelquefois violentes. Eschyle, le plus grand de tous, était relégué, comme une bête farouche, dans le souterrain du temple, qu'en ses paysages historiques Poussin dressait à mi-côte d'une admirable et verdoyante colline. Aristophane, monstrueux et comique autant qu'Eschyle fut monstrueux et tragique, était relégué entre Plaute et Térence. La vie antique ne respirait que d'un seul poumon à travers toute l'œuvre de la Renaissance. Il fallut que les modernes insufflassent de l'air dans l'autre. Et dès ce moment les torsos de Phidias purent respirer.

Les principaux écrivains auxquels on fut redevable de cet art neuf furent, en France, Théophile Gautier et Flaubert. Plus tard vint M. Anatole France et voici aujourd'hui M. Pierre Louys. Le plus puissant d'eux tous signa *Salammbô*. Gautier se plut aux décors admirablement plantés, aux architectures méticuleusement détaillées, aux attitudes des Vénus et des Cléopâtres fixées sur des piédestaux de marbre. Flaubert réveilla Carthage tout entière et ses armées et ses prêtres et ses vierges et ses soldats et ses législateurs; il refit un peuple. On écoute en son livre le bruit de la ville, le silence des nuits et du désert, le pas des conquérants sur les routes du monde, les battements de pouls d'un empire. Les textes, les inscriptions, les stèles éveillent en lui la divination totale du passé. Son rêve le rejette au delà des siècles au milieu d'une race que dirigeait Hamilcar et qu'allait éblouir Hannibal : il la sent telle qu'elle dut être, bien plus qu'il ne l'étudia telle qu'elle fut; il s'improvisa le contemporain de ce terrible ennemi de Rome. Il observa les conflits d'intérêts et ceux des passions, et chaque personnage qu'il nous montre participe, même quand il ne semble agir que pour soi, à la lutte d'un monde contre un autre. Si un

poème épique est l'histoire lyrique d'un peuple, certes Salammbô en est un.

M. A. France est plus fin, plus mesuré, plus délicat, mais assurément beaucoup moins profond et grand que Flaubert. Son art aime l'épisode et il conte avec charme. C'est un jardin où l'on se promène, où l'on s'assoit sous les voûtes de branches et de roses, où l'on devise avec subtilité et souvent avec esprit.

M. Pierre Louys tient de Gautier et de M. A. France, mais il se distingue d'eux par sa passion. A ses personnages, ou plutôt au principal d'entre eux, il donne sa cérébralité d'artiste en apanage. Il ne faut pas en conclure qu'un Demetrios semblable au héros de M. Pierre Louys n'ait pu exister aux jours de la molle et érudite Alexandrie. Autant que chez nous, la lassitude des ardeurs logiques et des amours non contrariées par l'idée a dû être ressentie là-bas. Nous admettons volontiers le protagoniste de l'écrivain et nous louons l'étude parfaite qui nous en est donnée. Vers la fin du livre, Demetrios semble à la fois très français et très grec. Seuls, la liberté des mœurs publiques et le culte franc et officiel de l'amour et de la beauté, qu'Alexandrie proférait autant que toute la Grèce, nous

avertit que nous ne sommes pas loin de notre temps.

M. Pierre Louys a écrit son livre comme si le christianisme lui était inconnu. Son art est clair. Il n'a eu ni la crainte de paraître immoral, ni le désir de heurter des pudeurs affichées. Comme artiste, il a dit simplement ce qu'était le culte charnel dans une société païenne et combien naïvement les hommes d'alors étaient voluptueux. Le plaisir était une condition et quelquefois un ornement de la vie. On y pourvoyait comme à n'importe quelle autre nécessité sociale, publiquement et religieusement.

Le style de M. Pierre Louys est ductile et souple et simple comme celui des purs et parfaits écrivains. Il est d'un talent aisé et heureux. Jamais il ne sent l'effort. La phrase en pente douce mène le lecteur depuis le sommet jusqu'à la fin des chapitres et jamais une surprise ni une recherche ne l'arrête.

*Aphrodite* est un livre dont on ne peut se lasser de dire du bien.

(*Art moderne*, 26 avril 1896.)





---

## LES MARIONNETTES

Un particulièrement curieux et drolatique petit livre, apparaissant, aux premières lignes, mystificateur et fou, extravagant, incohérent, se fichant du lecteur, accumulant les blagues estudiantines, les rattachements chimériques, en une action mouvementée, tronçonnée, cahotée, racontant l'usurpation du trône de Pologne par le père Ubu, capitaine des dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, cornegidouille!

Mais peu à peu la très nette saveur de ce spec-

A propos de l'*Ubu roi* d'Alfred Jarry.

tacle, en tant que spectacle de Marionnettes, s'affirme et vous prend aux lèvres.

Les Marionnettes! Le dérèglement des événements que les esprits enfantins si étrangement imaginatifs substituent, avec un sérieux inconsciemment comique, à la réalité. Toutes les choses vraies, tous les personnages historiques conservant leur essence foncière, mais subissant les transformations imprévues et risibles que les écoliers et les gens du peuple, ces naïfs équivalents, impriment à ce que ne pénètrent pas leurs cerveaux rudimentaires. Et ce monde baroque, suscitant sans interruption le rire, conservant pourtant une allure forte et parfois terrible, les profondes ossatures naturelles faisant, malgré tout, saillie avec leur caractère d'immuabilité et d'impitoyabilité!

Les Marionnettes! Ces brimborions exprimant le grand dans les travestissements, les déclanchements, les inadmissibilités qu'autorise le brimborionnage. Ces *homunculi* dont tant d'esprits graves et esthétiques subissent la mystérieuse attirance comme si, vraiment, en rape-tissant les comédies humaines et en ressuscitant les hommes en fantoches, on approchait davantage de la vérité dérisoire et triste. Les Marion-

nettes, auxquelles présentement, dans le monde artistique, plusieurs s'adonnent avec une passion sarcastique, avec acharnement et amertume, prenant un singulier et humoristique plaisir à regarder les sociétés humaines en braquant sur elles les gros bouts de la lorgnette. Les Marionnettes qui semblent remettre la vie mieux au point en réduisant au minimum tout ce qui s'agite, en expulsant de l'ambiance les orgueils, les prétentions, les vanités, les fragiles grandeurs, en campant en relief le comique des soi-disant conjonctures et des — se croyant tels — considérables personnages.

L'hiver prochain, dans l'atelier de Charles Van der Stappen, il y aura, assure-t-on, une exposition de marionnettes et de poupées, des groupes complets, des troupes de figurines modelées et attifées par nos artistes, réalisant le jeu complet des petits bonshommes ou des petites bonnes femmes destinés à exprimer, sur une scène guignolée, par exemple la *mort de Tintagiles* de notre Maeterlinck, ou bien encore les drames de Hugo tels qu'on les vit accommodés plaisamment dans les eaux-fortes de Raffaëlli, à la Maison d'Art, récemment. Que ces fervents ingénieux pensent aussi au *Roi Ubu* : il en vaut

la peine. Que de même les entreprenants escho-  
liers du Diable au corps pensent à représenter  
cette funambule, qui vraiment est un cratère  
à rires.

Et en même temps pour qui descend sous l'a-  
musante surface de ce réjouissant petit drame,  
bientôt se découvre une satire, une satire bon-râ-  
teau, certes, de plusieurs habituelles saletés hu-  
maines. Le Roi Ubu, le Père Ubu, qui jure à tout  
propos « par sa chandelle verte », réalise un bel  
ensemble des défauts hideux qui font les qualités  
de quelques beaux politiques souverains ou bons  
financiers : le cynisme invraisemblable, l'a-  
sence de sens moral atteignant le grotesque, l'a-  
bandon puéril et grandiose à toutes les versatili-  
tés de la vie, la prompte accommodation aux con-  
trariétés les plus bousculantes, le bavardage pué-  
ril et sans fin, la grandiloquie imbécile, se mêlant,  
s'enchevêtrant, se tiraillant, s'harmonisant, se  
griffant, se retrouvant en cet ébouriffant person-  
nage avec une maëstria qui dériderait la momie  
d'un Pharaon et ferait tressauter un crocodile  
à en perdre ses écailles. Ce Père Ubu est inimi-  
table dans l'art de retomber sur ses pattes en  
des poses de juif habitué à emmagasiner toutes  
les avanies pour les transformer en « Phynan-

ces », et cabriole sans une seconde de déconcertement. Ah! le vilain, ah! le cruel, ah! le désopilant, ah! l'amusant, ah! l'idiot, ah! le sale, ah! l'aimable bonhomme!

(*Art moderne*, 19 juillet 1896.)



## « LES REVENANTS » D'IBSEN

Voici que pour les *Revenants* d'Ibsen, il y a unanimité d'admiration dans notre public et dans notre presse. Pour une fois ! Enfin ! ce n'est pas malheureux. Et encore aurait-il fallu voir l'air ahuri de plusieurs. Et surtout, à la dernière représentation, la bouche bée des retardataires, venus là sur la foi des journaux et s'interrogeant dans le caveau de leur conscience artistique, perdus dans les ténèbres.

C'est à Antoine que nous devons cette aubaine de *bizarre dans l'effrayant*, ainsi que l'écrivait Edmond Picard quand, en l'une des préfaces



de son *Juré*, il essayait de définir le fantastique réel. A Antoine, ou plutôt à l'évolution théâtrale dont il fut le protagoniste, dont il reste le champion. Car sans lui, vraiment qui eût jamais pensé à produire sur nos scènes infectées de parisianisme ce Norvégien norvégianisant, s'imaginant, le fou, qu'il peut se passer des choses intéressantes dans des âmes humaines végétant au fond de fjords, par des jours de pluies sans fin, filtrant plutôt qu'elles ne tombent à travers des brumes incurables que le soleil visite avec des airs de descendre ses rayons les plus pâles au fond des préaux d'une prison? Et qu'on peut intéresser des spectateurs effondrés dans leur fauteuil d'orchestre, sans mener à la rampe, en bonne lumière, quelques comédiennes prétentieuses de la Comédie-Française ou de ses succursales, exhibant des toilettes maniérées, confectionnées tout exprès pour la circonstance, avec une préoccupation de réclame pour qui les porte et pour qui les a faites : pièce en cinq actes et en cinq corsages, côté des grandes coquettes; pièce en cinq actes et en cinq pantalons, côté des jeunes premiers.

Qu'on l'avoue donc, un théâtre libre a du bon, comme tout art libre, hardi, oseur, alors même

que parfois il oserait sinon trop, au moins à côté. Quelle salubre hygiène que d'être mis, à certains jours, par quelque téméraire, hors des gonds de ses habitudes, et de craquer aux jointures sous l'effort d'un imprévu et brutal massage ! On se sent alors une souplesse d'esprit et de sensations dont on se pouvait croire à jamais mutilé, et la jouissance vient de ce retour de jeunesse ou de cette pénétration dans l'inconnu. Béni soit l'art neuf !

Ce n'est pas que cette fois le spectacle soit de ceux qui caressent. Oh ! la rude secousse et l'angoisseuse impression ! Il est sombre ce Norvégien, avec ses revenants, et il intéresse en suscitant, en cohorte fantomatique, les inquiétudes. A l'exemple des grands et moroses tragiques grecs, il tisse ses personnages en spectrales silhouettes sur le canevas de la Fatalité. Par delà deux mille ans en arrière, on songe au touchant et effrayant Œdipe, et l'étonnement vous saisit de penser que c'est dans une maison scandinave, une quelconque maison, la maison d'un feu chambellan mal défini, que se passent, entre bourgeois, des événements obscurs, en lesquels circulent les mêmes impitoyables forces du Destin, causant, à qui, muet, les regarde agir, les

mêmes terreurs et les mêmes tristesses résignées qu'il y a deux mille ans!

Car ils ont cette portée, les *Revenants* d'Ibsen, à l'insu peut-être de celui qui, parmi d'autres œuvres dramatiques ne dépassant guère l'ordinaire niveau, a produit, par un étrange hasard, ce morceau de choix. Poignant est le travail psychologique du spectateur qui, sans préalable lecture, assiste au déroulement de ces trois actes, le rideau se levant sur un décor de salon qui n'annonce rien que les quotidiennes banalités de l'existence. A peine en lointain avertissement d'un bizarre, pointant à l'horizon, cette indication : qu'il pleut, qu'il pleut sans fin, depuis des jours, toujours, une pluie qui filtre plutôt qu'elle ne tombe, embrumant la lumière, mouillant les vêtements de quiconque arrive du dehors. Qu'il pleut? Pourquoi cette pluie tombale toujours, depuis des jours? Que nous veut-il avec cette pluie opiniâtre et victimaire, à laquelle on pense, malgré soi, nuage de tristesse et d'ennui; plus que de l'ennui bientôt, un effroi qui lentement monte dans l'âme, tandis que lentement elle tombe, et qu'on l'entend, oui qu'on l'entend sans l'entendre, invisible et pourtant perceptible accompagnement du drame du-

pant ces trois actes, et même pendant les entr'actes, vous poursuivant de sa faible rumeur, obsédante, tourmentante, maléficante?

Et c'est là dedans, avec ça autour, tout autour, que surgissent les personnages, un à un, chacun avec son bizarre, son spécial bizarre; car les Revenants de cette œuvre discrètement, mais monstrueusement baroque, ne sont pas seulement ceux qui se sont introduits sournoisement dans Oswald et Régine, ces possédés, ces inconscients démoniaques, agitant leurs gestes et leurs paroles et leurs pensées, regardant par les trous de leurs yeux, levant et abaissant les bras, faisant grimacer leur visage. Ils sont tous des revenants dans cette pièce macabre, plus tous ceux qui flottent, voltigent autour d'eux, dans l'air et les ténèbres, ombres multipliées, population de ce pays polaire et cimetiéreux.

Tous revenants : la mère, le fils, le prêtre, la servante, le menuisier, le....., le....., le.....; n'importe qui viendrait s'ajouter à ceux que le dramaturge a mis en jeu, que c'en serait un, qu'il faudrait que c'en fût un. Tous revenants sous une forme unique, bouleversante dans son unité : la Folie. La folie, parce qu'ils sont faits tous de choses à jamais accomplies, depuis des

ans et des ans, desséchées par le passé et dans le passé, mais revivant, repoussant maïngres et épuisées, par le maladif phénomène héréditaire mettant le virus des morts dans des vivants nuisibles, et les tourmentant de cette dartre, de ce poison trop pauvre pour les grandir à l'héroïsme, assez malfaisant pour briser chez eux l'équilibre.

Et dans l'âme des spectateurs le détraquage de tous ces détraqués détraque aussi quelque chose, injectant une amertume et retenant quand même, comme si la peau était prise par un fil de métal crochu qui blesse et qu'on sent aigu, et qui n'est presque rien, mais qui cruellement déchirerait si l'on tirait dessus pour se détacher et se libérer. Oh! quel désordre en ces êtres, quelle désarticulation de toute l'horloge psychique, quel galop des aiguilles sur le cadran, quels tourments des rouages lâchés en une anarchie qui, après des bruits, des cris stridents, des grinçures, des déroulements précipités, s'arrêtera tout à coup dans la nette immobilité des choses cassées!

Folle, cette mère, dans la rageuse et sceptique colère de souvenirs d'épouse bafouée, de chrétienne ayant inutilement sacrifié sa vie à ses de-

voirs qui désormais lui semblent une duperie. Fou, ce prêtre, prêchant sans cesse, solennel et convaincu, résolvant tout, imperturbablement, par l'abnégation et la résignation et le rêve. Fou, ce menuisier avide, hypocrite, incendiaire, ramenant tout à cette autre idée fixe, une idée fixe de menuisier, gigantesque d'ineptie : avoir un cabaret ! et, avec une ténacité et une stupidité de sauvage, prêt à toutes les fourberies, à tous les crimes pour l'accomplir. Folle, cette servante, à cervelle d'outarde, poussant ses désirs et ses fantaisies sur les trente-deux points de la rose des vents.

Et fou surtout, fou de dominante folie, ce jeune homme, concentrant en lui plusieurs folies comme une cible, comme un cautère piqué par les mouches qui viennent et qui partent. Fou de folie tellement dominante qu'il semble que les interprètes d'Antoine lui-même ont cru que c'était le seul de la pièce, de telle sorte que les quatre autres, en leurs quatre coins avec ce point central, ont joué sans faire jaillir la déraison de leur personnage, et que dès lors l'œuvre n'a pas sorti complètement son effet de terreur et d'angoisse. Oh ! le terrible jeune homme, fantastique dès l'abord, quand il sort de la cou-

lisse, annoncé par quelques énigmatiques paroles, la pipe à la bouche, et à cause de cette pipe, et de la façon dont il la tient aux dents, et du pli que cela lui fait à la bouche, ressemblant à l'improviste à son terrible père, à son père infâme, pourquoi? pour aucune raison humaine, pour aucune raison de justice surtout, uniquement parce qu'il est son fils, de par la matérialité stupide et ignoble de la copulation, et qu'alors, et pour cela seul, il faut, il faut, quoi qu'on en ait, qu'il ait en lui son père, avec une partie de ses vices et de ses horreurs et de ses germes de dégénérescence.

Le drame, c'est l'épanouissement complet de ce fou en chef au milieu des quatre autres fous en sous-ordre. Tous quatre sont les officiants ténébreux et affreux de cette cérémonie barbare, lui passant les encensoirs de cette messe noire, faisant les répons, aidant à cette liturgie, achevant avec lui le sacrifice qui finit par sa chute lourde dans l'anéantissement cérébral.

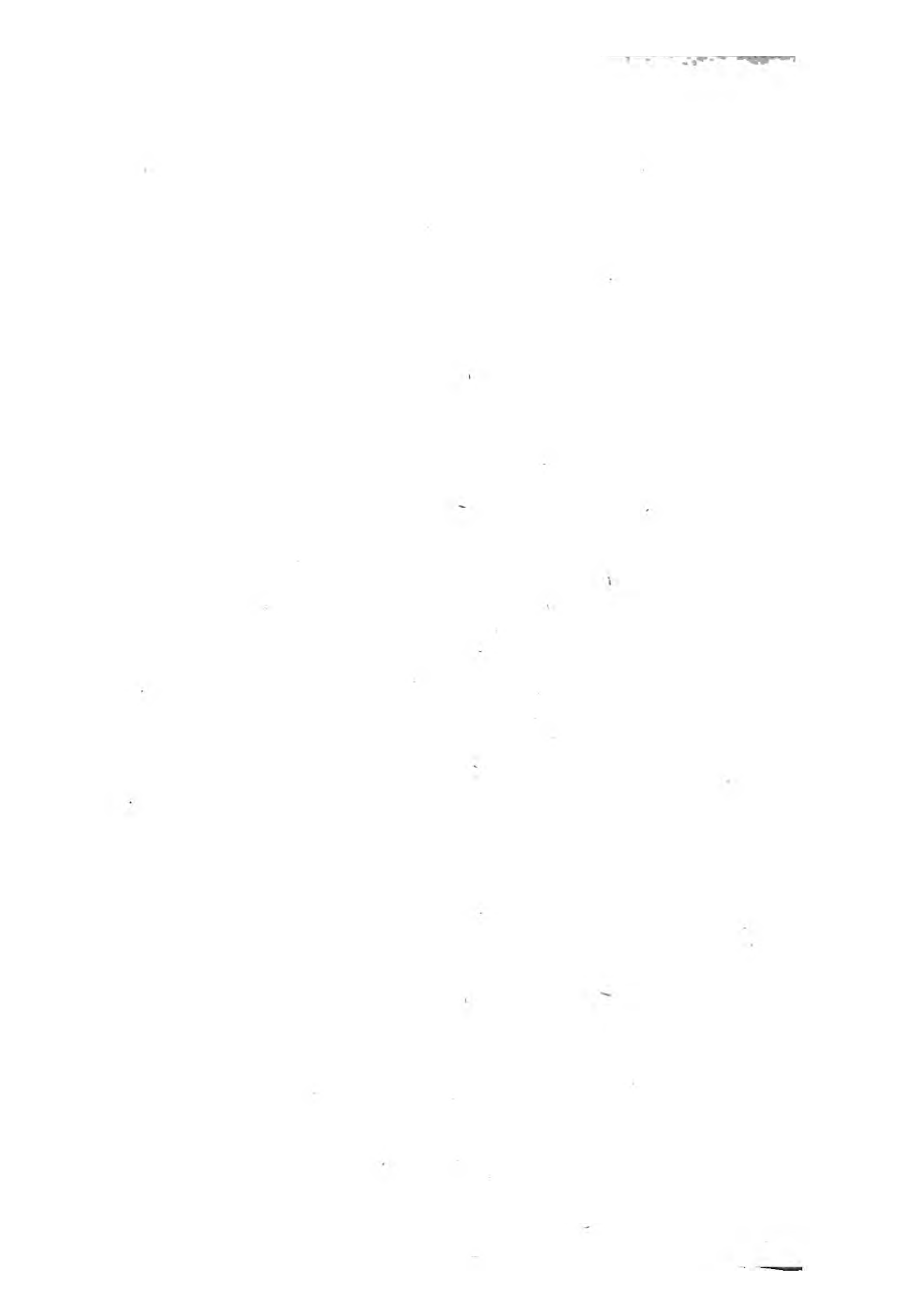
Horrible et belle et empoignante, cette œuvre soulève en nos âmes habituées à un plus calme dramatique, des fièvres comme celles qui vous prennent à la lecture de la prodigieuse *Chute de*

---

*la maison Usher*, d'Edgar Poe. C'est attirant comme le gouffre. Cela a les séductions infernales de l'inhumain et du surhumain. Mais cela a le don suprême : c'est grandiose et émouvant!

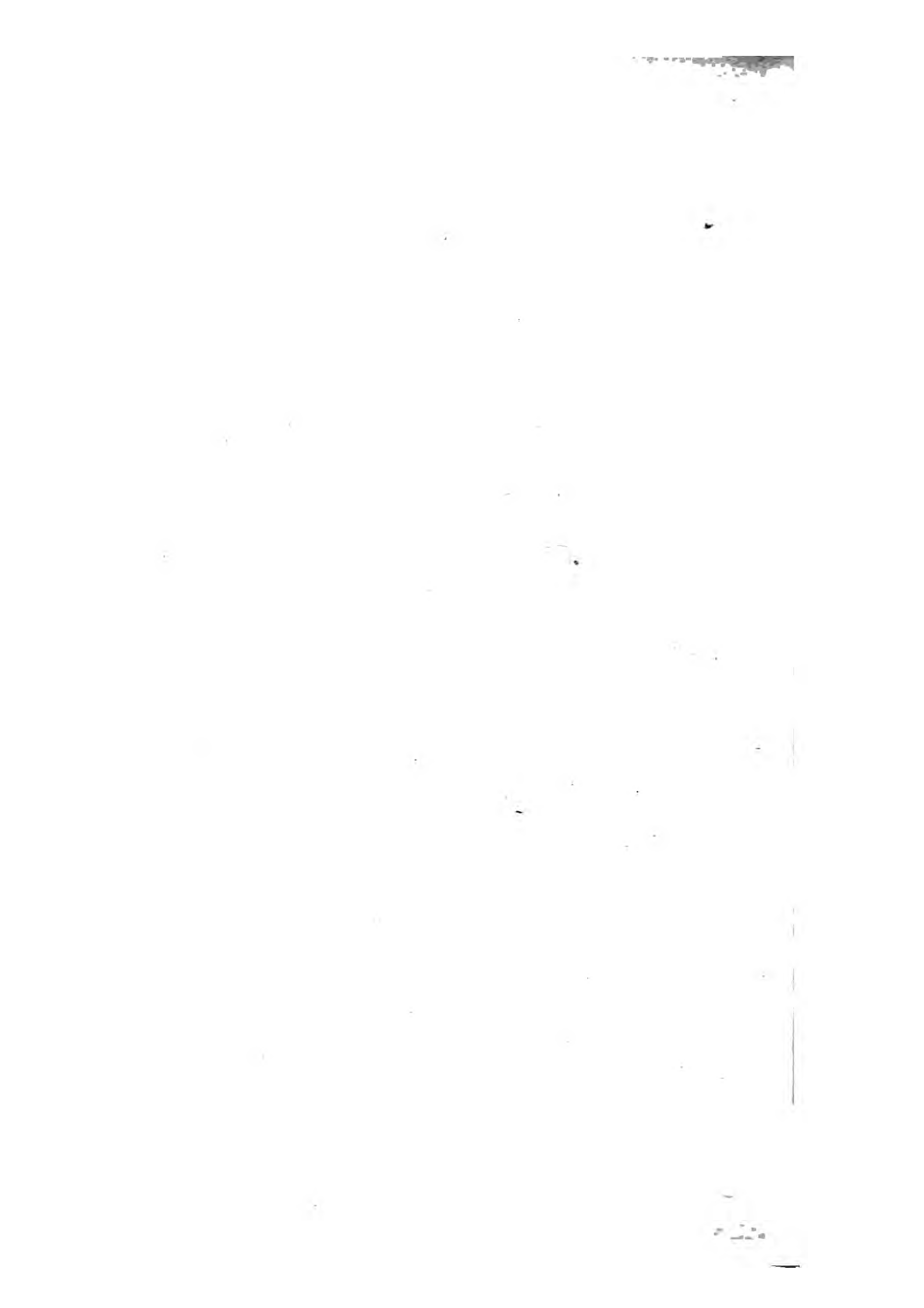
(*Art moderne*, 15 mars 1891.)





---

**TABLE DES MATIÈRES**



---

<i>Avertissement</i> .....	5
----------------------------	---

**DE BAUDELAIRE A MALLARMÉ**

Charles Baudelaire .....	9
Villiers de l'Isle-Adam .....	23
Charles Cros .....	37
Paul Verlaine .....	59
Stéphane Mallarmé .....	77

**PARNASSIENS ET SYMBOLISTES**

Leconte de Lisle .....	97
José Maria de Heredia .....	105
Le symbolisme .....	113
Jean Moréas .....	117
Maurice Maeterlinck .....	131
Henri de Régnier .....	143
Jules Laforgue .....	151
Georges Rodenbach .....	169

## DE L'ART POÉTIQUE

La Poésie .....	175
L'Art pour l'Art .....	187
L'Avenir de la Poésie .....	191
La Multiple Splendeur .....	197

## PROSATEURS CONTEMPORAINS

J.-K. Huysmans .....	209
J.-H. Rosny .....	215
Anatole France .....	221
Maurice Barrès .....	229
Pierre Louys .....	235
Les Marionnettes : <i>A propos d'Ubu roi</i> .....	241
« Les Revenants » d'Ibsen .....	247

---

*ACHEVÉ D'IMPRIMER*  
le vingt-cinq mai mil neuf cent vingt-huit

PAR

**MARC TEXIER**

A POITIERS

pour le

**MERCURE**

DE

**FRANCE**







# MERCURE

DE

# FRANCE

Parait le 1<sup>er</sup> et le 15 du mois

DIRECTEUR : ALFRED VALLETTE

Le *Mercure de France*, fondé en 1890, est à la fois une revue de lecture comme toutes les revues et une revue documentaire d'actualité. Chacune des livraisons se divise en deux parties très distinctes. La première est établie selon la conception traditionnelle des revues en France, et, en même temps que toutes les questions dans les préoccupations du moment y sont traitées, on y lit des articles ou des études d'histoire littéraire, d'art, de musique, de philosophie, de science, d'économie politique et sociale, des poésies, des contes, nouvelles et romans. La seconde partie est occupée par la « Revue de la Quinzaine », domaine exclusif de l'actualité, qui expose, renseigne, rend compte avec des aperçus critiques, attentive à tout ce qui se

passé à l'étranger aussi bien qu'en France et à laquelle n'échappe aucun événement de quelque portée.

Le *Mercure de France* paraît en copieux fascicules in-8, formant dans l'année 8 forts volumes d'un maniement aisé. Une table générale des Sommaires, une Table alphabétique par noms d'Auteurs et une Table chronologique de la « Revue de la Quinzaine » par ordre alphabétique des Rubriques sont publiées avec le numéro du 15 décembre, et permettent les recherches rapides dans la masse considérable d'environ 7.000 pages que comprend l'année complète.

Il n'est pas inutile de signaler que le *Mercure de France* donne plus de matières que les autres grands périodiques français et qu'il coûte moins cher.

**Envoi franco d'un numéro spécimen sur demande  
adressée 26, rue de Condé, Paris-6<sup>e</sup>**

