Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **366** sur **366**

Nombre de pages: **366**

Notice complète:

**Titre :** Autour du romantisme / Jules Marsan

**Auteur :** Marsan, Jules (1867-1939). Auteur du texte

**Éditeur :** Éditions de l'Archer (Toulouse)

**Date d'édition :** 1937

**Type :** monographie imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** 1 vol. (XXXI-314 p.) : portrait hors texte ; gr. in-8

**Format :** application/pdf

**Format :** Nombre total de vues : 366

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9611225c](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9611225c)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 4-Z-3291

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb324221831>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 12/10/2015

Le texte affiché peut comporter un certain nombre d'erreurs. En effet, le mode texte de ce document a été généré de façon automatique par un programme de reconnaissance optique de caractères (OCR). Le taux de reconnaissance estimé pour ce document est de 100 %.  
[En savoir plus sur l'OCR](http://gallica.bnf.fr/html/und/consulter-les-documents)

JULES MARSAN 1

AUTOUR

DU

ROMANTISME

TOULOUSE

AUX ÉDITIONS DE L'ARCHER

18, Rue de la Dalbade, 18

1937

AUTOUR

DU

ROMANTISME

JULES M-'ÁRSAN

Doyen de la Faculté des Lettres de Toulouse.

JULES MARSAN

AUTOUR

DU

ROMANTISME

TOULOUSE

AUX ÉDITIONS DE L'ARCHER

18, Rue de la Dalbade, 18

1937

Ce livre est fait d'articles parus dans des revues et de conférences ou de cours publics qui n'ont pas été imprimés.

Il a son unité,

celle d'une science et d'une réflexion maîtresses de leur méthode.

Sa composition a été procurée et sa publication assurée par les amis, les collègues et les disciples de M. JULES MARSAN, unis dans une commune pensée d'affectueux hommage et d'admiration respectueuse.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

ABAMe^C^bbé), aumônier du pensionnat Saint-Joseph, à Tou-

louse.

ABELOUS, doyen honoraire de la Faculté de Médecine de Toulouse.

ADHÉMAR DE CRANSAC (Amiral Cte D'), secrétaire perpétuel de l'Académie des Jeux Floraux.

ADOUE, directeur de la Caisse de Crédit municipal, à Toulouse. Aix. Bibliothèque de l'Université.

Aix. Lycée de garçons.

ALAZARD (M"'), étudiante.

Albi. Bibliothèque pédagogique.

Albi. Lycée de garçons.

Alger. Bibliothèque de l'Université.

ALQUIER, professeur au lycée de Toulouse.

AMIGUES (M"'), étudiante.

AMOUROUX (M"').

Amsterdam. Institut français, Maison Descartes.

ANDRAL, professeur au lycée de Toulouse.

ANTRAS (Abbé D').

ARDUIN (M"'), bibliothécaire en chef de l'Université de Toulouse. ARGELLIÈS, étudiant.

ARNAL, ancien bâtonnier de l'Ordre des Avocats de Toulouse. ARONSON, docteur de l'Université de Toulouse (lettres), Cambridge.

AUBAN (Dr).

AUBER.

AUDOUARD (Abbé), supérieur de l'Ecole de Sorèze.

AUDOUARD (R.), professeur au lycée de Montauban.

AURIAC, directeur de l'Ecole normale supérieure de Saint-Cloud. AURIAULT, étudiant.

AVERSENQ (Dr).

AYMARD (A.), maître de conférences à l'Université de Toulouse. AYMARD (M"' R.), étudiante.

BACH, correspondant de La Petite Gironde à Toulouse. BALDENSPERGER, professeur à l'Université de Paris.

BALLUT, secrétaire de rédaction de La Dépêche.

BALOY (Mlle), étudiante.

BARADAT (Mme), professeur au lycée de Pau.

BARADAT, professeur au lycée de Pau.

BARBIER, proviseur du lycée de Nice.

BARDIER, doyen de la Faculté de Médecine de Toulouse. BARDOU-JOB (Mme J.).

t BARDOU-JOB (P.).

BARRABAN, étudiant.

BARRAILLÉ, Ecole de Sorèze.

BARROUSSEL (Mme).

BAZOUIN, professeur au lycée Charlemagne, à Paris.

BÉDARIDA, professeur à l'Université de Paris.

BÉGOUEN (Cle), mainteneur des Jeux Floraux, chargé de confêrences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

BELLES-LETTRES (Société d'édition LES), à Paris.

BÉLUEL, maître de conférences à l'Université de Toulouse. BENNEBEN, professeur au lycée de Montpellier.

BERLIA (Mme).

BERNARD, professeur au collège de Lectoure, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

B-ERNÈDE (Abbé), étudiant.

BERRIN, proviseur du lycée de Bayonne.

BERTIN.

BERTRAND (A.), directeur de l'Instruction publique en Indochine. BERTRAND (H.), professeur au lycée de Toulouse, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

BÉVOTTE (G. DE), inspecteur général honoraire de l'Instruction publique.

BLANDINIÈRES (M"").

BOLOMEY, Ecole de Sorèze.

BOMPIEYRE, professeur au lycée de Foix.

BONNAL, étudiant.

BONNET, étudiant.

BORDES, Ecole de Sorèze.

BORIES, ancien juge au Tribunal de Commerce de Toulouse. BORREDON-COLDEFY (Mme), professeur au collège d'Issoire. BORRET (M"').

Bosc (Mlle).

BOUCHARD, professeur honoraire au lycée Henri IV, à Paris. BOUDARD, professeur au lycée de La Roche-sur-Yon.

BouÉ, étudiant.

BOUGLÉ, directeur de l'Ecole normale supérieure, professeur honoraire de l'Université de Toulouse.

BOUISSET (Mme).

BOULARAN (Dr).

BOURDON, professeur au lycée de Cahors.

BOURSIAC (M. et Mme), professeur au collège d'Albi. BOURTHOUMIEU, professeur au collège de Bagnères-de-Bigorre. BOUSQUET (Abbé), supérieur du petit séminaire de Massais.

BOUSSAC.

BOUSSAGOL, recteur de l'Académie de Clermont-Ferrand, professeur honoraire de l'Université de Toulouse.

BOUSSENAC (M"'), étudiante.

BOUSTIÉ (Mlle), étudiante.

BouviER (E.), maître de conférences à l'Université de Montpellier. BOUVIER (P.), étudiant.

BouyssoU (Drf.

BOYÉ (Mme).

BOYER (Mme E.).

BOYER (J.), professeur au lycée de Toulouse, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

BOYER.MONTÉCUT (DE), mainteneur des Jeux Floraux.

BOYSSON (A. et H. DE), Ecole de Sorèze.

BRAY, professeur à l'Université de Lausanne.

BRISSON, Ecole de Sorèze. ■'?' Brive-la-Gaillarde. Ecole pratique de commerce et d'industrie. BROUSSE (ROZÈS DE), mainteneur des Jeux Floraux. BRUÈRE-DAWSON (Mlle), étudiante.

BRÛLÉ (Chanoine), supérieur du grand séminaire de Toulouse. Bruxelles. Bibliothèque de l'Université libre.

BUFFA-MIGNUCCI (MRAE).

BUFFELAN, magistrat, à Toulouse.

BUHL, professeur à l'Université de Toulouse.

CADENAT, chargé de cours à la Faculté de Médecine de Toulouse. CAFFORT, professeur au lycée de Tunis.

CAIZERGUES (M""), étudiante.

CALBAIRAC (MME), professeur au lycée de Toulouse.

CALMELS, maître d'internat au lycée de Carcassonne. CALMETTE, membre de l'Institut, professeur à l'Université de

Toulouse.

CALVET (A.), membre du Conseil de l'Université de Toulouse. CALVET (Abbé L.), étudiant.

Cambridge (Mass.). Bibliothèque de l'Université Harvard. CAMICHEL, membre de l'Institut, professeur à l'Université de

Toulouse, directeur de l'Institut électrotechnique.

CAMPARIO (M"'), étudiante.

CAMPGUILHEM (M""), institutrice honoraire.

CANON, étudiant.

CANTAU, étudiant.

CARLES, professeur au lycée de Carcassonne.

CASSAN (Mil.), professeur au lycée de Toulouse.

CASTAGNÉ (M"'), étudiante.

CASTAGNÈDE (Abbé), supérieur du collège N.-D. de Garaison, à

Monléon-Magnoac.

CASTELBOU (M""), maîtresse d'internat au lycée de Toulouse. CASTER (M"").

CASTER, maître de conférences à l'Université de Toulouse. CASTRES-SAINT-MARTIN. ;

CATHALA, professeur à l'Université de Toulouse.

CAURET, professeur à l'Université de Toulouse.

CAUJOLLE, professeur au lycée Thiers, à Marseille.

CAZELLES (A.), inspecteur général honoraire de l'Instruction publique.

CAZELLES (V.).

CAZES (Abbé A.), docteur ès lettres, régent des études à l'Ecole de Sorèze.

CAZES (MME J.), professeur au lycée d'Aurillac.

CHAMP-RICORD (Mlle), secrétaire de l'Office de l'Université de

Toulouse.

CHANSOU (Abbé), aumônier de l'Association des Etudiants catholiques de Toulouse.

CHARLET (Mue), étudiante.

CHARLIER, professeur à l'Université libre de Bruxelles. CHATELLIER, chargé de cours à la Faculté de Médecine de

Toulouse.

Chattanooga. Bibliothèque de l'Université.

CHEREL, professeur à l'Université de Bordeaux.

CHINARD, professeur à l'Université de Princeton.

CLARY, agent de change, à Toulouse.

CLAVELIER, secrétaire honoraire des Facultés de Droit et des

Lettres de Toulouse.

Clermont-Ferrand. Faculté des Lettres.

COIFFIER (M"'), professeur au lycée de Toulouse.

COLLAS, professeur à l'Université de Rennes.

COMET, inspecteur de l'enseignement primaire à Millau. CONDAT (M"\*), professeur à l'Université de Toulouse.

Condom. Collège de jeunes filles.

CONSTANTIN (Mme), directrice du collège de Millau.

CONTENSOU (C').

CoRRËCH, principal du collège de Chinon.

COSTEPLANE, professeur au lycée de Carcassonne.

COURTEAULT, professeur à l'Université de Bordeaux.

COUSIN, professeur au lycée de Poitiers, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Poitiers.

CRAMAUSSEL, étudiant.

CROUZEL, bibliothécaire en chef honoraire de l'Université de

Toulouse.

CROUZET (M.), professeur au lycée de Toulouse.

CROUZET (P.), inspecteur général de l'Instruction publique. CRUVIER (M""), professeur au lycée de Dax.

CRUZEL (DE), étudiant.

CZULOWSKI, étudiant.

DALBY, étudiant.

DAMBRIN (C.), professeur à l'Université de Toulouse.

DAMBRIN (Mme L.), étudiante.

DANÈS (Mlle), professeur au lycée de Cahors.

DANIEL (Librairie), à Besançon.

DATTAS (M"").

DECAHORS (Abbé), professeur à l'Institut catholique de Toulouse. DÉCAP (MME et M.), professeur au lycée de Toulouse.

DEFORGE (Mlie), directrice du collège de La Rochelle. DELAFARGE, professeur à l'Université de Lyon.

DELARUELLE (G.), étudiant.

DELARUELLE (L.), professeur à l'Université de Toulouse. DELAUNAY (Librairie), à Clermont-Ferrand.

DÉLÉRIS, étudiant.

DELFAU, étudiant.

DELIEUX.

DELMAS, professeur au lycée de Périgueux.

t DELORT, professeur au lycée de Toulouse.

DELPECH (Abbé), professeur au petit séminaire de Toulouse. DELRIEU, inspecteur d'académie de l'Ariège.

DELSÉRIÈS, professeur au lycée Montaigne, à Bordeaux. DELTEIL (Abbé), professeur à l'Ecole Saint-Théodard, à Montauban.

DELTHEIL, recteur de l'Académie de Caen, doyen honoraire de la Faculté des Sciences de Toulouse.

DELVOLVÉ, professeur à l'Université de Toulouse.

DEMAGNY, professeur à l'Ecole primaire supérieure de Lavaur. DEMEAUX, professeur au lycée d'Albi.

DEMEURE, professeur au lycée du Puy.

DESERCES (M"").

DESONAY, professeur à l'Université de Liège.

DESPAX, professeur à l'Université de Toulouse.

DESPREZ, professeur au collège de Pamiers.

DEVRIGNY (Mme), directrice du pensionnat Sainte-Marie-de-Nevers, à Toulouse.

DIDE, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse. DIEULAFÉ (Dr).

DIRAT, étudiant.

DIVISIA (MME), professeur au collège de Pamiers.

Dop, doyen de la Faculté des Sciences de Toulouse.

DORDAN (Mue).

DOTTIN, professeur à l'Université de Toulouse.

DOUËNEL (Mlle).

DOUMERGUE, ancien Président de la République, mainteneur des

Jeux Floraux.

DBESCH, ancien recteur de l'Académie de Toulouse, recteur de l'Académie de Strasbourg, directeur de l'Instruction publique d'Alsace et de Lorraine.

DROZ (M"E ).

DUBUC.

Ducos, ancien ministre, vice-président de la Chambre des Députés.

DUCROS (Abbé), professeur à l'Institut catholique de Toulouse. DUFFAUT (Mlle), professeur au lycée Fénelon, à Paris.

DUFFO (Abbé), professeur au grand séminaire de Tarbes. DUFFOUR, professeur à l'Université de Toulouse.

DUFOUR (Mlle), professeur au lycée de Toulouse.

DUFRÉCHOU (Chanoine), doyen de la Faculté des Lettres de l'Institut catholique de Toulouse.

DUMAlvs, étudiant.

DUMAS.

DUMÉRIL (M"" E.).

DUMÉRIL (H.), professeur honoraire de l'Université de Toulouse.

DURAND, étudiant.

DURAND-FOUJOLS.

DURBAN, professeur au lycée de Toulouse.

DURRIEU, étudiant.

DURRIEUX (M°"), professeur au lycée de Montauban.

DURRY (Mme), professeur à l'Université de Caen.

DUSSOL (Mlle).

ELLEN-PRÉVOT, agrégé des lettres.

ESCANDE (L.), professeur à l'Université de Toulouse.

ESCANDE (M.), professeur au collège de Clamecy.

ESCARTI, professeur honoraire du lycée de Toulouse, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

ESPINASSE (Mlle), professeur au collège de Condom. ESPINASSE-MONGENET (M. et MME).

ESQUIROL, professeur au collège d'Oloron-Sainte-Marie.

FABRE (M"').

FABRE, Ecole de Sorèze.

FAGEDET, professeur au lycée de Dijon.

FAUCHER (M""- C.).

FAUCHER (D.), professeur à l'Université de Toulouse.

FAURE.

FERRAN, professeur au lycée de Toulouse.

FERRIE (Abbé), professeur à l'Ecole Saint-Théodard, à Montauban.

FERRIER (M°").

FEU GA, membre du Conseil de rUniversité de Toulouse. FEUGÈRE, professeur à l'Université de Toulouse.

FLAMMARION (Librairie), à Paris.

FLOTTES (G.), professeur au lycée de Rodez.

FLOTTES (P.), inspecteur d'académie de la Dordogne. FONTAINE, professeur au lycée de Toulouse.

FORGUES.

FOURCASSIÉ, professeur au lycée de Toulouse.

FOURNIER, professeur au lycée de Saint-Denis (La Réunion). FRANCÈS (Librairie), à Cahors.

FRAUNIÉ.

FRÉZOULS (Abbé), professeur au petit séminaire de Saint-Sulpicela-Pointe.

GABALDA (Abbé), professeur au Caousou, Toulouse.

GABOLDE, professeur à l'Université de Toulouse.

GADRAT, professeur au lycée Louis-le-Grand, à Paris.

GAETANI, professeur de l'Université italienne, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

Gaillac. Bibliothèque pédagogique.

GALABERT, bibliothécaire-archiviste de la Ville de Toulouse, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

GALME (MUE), étudiante.

GALTIER, professeur au lycée de Rodez.

GAMARD-CLAIRIN (M"").

Gand. Faculté de philosophie et de lettres.

GARIPUY, professeur à l'Université de Toulouse.

GASTON (Abbé J.).

GASTON (Mlle S.), étudiante.

GAUSSEN, professeur à l'Université de Toulouse.

GAUTIER, attaché commercial à Prague.

GAVEL, professeur à l'Université de Toulouse.

GAY (M"'), étudiante.

GAYAN, étudiant.

GENET, professeur au lycée de Toulouse.

GHEUSI, recteur de l'Académie de Toulouse.

GILBERT DE VOISINS (C-C).

GouÉ (Mme), directrice honoraire de l'Ecole normale d'institutrices de Toulouse.

GOYAU, de l'Académie française.

GRÉMILLY, principal du collège de Carpentras.

Grenoble. Bibliothèque de l'Université.

GUILHOT, professeur au Conservatoire de Toulouse. GUILHOU, professeur à l'Université d'Amsterdam, administrateur de l'Institut français d'Amsterdam.

GUIRAUD, professeur au lycée Thiers, à Marseille.

GUITARD, conservateur du Musée Saint-Raymond, à Toulouse. GUIZONNIER-CAMSUSSOU (Mme), professeur au lycée de Poitiers. GUY, doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Toulouse, recteur honoraire de l'Académie de Grenoble.

HACHETTE (Librairie), à Paris.

HAON, bâtonnier de l'Ordre des Avocats de Toulouse.

HARDY (M"'), étudiante.

HARGUINDÉGUY (Abbé), étudiant.. HÉBRAUD, professeur à l'Université de Toulouse.

HÉMOUS, professeur au lycée de Toulouse.

HJÊRICHÉ, professeur au Conservatoire de Toulouse.

HERLAND, professeur au lycée de Toulouse.

HUBAC, professeur au lycée de Montauban.

Huc, administrateur de La Dépêche.

INGERSOLL (Mlle).

ISTEBOT (Abbé), professeur au petit séminaire de Nay. IZARD-BESSIÈRE (MME), professeur au lycée de Toulouse. JACOTOT (Dr).

JACOUBET, professeur à l'Université de Grenoble.

JAMES, professeur à l'Université de Toulouse.

JANKÉLÉVITCH, chargé de cours à l'Université de Toulouse. JANOT, maître ès Jeux Floraux.

JASINSKI, professeur à l'Université de Lille.

JORRÉ, professeur au lycée de Toulouse, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

JOUGLARD (Mlle), professeur au lycée Fénelon, à Paris. JOUGLEUX, étudiant.

JOURDA, professeur à l'Université de Montpellier.

KUNC, directeur du Conservatoire de Toulouse.

LABORDE (M"').

LABOUE (Mlle), étudiante.

LABOUYGUE (Librairie), à Poitiers.

LACHIÈZE-REY, professeur à l'Université de Lyon.

LACOMBRADE (M"'), professeur au lycée de Toulouse. LACOMBRADE, professeur au lycée de Toulouse.

LACOUTURE (Abbé), docteur ès lettres.

LACROIX (L.).

LACROIX (Dr P.).

LAFFONT.

LAFITTE, inspecteur d'académie du Tarn.

LAFON (MLLE Paule), professeur au collège de Tarbes.

LAFON (Pierre), professeur au collège d'Abbeville. LAFOURCADE, inspecteur des douanes, à Toulouse.

LAGAILLARDE.

LAJOINIE (M"° H.), professeur au collège de Dax.

LAJOINIE (M"" P.), professeur au lycée -de Toulouse. LALONGUIÈRE (Mlle), professeur au lycée de Toulouse.

LAMOTTE, professeur à l'Université de Toulouse.

LANNAUD, agent comptable de l'Université de Toulouse. LAPERSONNE (L l DE).

LAPORTE (Mme et M. J.), commis de l'Académie et secrétaire des

Facultés de Droit et des Lettres de Toulouse.

LAPORTE (M"" S.), professeur au lycée de Guéret.

LARBONNE (Abbé).

LARRÉA.

LASCOURS, instituteur à Toulouse.

LASSALE, professeur au lycée de Monaco.

LASSALLE (Abbé), professeur au petit séminaire d'Ustaritz. LAUGA (Abbé), professeur à l'Ecole Jeanne d'Arc, à Tarbes. LAUMONIER (A.), chargé d'enseignement à l'Université de Toulouse.

LAUMONIER (P.), professeur à l'Université de Bordeaux. LAURENS (Mlle), étudiante.

Lausanne. Bibliothèque cantonale et universitaire.

Lausanne. Bibliothèque de la Faculté des Lettres.

LAVEDAN, professeur à l'Université de Paris.

LECLÈRE, professeur à l'Université libre de Bruxelles. LÉCRIVAIN, correspondant de l'Institut, professeur honoraire de l'Université de Toulouse.

LEFRANC (M"'), étudiante.

LEGROS (M""), étudiante.

Le Puy. Lycée de jeunes filles.

LESCOUZÈRES (Mlle), étudiante.

LE SOUDIER (Librairie), à Paris.

LESPINASSE, substitut du procureur général, à Toulouse. LESTANG, professeur au lycée de Montauban.

LE VAILLANT, maître de conférences à l'Université de Paris. LEVI-CIVITA, professeur à l'Université de Rome, docteur « honoris causa » de l'Université de Toulouse.

LÉViS.MiREPOiX (Duc DE), mainteneur des Jeux Floraux.

LIAUT (Dr).

LICHTENBERG (ÑIlle E. DE).

LICHTENBERG (M"' N. DE).

LICHTENBERG (M"" W. A. DE).

LICHTENBERG (Mme W. T. DE).

LIZOP, professeur au lycée de Tarbes.

LOISEAU, professeur à l'Université de Toulouse.

LOTH (DE) .

LOUBET, inspecteur d'académie à Hanoï.

LUBY (Mlle), professeur au lycée de Bordeaux.

LUCOT, professeur au lycée de Toulouse.

LUTMAN (Mue), professeur au lycée de Toulouse.

LYON (Dr).

Lyon, Faculté des Lettres.

MACABIAU (M°").

MAGNIEN, professeur à l'Université de Toulouse.

MAGNOL, professeur à l'Université de Toulouse.

MAHOUS (MM\*)..

Mailly (Camp de). Bibliothèque des officiers.

MALARD (MU"), maître ès Jeux Floraux.

MANENT (Mme).

MARCO (MME), institutrice à Beauzelle.

MARIE (Dr), professeur honoraire de l'Université de Toulouse. MARKIEWICZ, lecteur de polonais à la Faculté des Lettres de

Toulouse.

MARSAN (G.).

Marseille. Lycée Thiers.

MARTY (A.), professeur au lycée d'Albi. ; MARTY (C.), président du Syndicat d'initiative, à Toulouse. MARTY (G.).

MARTY (M"e S.), professeur au lycée de Montauban.

MASBOU, directeur de l'enseignement primaire de la Seine.

MATHIS (M"'), étudiante. -V

MAURY (M'" F.), étudiante. ; MAURY (J.), professeur à l'Université de Toulouse. MAURY-VILLENEUVE (M"'), professeur au collège d'Albi. MAYBOU (M"\*), étudiante.

MAZON, membre de l'Institut, professeur à l'Université de Paris. MAZOUNABE (M""), étudiante.

MÉDAN, professeur au lycée d'Aix, chargé de conférences à la

Faculté des Lettres d'Aix.

MÉJECAZE, directeur du collège Stanislas, à Paris.

MENGAUD, professeur à l'Université de Toulouse.

MENNE, professeur au lycée de Montauban.

MERCADIER, professeur au lycée de Toulouse.

MÉRIEL, professeur à l'Université de Toulouse.

MEYRIGNAC, professeur au collège de Revel.

MICHEL, professeur au lycée de Nice.

MICHELL.

Middlebury. Ecole française.

MIGINIAC, professeur à l'Université de Toulouse.

MIGNONAC, professeur à l'Université de Toulouse.

MOISSINAC, étudiant.

MOLLE (M"').

MONCHY (M"' B.).

MONCHY (M"' M.), professeur au lycée de Toulouse. MONGLOND, professeur à l'Université de Grenoble.

MONTAGNÉ, professeur au collège de Tarascon.

MONTANÉ DE LA ROQUE (M°\*).

Montauban. Bibliothèque de la Ville.

Montauban. Lycée de jeunes filles.

MONTBEL (CTE P. DE).

MONTBEL (CTE X. DE).

MONTBEL (X.-P. DE).

MONTLAUR (Abbé), professeur à l'Ecole Sainte-Marie, à Albi. MONTSABERT (DE), président du Tribunal civil, à Moissac. MONTVAL (M"' DE), étudiante.

MOREAU (CI H.).

MOREAU (P.), professeur à l'Université de Besançon.

MORIZE (A.), professeur à l'Université Harvard.

MORIZE (J.), ministre plénipotentiaire.

MORNET, professeur à l'Université de Paris.

MOULAT, professeur honoraire du collège de Gaillac.

MOULIN, professeur honoraire du lycée d'Auch.

MOULT, professeur au collège de Carpentras.

Musso, professeur au lycée de Nice.

NAUD, étudiant.

NAUDINAT, professeur au collège de Revel.

NAVARRE, correspondant de l'Institut, professeur honoraire de l'Université de Toulouse.

Nice. Bibliothèque du lycée de garçons.

NICOLAS, professeur à l'Université de Toulouse, directeur de l'Institut agricole.

NICOMÈDE.

NOËL, professeur au lycée de Constantine.

NOUGAYROL, bibliothécaire de l'Institut d'assyriologie du Collège de France.

ORSINI, professeur au lycée de Toulouse, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse.

PALAMINY (M'" DE), mainteneur des Jeux Floraux.

PALOQUE, directeur de l'Observatoire de Toulouse.

PANIS (Mlle), professeur au lycée de Toulouse.

PAUILHAC.

PAYMAL (M"").

PECH (Abbé), professeur au petit séminaire de Castelnaudary. PÉDECH, professeur au lycée de Cherbourg.

PEGON, professeur au lycée de Dijon.

PELIN (M118), étudiante.

PÉLISSOU, professeur au collège de Castres.

PELOUSE (M. et M"'"), professeurs au lycée et au collège d'Auch. Périgueux. Collège de jeunes filles.

PÉRISSÉ, avocat à la Cour d'appel de Toulouse.

PERREAU, professeur à l'Université de Toulouse.

PERROT, professeur au lycée d'Albi.

PESTRE (Abbé).

PEYRE, professeur à l'Université de Lyon.

PlCAVET (Mme).

PIGASSE, ancien bâtonnier de l'Ordre des Avocats de Toulouse, mainteneur des Jeux Floraux.

PIQUEMAL (Abbé), supérieur du petit séminaire de Lédar, Saint.

Girons.

PIQUEMAL (M.), étudiant.

PLASSARD, professeur à l'Université de Toulouse.

PLATTARD, professeur à l'Université de Poitiers.

PLAZOLLES.

POMIER (Abbé), professeur au petit séminaire de Saint-Sulpicela-Pointe.

PONS, professeur à l'Université de Toulouse.

POUEY (M\*).

POUJADE, professeur au collège Moulay Idriss, à Fez.

Poux, inspecteur général de l'Instruction publique.

PRADELLES, professeur à l'Ecole Sainte-Marie, à Albi. PRADÈRE (Abbé J.), supérieur du petit séminaire N.-D. de Polignan, à Montréjeau.

PRADÈRE (R.), inspecteur d'académie de la Haute-Garonne. PRADINES (M°" et M.), professeurs aux lycées de Toulouse. PRAVIEL, mainteneur des Jeux Floraux.

PRIMAULT, étudiant.

Princeton. Bibliothèque de l'Université.

PRIVAT (Mme).

PRIVAT (Librairie), à Toulouse.

PUECH (Abbé), professeur au petit séminaire de Castres. PuNTOUS, ancien bâtonnier de l'Ordre des Avocats de Toulouse, mainteneur des Jeux Floraux.

QUEILLÉ (Mlle), répétitrice au lycée de Montauban.

QUÉROL, professeur au collège de Carpentras. 0? RAGON, magistrat, à Tarbes.

RAMADOUR, professeur au lycée de Périgueux.

RAMET, premier président honoraire de la Cour d'Appel de

Toulouse.

RAMOND (Mue), étudiante.

RAUCOULES (M°").

RAUST, professeur au collège de Bagnères-de-Bigorre. RAYNAL (M"\*), professeur au lycée Camille-Sée, à Paria. RAYNAUD (Abbé), professeur à l'Ecole Saint-Stanislas, à Carcassonne.

RÉGNIER (Mlle).

REY, professeur à l'Université de Toulouse.

RICARD (J.), étudiant.

RICARD (R.), étudiant.

RICHARD (L.).

RICHARD (Abbé N.), étudiant.

RIGAUDIÈRES, étudiant.

RIPERT, professeur à l'Université d'Aix.

RISPAL (médecin et, en retraite).

RIV ALS (M,me).

RIVES (W'e) .

RIVIÈRE, étudiant.

ROBAGLIA, étudiant.

ROBERT (Mlle Paulette), étudiante.

ROBERT (M"' Polly).

Rodez. Lycée de garçons.

ROQUES (M'°\* E.), professeur au lycée de Toulouse. ROQUES (M"' G.).

ROQUES (M"' M.), directrice de la pension des dames Lafont, à

Toulouse.

ROQUET.

ROUANET-FABRE (M"'), professeur au lycée de Rennes. ROUBICHOU, avoué près la Cour d'Appel de Toulouse. ROUGET, professeur au lycée de Cahors.

ROUSSEAU, Ecole de Sorèze.

ROUSSILHE (Abbé).

ROUZAUD (M"'), directrice du lycée du Puy.

Roy, correspondant de l'Institut, professeur à l'Université de

Toulouse.

RUDLER, professeur à l'Université d'Oxford.

RUFFEL (Mme et M.), professeur au lycée de Montauban. RUMEAu, professeur au lycée de Toulouse.

SABATHIER, étudiant.

SABATIER, membre de l'Institut, doyen honoraire de la Faculté des Sciences de Toulouse.

SAHUC (M""), étudiante.

SAINTAGNE, étudiant.

SAINT-BÉZARD (Abbé).

SAINT-Loup (Mlle), étudiante.

SAINT-MARTIN (M°"), professeur au collège d'Auch. SAINT-MARTIN (Dr DE) .

SALESSES, professeur au lycée de Cahors.

SALIÈGE (Mgr), archevêque de Toulouse et Narbonne, mainteneur des Jeux Floraux.

SALLES (Mlle), étudiante.

SALTET (Chanoine), doyen de la Faculté de théologie de l'Institut catholique de Toulouse, mainteneur des Jeux Floraux.

SALVA (M"'), professeur au collège de Pamiers.

SALVAT (Abbé), mainteneur des Jeux Floraux.

SANTUCCI, professeur au lycée de La Roche-sur-Yon.

SARRAUT, directeur-administrateur de La Dépêche. SARTHOU-CAMY (Abbé), professeur à l'institution Saint-Louis-de-

Gonzague, à Bayonne.

SCHNEIDER, professeur à l'Université de Paris.

t SÉGU, professeur à l'Université d'Alger.

SEMMARTIN (Abbé), professeur à l'institution secondaire de Saint-

Pé-de-Bigorre.

SENTENAC (M"').

SERRES, étudiant.

SICARD.

SIRGANT, professeur au lycée de Foix.

SMEYERS, professeur au collège de Pézenas.

SMITH (Sir Wm. Wright), professeur à l'Université d'Edimbourg. SOLAGES (Mgr DE), recteur de l'Institut catholique de Toulouse. SOULA, professeur à l'Université de Toulouse.

SOURISSEAU, professeur à l'Université de Toulouse.

STANTON-DEWOITINE (MDM).

Strasbourg. Bibliothèque nationale et universitaire.

Strasbourg. Faculté des Lettres, Institut de langue et littérature françaises.

SUBRA DE SAINT-MARTIN (DE), mainteneur des Jeux Floraux. SUPERVIELLE (M'"), professeur au lycée Camille-Sée, à Paris. TANESSE, professeur au lycée de Tarbes.

TAPIE, professeur à l'Université de Toulouse.

Tarbes. Bibliothèque municipale.

Tarbes. Lycée de garçons.

THILLET, architecte du département de la Haute-Garonne et de l'Université de Toulouse.

THOMAS, doyen de la Faculté de Droit de Toulouse. THOUVEREZ, professeur honoraire de l'Université de Toulouse. THUBERT (DE).

TOUJAN (Mw)..

Toulon. Lycée de garçons.

Toulouse. Académie des Jeux Floraux.

Toulouse. Association générale des Etudiants.

Toulouse. Bibliothèque de la classe ore A' du lycée de garçons. Toulouse. Bibliothèque de la classe de 1" supérieure du lycée de garçons,

Toulouse. Bibliothèque des Conseillers municipaux.

Toulouse. Bibliothèque de l'Institut catholique.

Toulouse. Bibliothèque de l'Université.

Toulouse. Bibliothèque de la Ville.

Toulouse. Cours complémentaire Fabre (garçons).

Toulouse. Cours complémentaire Fabre (jeunes filles). Toulouse. Cours complémentaire Lamartine.

Toulouse. Ecole du Caousou. ! Toulouse. Ecole normale d'instituteurs,

Toulouse. Ecole normale d'institutrices.

Toulouse. Ecole primaire supérieure de garçons.

Toulouse. Ecole primaire supérieure de jeunes filles.

Toulouse. Faculté des Lettres, Institut de langue et de littérature françaises.

Toulouse. Institut technique de Droit.

Toulouse. Lycée de garçons.

Toulouse. Lycée de jeunes filles.

Toulouse. Université.

Toulause. ViRe.

TOURN,&DRE (MlU), commis de l'Académie de Toulouse. TOURNIER (Mer), curé-doyen de la basilique Saint-Sernin, à Toulouse, m a in teneur des Jeux Floraux.

TRAHARD, professeur à l'Université de Dijon.

TREILLET (Mlle), étudiante.

TRESSERRE, doyen de l'Académie des Jeux Floraux.

TURINES, professeur au lycée d'Auch.

TUZET (Mlle), professeur au lycée de Toulouse.

VALATS (M°"), économe de l'école normale d'institutrices de

Toulouse.

VALLOIS, professeur à l'Université de Toulouse.

VANDEL, professeur à l'Université de Toulouse.

Vannes. Bibliothèque municipale. '< VAURABOURG (M. et Mme). ^ VÉDRENNE, étudiant.

VERDIER, étudiant.

VERGUIN, Ecole de Sorèze. '' h VÉSIAN (Dr DE).

VIALLET (Abbé), étudiant.

VIANEY, doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Montpellier.

VIEILLEFOND (E.), secrétaire de l'Académie et de l'Université de

Toulouse.

VIEILLEFOND (J.-R.), maître de conférences à l'Université de

Lyon.

VIELLE, professeur au collège de Condom.

VIGUIÉ, président du Tribunal civil, à Albi.

VILLAT, professeur à l'Université de Toulouse.

VILLE (Mme), receveuse des P. T. T. en retraite, à Varilhes. VILLEVIEILLE, Ecole de Sorèze.

VINCENS, professeur au collège de Treignac.

VITROLLES (Bon DE), ministre de France aux Pays-Bas,

VIVENT, professeur au lycée d'Auch.

VIVIE DE RÉGIE (DE), mainteneur des Feux Floraux.

VOIVENEL (Dr).

WITTE (DE), attaché à la Légation de France aux Pays-Bas. YON, professeur à l'Université de Lyon.

ZALESKI, délégué en France du Ministre de l'Instruction publique polonais.

Zurich. Zentralbibliothek.

BIBLIOGRAPHIE

1

La Pastorale dramatique en France, Paris, Hachette, 1905, in.So. Beaumarchais et les affaires iC Amérique, Lettres inédites, Paris, E. Champion, 1919, in-8°.

La BataiUe romantique, Paris, Hachette, 1912, in-18.

La Bataille romantique (Deuxième série), Paris, Hachette, 1925, in-18. Stendhal, Paris, Editions des Cahiers libres, in-18.

Bohème romantique. Documents inédits (Aloysius Bertrand ; Charles Lassailly ; Roger de Beauvoir et la Bohème dorée ; Marceline Desbordes-

Valmore), Paris, Editions des Cahiers libres, in-18.

\* Théâtre d'hier et d'aujourd'hui, Paris, Editions des Cahiers libres, in-18.

II. — EDITIONS CRITIQUES

MAIRET. — Sylvie, tragi-comédie pastorale, avec une introduction Ot des notes, Paris, Société des Textes Français Modernes, Librairie E.

Droz, 1905, in-18.

x Le Conservateur littéraire, 1819-1821, Paris, Société des Textes Français

Modernes, Librairie E. Droz, 1922-1935. Trois volumes parus. In-18.

(Tome IV, sous presse).

\* La Muse Française, 1823.1824, Paris, Société des Textes Français Modernes,

Librairie E. Droz, 1907-1909. Deux volumes. In-18.

A. RUBE. — Album d'un pessimiste, Paris, Les Presses Françaises,

1924, in-18.

STENDHAL. — Le Rouge et le Noir, avec une introduction et des notes. Paris,

E. Champion, 1923. Deux volumes, in-8°.

Gérard de NERVAL. —Correspondance (1830-1855) avec une introduction et des notes. Paris, Mercure de France, 1911, in-18.

Gérard DE NERVAL. — Petits Châteaux de Bohème. La Bohème galante.

Paris, E. Champion, 1926, in-8°.

Gérard DE NERVAL. — Nouvelles et fantaisies, Paris, E. Champion, 1928, in-8°.

III. — VARIÉTÉS. ARTICLES DE REVUES I

Le Troisième Centenaire de Pellisson (1624-1693). Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, 1925.

La grande tournée du Vicomte <T Arlincourt. Lettres inédites (Mélanges

Lanson), Paris, Hachette, 1922.

Alphonse Rabbe. Revue d'histoire littéraire de la France, Paris, 1918.

» La Bataille des idées, Annales de l'Université, de Paris, mai 1928 (réimprimé dans Le Romantisme et les lettres. Paris, Edition Montaigne, in-18).

Les variantes de Lamartine (Document inédit). Revue d'histoire littéraire de la France, 1911.

L'Ecolier de Cluny et la Tour de Nesles. Un drame inédit de Roger de

Beauvoir. Revue d'histoire littéraire, 1917.

Sur un manuscrit d'A. Dumas père (Document inédit). Revue d'histoire littéraire, 192,7.

Sur un fragment inédit d'A. de Musset. Revue d'histoire littéraire, 1,920.

Alfred de Vigny au Maine-Giraud. Lettres inédites à Philippe '¡Busoni.

Annales romantiques, novembre-décembre 1905.

A. de Vigny et G.-H. Charpentier. Documents inédits. Revue d'histoire littéraire, 1913.

A. de Vigny. Lettres inédites à Adolphe Breulier. Revue bleue, 31 janvier ; 7, 14, 21 et 28 février 1914.

A. de Vigny. Lettres inédites à 'Thalès Bernard. Revue de littérature comparée, avril-juin 1925.

, Préface au Roman douloureux d'A. de Vigny d'Armand Praviel, Paris,

Editions de France, in-18.

Gérard de Nerval. Lettres inédites. Mercure de France, 1909.

Marceline Desbordes-Valmore et G.-H. Charpentier. Lettres inédites. Mercure de France, 1921 (t. IV).

1. Noua ne relevons pas ici les simples comptes rendus, ni les articles reproduits dans ce volume, ou dans des volumes antérieurs.

Notes sur Aloysius Bertrand. Documents inédits. Mercure de France,

1925 (t. III).

Paul Verlaine et son médecin. Lettres inédites au Dr Jullien. Mercure de

France, 1925 (t. VII).

Le romantisme à Toulouse. L'Archer, avril 1935.

Une Antigone romantique. L'Archer, juin 19351.

L'éditeur des Fleurs du Mal en Belgique. Lettres inédites de Poulet-

Malassis à Charles Asselineau. L'Archer, octobre et novembre 1936.

Elémir Bourges : La Nef. Le Feu, 1er août 1910.

Les origines de la poésie contemporaine. Bulletin des Amitiés francoétrangères, Toulouse, 1929.

Discours de réception à l'Académie des Jeux Floraux, Recueil de 1923. Discours prononcé pour l'inauguration de la plaque commémorative de la naissance de Jules de Rességuier. Recueil de 1925.

Réponse au discours de réception de M. le Président Gaston Doumergue.

Recueil de 1933.

LE MÉLODRAME

ET

GUILBERT DE PIXÉRÉCOURT 1

Guilbert de Pixérécourt, « prince du boulevard », eut une destinée singulièrement mélancolique. Pendant un quart de siècle, une production formidable, ininterrompue, des succès comme n'en avait jamais connus notre scène, unive.læls, irrésistibles, spontanés, une admiration où rien ne se mêle de convenu, sans snobisme surtout, les genres consacrés semblant disparaître devant un genre nouveau qui ne prétend à rien. En 1840 encore, les romantiques venus, Pixérécourt jette sur son passé un regard de satisfaction ; quand on le compare aux plus grands de son époque, il s'en défend comme d'une insulte ; l'Académie regrette qu'il n'ait pas voulu venir à elle ; Nodier admire ses vertus, v son art, jusqu'à son lyrisme ! Puis, tout à coup, l'oubli. On n'a plus souvenir que de quelques titres, dont on sourit. Son nom surnage vaguement, n'évoquant plus de personnalité précise. Tout ce que l'on admira apparaît, quand on y revient, définitivement perdu, — ce qui est pire — grotesque. Le théâtre

' décidément ne se suffit pas à lui-même.

Il est puéril, certes, de se livrer au petit jeu des réhabilitations tardives. Ceux-là eurent tort, qui furent vaincus. Si pour-

1. Revue d'Histoire Littéraire, 15 avril 1900.

' tant ils ont joué un rôle dans l'histoire, il vaut la peine de s'en occuper. Du fait même de leur succès — quoique injuste, — ces mélodrames existent. Si vulgaires qu'elles soient, ce n'est pas vainement que, pendant trente ans, des œuvres auront fait frémir une génération : il en reste toujours quelque chose dont elles-mêmes ne profitent pas, mais qui, chez d'autres, devra se retrouver. Il n'y a pas de révolutions en littérature et des personnalités médiocres jettent parfois une vive lumière sur certaines époques de l'histoire de l'art.

A cet égard, les mélodrames de Pixérécourt méritent mieux que l'oubli. En eux s'achève l'évolution logique de tout le théâtre du XVIIIe siècle ; à leur école se prépare le public qui défendra le drame romantique.

1

C'est vers un théâtre populaire, en effet, que nous conduit l'évolution un peu confuse de l'art dramatique au XVIIIe siècle. Le mélodrame historique — intrigues compliquées où s'ébattront les plus invraisemblables fantoches, en des décors évocateurs de vagues souvenirs — est bien le véritable terme de cette marche de la tragédie s'adressant à un public de plus en plus nombreux, renonçant aux fines analyses de jadis, avide de mouvement sous prétexte de vie. La faveur croissante de Shakespeare est significative à cet égard : car, pour ses admirateurs d'alors, Shakespeare n'est guère que le poète ennemi des délicatesses françaises, ignorant des trois unités, n'hésitant pas à mettre tout en spectacle. Il est le barbare que l'on goûte pour faire pièce aux raffinés, — et parce qu'il est à la mode d'être impétueux et naturel, — mais que l'on édulcore soigneusement en le traduisant. Quant à comprendre l'âme profonde d'Hamlet, à voir dans Othello autre chose qu'une turquerie plus brutale que Bajazetl...

Dans cette décadence, la tragédie va rejoindre la comédie.

Tandis que l'une tend vers le mélodrame historique, le mélodrame domestique se dégage tout naturellement de la seconde.

Il est aisé de se faire des illusions sur la portée véritable du drame bourgeois. Sans doute, à l'envisager seulement chez La Chaussée, son créateur, ou dans le Philosophe sans le savoir, J son chef-d'œuvre, lia tentation est forte d'y trouver le germe de notre comédie moderne ; la filiation semble évidente entre ces tragédies intimes et les pièces de Dumas fils : mêmes intrigues, semble-t-il, avec seulement plus d'adresse chez celui-ci ; personnages de condition semblable, même genre d'émotion ; et les thèses surtout : droits du fils naturel, question du divorce...

Remarquons cependant qu'entre la dernière pièce de La Chaussée et la première d'Emile Augier, il s'est écoulé près d'un piècle, sans que rien fasse le pont de l'une à l'autre, — car je ne suppose pas qu'en dehors de ses déplorables leçons de metteur en scène, on attribue à Scribe une influence quelconque ; — que, d'ailleurs, la comédie de mœurs moderne est sortie bien moins d'une imitation féconde que d'une simple réaction contre le théâtre lyrique, et que les créateurs de l'école du bon sens se soucièrent peu de se relier à Sedaine. Celui-ci mis à part,

il n'est pas un seul des successeurs directs de La Chaussée qui ait fait reposer une œuvre vivante sur une représentation fidèle de la vie bourgeoise. Tous ont l'ambition de créer une tragédie d'un genre nouveau, tragédie qui s'accommodera d'un certain réalisme de surface, qui subordonnera les caractères aux fantaisies du hasard, mettra en scène les héros du monde moyen, non ses personnages habituels, — qui sera le mélodrame, en un mot. Le Philosophe sans le savoir se joue au moment où le genre nouveau est encore en voie de formation. Ayant pris conscience de lui-même, il donnera l'Indigent, Nathalie ou la Brouette du vinaigrier.

On ne fait pas toujours à Diderot la part qui lui est due en ces matières ; il s'est contenté, dit-on, de changer l'étiquette du genre. C'était beaucoup, c'était tout peut-être. Lui-même, à vrai dire, ne s'en est pas douté. Mais s'il fallait savoir ce que \* l'on fait, pour faire quelque chose L. Il proclame de bonne foi son désir de plus de vérité dans l'œuvre comique ; il parle de simplicité, mais il écrit des phrases de ce genre : « La poésie

veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage », ou cet aphorisme encore : « Un plan, c'est une histoire merveilleuse », et celui-ci : « Le fondement de l'art dramatique, c'est l'histoire ». Il rejette avec colère ce qui est miraculeux, mais c'est pour y substituer « ce qui est extraordinaire ». Sur la nécessité de subordonner les caractères à l'action, il n'hésite pas une seconde ; voici d'ailleurs une formule : « La fatalité et la méchanceté sont, dans l'un et l'autre genre, les bases de l'intérêt dramatique. » Entendez par « méchanceté » la noirceur d'âme des troisièmes rôles sur les théâtres du boulevard, par « fatalité » le hasard fécond en ressources : à peu près tous les éléments du mélodrame futur se réunissent et prennent corps.

Et sans doute, en pressant le texte du « discours », on en pourrait tirer tout le contraire, — car, dans Diderot, il y a tout en même temps ; — mais c'est beaucoup que l'on en puisse tirer cela. Or c'est cela surtout qu'on en a tiré. La comédie du genre moral, la pièce philosophique qu'il a entrevue, la comédie à thèse, tout cela est mort et ne renaîtra que plus tard, sans qu'il y soit pour rien. Dès à présent, le mélodrame va vivre.

Dans le Traité du théâtre de Mercier, il a pris pleine conscience de lui-même. C'en est fait des oeuvres, comiques ou tragiques, qui n'avaient pour but que la peinture abstraite de l'être humain. C'en est fait aussi de celles qui songeaient à poser de grands problèmes généraux, à discuter des devoirs ou des conditions. Au vieux principe : « Il n'est de vérité que générale », s'est substitué celui-ci : « Il n'est de réalité que particulière ». Et comme le particulier est sans règle, domaine du hasard, comme aussi il n'intéresse qu'à la condition d'être surprenant, la porte est ouverte aux plus mélodramatiques invraisemblances, la réalité elle-même reléguée dans le détail extérieur, dans le souci simplemnt de tel accessoire : brouette grinçante du vinaigrier, vraies taches de vraie boue sur la vraie blouse d'un paysan archi-faux.

Cela suffit, et l'on peut, à ce prix, faire reparaître à satiété le vertueux tisserand, le pervers gentilhomme, le capitaine de

vaisseau dont les voyages « ont élargi le cœur ». Un père peut s'apercevoir soudain qu'il allait épouser sa fille, ou retrouver son fils qu'il avait égaré jadis et auquel il ne songeait plus. Ces choses-là sont simples : on pleure d'attendrissement, on s'embrasse et chacun part, content de lui-même et de tout. Le monde est le théâtre de toutes les vertus ; quelques méchants, certes, mais seulement pour qu'on ait le bonheur de les voir convertis ou désarmés. Quand on songe que le Juge, que l'Indigent et que Nathalie furent écrits par haine de la convention !... L'histoire littéraire a, comme l'autre, des enchaînements singuliers.

D'ailleurs, ce que fait Mercier n'est rien, auprès de ce qu'il rêve : ici, il ne connaît plus de limites. Il est proprement la caricature de ce qu'il y a de plus excessif en cette fin du XVIIIe siècle. La sensibilité est, chez lui, plus outrancière que chez personne ; il est dans un perpétuel frémissement. Le théâtre tel qu'il le conçoit doit « exercer toute notre sensibilité, ouvrir tous les trésors du cœur humain ». Lui-même s'exalte sur les spectacles atroces. Il admire un homme qui suit les exécutions en place de Grève : « Quelle source de pathétique et d'intérêt ! Que de choses neuves et non encore aperçues ! Que d'expériences faites sur le coeur humain !... » Ce n'est pas qu'au fond, Mercier ait l'âme violente. D'abord Jacobin enragé, il a pitié bientôt du sort des victimes, et risque de le partager pour s'en être attendri. A part son rôle effacé à la Convention, il est tour à tour professeur, contrôleur à l'administration de la loterie, membre de l'Institut, puis professeur encore : toutes situations assez régulières. Mais il porte partout son impétuosité naturelle. Il passe à travers la vie, échauffé et fumeux, sorte » de cabotin sincère, ayant, sans méchanceté, des haines féroces : contre Voltaire qui a corrompu son siècle, contre Raphaël et le Titien qui ont corrompu le monde, contre Galilée qui a soutenu que la terre tourne ! Et ces haines se satisfont à s'exprimer violemment. Il croit aux « explosions du génie », il raille « la flûte » et « les mosaïques » de Racine, il flétrit les « Idéologues ». Il a le calembour frénétique, et le coq-à-l'âne truculent.

« Accumulez les couleurs ! », s'écrie-t-il, comme d'autres : « Faisons du bruit ! »

Ses idées se réduisent à quelques-unes; il est vrai qu'il y tient avec rage. Etant simples, elles se condensent aisément en aphorismes : c'est ainsi que les romantiques les aimeront. « Les rois sont des tyrans », « des têtes à diadèmes », « de vils automates » : cela n'est pas très compliqué, mais cela suffit, si d'autre part on est poète, pour faire entrer dans la Légende des siècles un romancero assez savoureux. — « Richelieu fut un assassin » ; voilà presque de quoi concevoir M'arion de Lorme. — « Les orages civils sont le garant de la santé des peuples », dit-il encore, quand il fait un effort de réflexion philosophique.

A l'égard des poètes classiques, il devance les sévérités du romantisme. Racine a bien quelque talent, comme Mlle de Scudéry, une certaine souplesse de forme ; mais ses personnages se ressemblent tous. A part son Tartuffe, Molière a gaspillé son génie. Quant à Corneille, lui, du moins, fut un éloquent républicain, mais il n'a pas su naître au bon moment. Aucun d'eux, à vrai dire, ne nous apparaît « l'auguste bienfaiteur » que doit être le poète. Et cet auguste bienfaiteur, Mercier nous le décrit. Ce n'est pas le chapitre le moins pittoresque du traité, que celui des « Idées du poète ». Car le poète, tout en ayant pour devoir d'être libre, a pour devoir aussi de se bien pénétrer d'un certain catéchisme :

« Il doit surtout avoir une idée haute de la nature humaine...

Il doit croire que l'homme est né bon. » — « Il doit s'enflammer pour la vérité, être enthousiaste de toute vertu. » — « Il doit voir tomber les barrières qui séparent les nations », et, en même temps, il doit « aimer la guerre ». (Il n'est pas obligé d'être logique.) — « Qu'il sache que les lois de la société ne doivent pas contredire les lois de la nature. » — « Qu'il sache que tout système politique doit être posé sur le droit naturel. » — J'en passe ; il y a des aphorismes de ce genre pendant plusieurs pages.

Fidèle à ces principes, les sujets ne lui manqueront pas. Ils naissent d'eux-mêmes entre les mains de Mercier, et tels préci-

sèment que les retrouvera Pixérécourt : l'honnête cultivateur, l'homme voluptueux, l'homme endetté, et tant d'autres. Veut-on un mélodrame historique : « On peut immortaliser l'innocent opprimé par le pouvoir le plus formidable », et ce sera le Proscrit ou l'Homme à trois visages, le Masque de fer, voire même < Hernani; le cycle des bannis est inépuisable. — Le préfère-t-on contemporain : « Qui empêche de faire servir le théâtre aux honneurs publics ? Lorsqu'un héros aura sauvé ou vengé la patrie, au lieu de faire jaillir ces feux d'artifice (jeux d'enfants dissipateurs), si l'on portait sur la scène la tente du général?... »; que de larmes n'a pas fait couler la Casquette du père Bugeaud! — Et le mélodrame judiciaire, et les catastrophes domestiques, et les tableaux d'hôpital, et tous les monstres ! Mercier frémit devant ce qu'il imagine : « Je m'égare, je me trouble, la plume fuit de mes mains. Des monstres encore plus noirs passent devant mon imagination. La douleur m'oppresse et je sens que je n'aurai pas la force d'achever !... » Comme l'on voit, le mélodrame a trouvé jusqu'à la forme de style qui lui convient. La • décadence de la tragédie, l'avortement de la comédie sérieuse, l'influence du dehors, tout a concouru à lui donner ses caractères essentiels.

Est-il besoin de noter enfin combien les circonstances extérieures sont et vont demeurer favorables à son développement ? Le mélange de violence et d'humanitarisme de la fin du XVIIIe siè- \* cle, le goût de l'action précise et le lyrisme mouillé, la conviction que la nature est bonne et l'absence de scrupules avec laquelle on élague ce qui la corrompt, ces enfantillages et cette énergie, cette froideur calme dans l'action, ce dévergondage dans le rêve, tous ces personnages entraînés dans un tourbillon de faits qu'ils provoquent quelquefois et dont ils ne peuvent plus arrêter les conséquences, ces dévouements, ces clameurs, ces héros qui sont des assassins, ces assassins qui deviennent des victimes, cet appareil tantôt solennel et tantôt sanglant, puis le long rêve héroïque de l'empire : ne serait-ce pas un formidable mélodrame, si toutes ces invraisemblances n'avaient été vraies. Et ces années de fièvre passées, il en restera quelque chose de

maladif ; les esprits d'élite tomberont en un dégoût de la platitude présente, et, hautains, se plairont à la rêverie. Quant à la foule, elle n'est pas faite pour désespérer en silence. Elle demandera au théâtre de lui rendre ces angoisses violentes, que ne lui donne plus la réalité ; c'est là qu'elle ira entendre ces grands mots, qui, pour la toucher, n'ont presque plus besoin .. d'avoir un sens ; elle y trouvera ces héros dont elle rêve, ces grandes aventures, ces grandes actions, ces grands crimes, les émotions de ces sujets extravagants, et la consolation de ces dénouements attestant en toutes choses l'intervention inévitable de la providence. Pendant une vingtaine d'années, le mélodrame sera tout notre théâtre ; par lui, lentement, se préparera la révolution de 1327.

II

L'année même où Mercier achevait son Traité du théâtre, Guilbert de Pixérécourt naissait à Nancy. Jusqu'à 1830, il devait fournir leur répertoire aux théâtres du boulevard. C'est avec lui seulement que le mélodrame se constitue avec tous ses caractères définitifs, et il ne lui survivra pas, en tant que genre litv téraire du moins.

Il y a peu de vies consacrées d'une manière si persévérante à la poursuite d'un même but. Rien, une fois engagé dans cette route, ne l'en a pu détourner ; on ne l'a pas vu, grisé par un succès prodigieux, se proposer jamais un autre idéal, et tous les malheurs de ses dernières années ne l'ont pas engagé davantage à chercher des consolations en dehors de ses essais favoris. Il est le mélodrame fait homme. Il en pratique à la fois toutes les variétés. En une même année, il passe de la Forteresse du Danube à trois actes sur Robinson, de Marguerite æ Anjou aux Ruines de Babylone. Cela pendant plus de trente ans, avec une f fécondité toujours égale. Il en arrive à écrire 120 pièces, faisant \* un total de 329 actes : lui-même a dressé cette statistique glorieuse. Et le public l'acclame sans marquer jamais de lassitude. 500 représentations, voilà pour l'ordinaire ; il s'élève à 1022

avec l'Homme à trois visages, à 1158 avec le Chien de Montargis, à 1346 avec la Femme à deux maris, et dépasse 1500 avec le Pèlerin blanc. « Le succès de ce mélodrame fut de courte durée », écrit E. de Vaulabelle à propos de Christophe Colomb, joué 126 fois.

Cette souplesse admirable donne le vertige aux critiques de l'époque. Geoffroy le couvre d'éloges presque sans réserves : ' « Le boulevard semble aujourd'hui la grande sphère d'activité de notre poésie dramatique. Sur ce Parnasse nouveau, chaque mois voit éclore un chef-d'œuvre, tandis que nos plus nobles théâtres, frappés d'une stérilité honteuse, abusent du privilège de la noblesse et vivent sur leur ancienne gloire 1 ». Pour les autres, il est un dieu, un roi tout au moins. On parle de « son sceptre », on l'appelle « le prince du boulevard », le Corneille du mélodrame, dont Caignez est le Racine et Cuvelier de Trye le Crébillon. Certains même vont jusqu'à invoquer le nom de Shakespeare. « Votre cousin germain Shakespeare... », lui écrit à propos du Belvéder le chevalier de Marchangy 2. Et, au fond, je ne suis pas sûr que Pixérécourt trouve flatteu8e la comparaison, car on sait que les pièces de Shakespeare finissent souvent mal, qu'elles sont d'allure fort libre et que la morale en est flottante parfois.

Quarante-deux ans consacrés ainsi à imaginer des pièges tendus à la vertu et à l'en faire sortir toujours triomphante, cela suppose, en même temps qu'une singulière force de travail, un optimisme admirable et dont il n'a pas tort en définitive d'être fier. C'est cet optimisme surtout qui lui donne sa physionomie. Il ne met pas, comme Mercier, une rage à soutenir que l'homme est né bon, mais il a une confiance sereine dans les décrets de la Providence. Peut-être est-ce à cause des secousses de sa vie.

Il n'est rien de tel que d'être exposé à tous les désastres, pour se raccrocher désespérément à une foi dans l'avenir. Et puis, ces dangers de la jeunesse ont toujours quelque chose de séduisant. Il s'est plu à nous raconter ses premières années ;

1. Feuilleton sur La Femme à deux maris, 1802.

2. Lettre du 10 décembre 1818.

elles sont pleines de poésie, au sens où l'on entendait ce mot à la fin du siècle dernier : clairons et musettes, héroïsme et sensibilité. Passé à l'armée des princes, sur l'ordre de son père et sans savoir pourquoi, il ne fait qu'y ébaucher un roman d'amour ; voilà déjà qui s'annonce bien. A ce roman, rien ne manque de ce qui est traditionnel : comme décor, un monastère aux bords de la Moselle, comme personnages, le bon curé Muller, une abb'esse imposante, la jeune fille pourvue de toutes les grâces, le guerrier sensible qu'est alors Pixérécourt ; et ce sont des lectures faites en commun, des accents d'orgue, des attendrissements ; puis l'ordre de départ, le chaste baiser ; quelques semaines après, la funeste nouvelle, le retour affolé, F « âme céleste » qui s'envole... Pixérécourt rentre en France, il arrive à Paris ; ayant tout à craindre, et rien pour vivre, il enlumine des éventails dans un grenier, comme Favart dans une cave. Enfin l'amitié de Carnot lui rend la sécurité, et le voilà plongé dans la lecture des drames de Mercier et des nouvelles de Florian. Avec eux, il achève d'acquérir l'expérience de la vie ; comment ne serait-il pas bien informé ?

Ceci n'est pas un détail sans importance. Même en composant ses mélodrames les plus poignants, il n'oubliera jamais ses premières lectures. « Je n'ai jamais vu Florian, dit-il en 1841, mais il a été Fauteur favori de mon enfance ; il m'a toujours inspiré un sentiment de prédilection ;... il a déterminé ma vocation pour la carrière dramatique. » On ne s'attendait guère à voir l'auteur d'Estelle parmi les précurseurs du mélodrame : il en est ainsi cependant. Pixérécourt lui emprunte sa première pièce, Selico ou les nègres généreux ; plus tard, il lui devra encore les Maures cT Espagne. On voit aisément les conséquences de ce goût : le mélodrame va perdre cette âpreté que lui voulait Mercier, et s'orienter dans le sens d'un optimisme pleurard. « J'écris dans le genre de Sedaine », dira encore Pixérécourt ; ce qui, pour lui, revient exactement au même.

Perdant son âpreté, le genre nouveau va oublier aussi ses prétentions batailleuses. Pixérécourt n'est fait pour violenter

personne, il apporte en toutes choses une modestie ingénue. Roi dans son domaine, il reconnaît sans difficulté qu'il en est de plus glorieux. La tragédie lui inspire le plus profond respect ; il l'admire pour son passé, pour sa grandeur solennelle, pour les conventions même auxquelles elle se soumet : les unités, les cinq actes, l'emploi du vers, ce sont là des éléments de beauté supérieure. D'être plus libre, le mélodrame lui paraît littérairement inférieur. Aussi use-t-il de cette liberté avec une extrême prudence. S'il ne s'astreint pas aux unités, il s'en écarte cependant le moins possible : « Pour me conformer autant que possible à la règle des unités, dit-il à propos de Christophe Colomb, je suis parvenu, non sans beaucoup de peine, à conserver dans mon drame celles de temps et d'action ; ma pièce ne dure que vingt-quatre heures ». Et quand il lui arrive de les violer trop nettement, inquiet, il prévient le public dès le titre même : La Fille de l'exilé, ou huit mois en deux heures. Par modestie encore, il s'interdit de dépasser les limites de trois actes. Les cinq actes doivent être réservés aux genres supérieurs. Avant 1820, il ne se risque qu'une fois à en écrire quatre (la Citerne, 1809), puis deux fois encore, en 1826 et 1827 (le Moulin des étangs et la Tête de mort). La coupe par tableaux surtout lui semble sacrilège. Il s'y décide bien après 1830; mais c'est qu'à ce moment, les rom-antiques venus, l'anarchie est abominable ; des gens qui se disent poètes couvrent la tragédie de sarcasmes. Devant le drame nouveau, le mélodrame n'est pas disposé à rester humble : c'est lui maintenant qui représente la tradition ; « il n'y a plus de boulevard, les Pyrénées du mélodrame sont abaissées », dit un article du Figaro, et, conquête suprême, la Ferme et le Château et Latude sont en 5 actes chacun. Ce sont, en 1834, les dernières pièces de Pixél'écourt.

Voici enfin qui est mieux que tout. Une seule fois et sur les instances d'amis qui voudraient le voir académicien, il a écrit un acte en vers pour le Théâtre-Français. Il s'agissait de s'affirmer ainsi homme de lettres, de « légitimer ses bâtards », et c'était d'ailleurs une formalité toute pure. La pièce (Une visite

de Mm. de la Vallière) est reçue avec enthousiasme, M"' Mars est ravie de son rôle... C'est l'auteur lui-même qui retire son œuvre, n'osant pas risquer la lutte sur un terrain qui n'est pas le sien : du même coup, il renonce à l'Académie. Il se contentera de s'autoriser des dignités des autres, et, dans l'édition de ces œuvres choisies, de faire précéder ses pièces de notices dues à tout ce qu'il connaît de célèbre : « ses amis membres de l'Institut », comme on lit sur la couverture. Si on veut, ceci est bien de l' orgueil, mais un orgueil si jeune et si naïf, qu'il en devient de la modestie.

Telle est donc, en principe, la déformation que subit le mélodrame entre les mains de Pixérécourt. Il y avait dans le programme de Mercier deux choses à peu près inconciliables : la volonté de s'adresser au peuple d'une part, et, de l'autre, la prétention de créer une beauté nouvelle, de substituer un art profond et vrai comme la vie à un art qui lui semblait de pure convention. Nous savons combien, en définitive, il resta audessous de ses promesses. Pixérécourt a le mérite d'abord d'être plus prudent. Il sent à merveille que, pour gagner la foule, il ne faut pas lui apporter des théories à grand fracas, et que, eans prétentions d'aucune sorte, on peut faire encore une œuvre utile, et belle par son utilité. C'est ce que nous indique, avec une netteté de vues, je dirai presque touchante, la brochure qu'il consacra en 1818 à la défense du mélodrame. De sa valeur littéraire, il n'hésite pas à faire bon marché ; mais, sans parler de son attrait, il lui reste encore un double mérite : il travaille au développement moral de la foule, et aussi à son développement intellectuel, car il lui fait connaître par des adaptations les pièces les plus belles du dehors. Il n'a besoin ni de philosophie profonde ni d'éclats de génie, il fait œuvre modeste de vulgarisation. « On ne peut refuser au mélodrame cette justice que c'est lui qui nous retrace le mieux et le plus souvent les sujets nationaux, genre de spectacles qui doit être représenté partout. Il offre à la classe de la nation qui en a le plus besoin de beaux modèles, des actes d'héroïsme, des traits de bravoure et de fidélité. On l'instruit par là à devenir meil-

leure en lui montrant, même dans ses plaisirs, de nobles traits peints de nos annales... Le mélodrame sera toujours un moyen d'instruction pour le peuple, parce qu'au moins ce genre est . à sa portée... Enfin, il me semble qu'au lieu de verser le ridicule sur les hommes de lettres qui l'ont adopté, on devrait au contraire leur savoir gré de transporter sur notre scène l'élite des pièces allemandes et anglaises : ce qu'ils ne font toutefois qu'après les avoir améliorées, en leur donnant une forme régulière. »

Guilbert de Pixérécourt se fait bien quelques illusions, à vrai dire, sur la portée de ses adaptations. Parmi les écrivains qui commencent à jeter les yeux sur les littératures du dehors, il est un de ceux, à coup sûr, qui les comprennent le moins. Il suffit de l'entendre parler avec mépris des libertés des demisauvages. En fait de goût, il s'en tient encore aux exigences de Voltaire, et il est moins informé que lui. On a très vite fait le tour de ce qu'il nomme « l'élite » des pièces étrangères. Quelques romans de Walter Scott, le Robinson Crusoë, l'Abelino de Zchote, le Caleb Williams de Godwin ; avec cela, les traductions du comte de Saint-Aulaire, sa « Collection des théâtres étrangers ». Et c'est bien peu, mais cela suffit pour l'usage qu'il en veut faire. Il ne touche ni à Goethe, ni à Schiller, ni à Shakespeare, et l'on n'a garde de lui en vouloir, quand on lit Marguerite d'Anjou et qu'on se rappelle Richard III. Le travail d'adaptation auquel il se livre ne laisse pas, en effet, subsister grand'chose de ses modèles. Il ne veut y trouver que quel- . ques situations propres à s'accommoder à sa sauce douceâtre, quelques effets de décor et de costume et quelques grandes le- • çons. Après cela, il est homme à vider en un tour de main le drame le plus riche de toute la substance qu'il peut avoir. Ainsi dépouillés, il n'est plus de chefs-d'œuvre qui dépassent l'intelligence du public. Cherchez une différence entre la pièce qu'il emprunte au nébuleux Werner et celles qu'il doit à la languissante Mm" Cottin ou à Ducray-Duminil, cher aux adolescents de 1815 1. \*

1. Le Monastère abandonné. — La Fille de l'exilé. — Célina.

Et de même, sa façon de concevoir la morale au théâtre ne va pas sans naïveté. Il a une confiance excessive dans le pouvoir de ses dénouements ; il est trop convaincu qu'à voir les grands crimes punis, on devient vertueux, et, comme portée philosophique, son optimisme est très inférieur à celui de Rousseau, voire même à celui de Mercier. Mais tout le monde, autour de lui, partage cette illusion, ce qui, en une certaine mesure, le justifie. Il n'y a qu'une voix pour le proclamer grand moralisateur des foules. Ecoutez Charles Nodier : « Je l'ai vu, dans l'absence du culte, suppléer aux instructions de la chaire muette et porter, sous une forme attrayante qui ne manquait jamais son effet, des leçons graves et profitables dans l'âme des spectateurs... » Que si l'on réclame des preuves : « Le long espace de temps embrassé par ce théâtre est le plus pur de toute espèce d'attentats, dont les registres de nos tribunaux aient conservé le souvenir », et il rappelle ces paroles d'un homme de bien s'efforçant de détourner un criminel de ses projets : « Malheureux ! Tu n'as donc jamais vu représenter une pièce de Pixérécourt ! » Que voulez-vous répondre à cela ? Pixérécourt a tout au moins inspiré l'horreur du crime aux honnêtes gens ; peut-être le pouvoir de tous les moralistes ne va pas plus loin.

C'est ainsi que toutes les insuffisances de Pixérécourt, le peu de profondeur, mais la netteté logique de ses vues, la candeur de ses préjugés, mais la noblesse de ses intentions, tout a contribué à rendre son influence plus profonde. Après tout, pour préparer un public aux poètes dramatiques du lendemain, il est inutile d'être soi-même poète : Hardy ne le fut pas plus que lui.

Il est nécessaire en revanche d'être homme de théâtre, et tous deux le furent de façon analogue.

Pixérécourt a le sens inné de ce qui convient à la foule. Tout d'abord, il comprend à merveille qu'elle ne tient pas à voir sur la scène des types faits à son image, que la pièce populaire n'excitera pas son enthousiasme. A cet égard, la Brouette du vinaigrier était une erreur. Le peuple aime le style noble.

« Il est dans la nature du mélodrame, comme dit Geoffroy, de frapper l'imagination par des noms fameux qui réveillent de grands souvenirs 1. » Du jour où Dinaux et Ducange travailleront dans Trente ans ou la vie d'un joueur à le rapprocher de la vie, c'en sera fait de lui. Pixérécourt ne touche jamais à des sujets domestiques sans les élever : les pères de ses jeunes filles séduites sont régulièrement vieux soldats ou infirmes, aveugles de préférence, ce qui suffit à les transformer en « respectables vieillards ».

Encore préfère-t-il d'ordinaire s'en tenir aux « gens de condition » et aux sujets historiques. Singulière histoire, il est vrai. Il la connaît à travers de vagues souvenirs de Walter Scott et des dramaturges allemands 2. Seules, certaines époques existent pour lui, particulièrement expressives : notre XVIIIe siècle, où des officiers tombent follement amoureux des maîtresses du roi, franchissent des murs pour le leur dire, et, pour avoir déplu, languissent pendant des trente ans au fond de cachots humides ; l'Espagne au pouvoir des Maures ; l'Ecosse de Marie Stuart ; l'Italie de la renaissance avec ses proscrits, ses brigands, ses conjurations tramées dans des jardins parfumés de fleurs et peuplés de statues, la solennité de ses doges, la perversion élégante de ses grands seigneurs. De Venise et de Ferrare surtout il a une vision savoureuse. Quelle matière poétique le théâtre peut y trouver : le chatoiement des costumes, les sérénades pendant les belles nuits, les rapières jaillissant du fourreau pour un regard, un traître ou un héros vengeur caché dans chaque taillis ! Sans peine et juste au bOl) moment, le personnage attendu sort d'un buisson, d'un rocher, d'une grotte, d'une citerne ou d'un vieil aqueduc ; veut-il disparaître, un coup de pistolet... une gondole est là. En plein conseil, un bandit arrache sa barbe, et ce bandit se retrouve grand seigneur : tout était perdu, tout est sauvé. Des jeunes filles « an-

1. Article sur les Ruines de Babylone.

2. Le Siège de Nancy se pique d'une exactitude plus grande ; il l'a fait précéder d une étude stratégique du colonel Bergère avec cartes et plans.

geg tutélaires » ou « démons femelles » courent les chemins avec un choix inépuisable de déguisements : en « génies mystérieux », en vieillards, en magiciens, en femmes quand elles ont le temps, mais plutôt en pages. « Tous les théâtres, dit Pixérécourt, ont dans leur troupe des jeunes personnes capables de porter ce costume, et cela fait plaisir à voir. » Et comme tous ces personnages parlent le langage de leur temps ! Dès les premiers mots, la pièce est située. Faut-il évoquer la Pologne, une phrase suffit : « Qui supposera jamais que la belle Floreska soit enfermée au château de Minski, dans un affreux désert au milieu des monts Krapack ? 1 » Est-ce l'Espagne du XVe siècle : « Abencerrages, le vaillant Abufar a vaincu les Zégris ; la tendre Zima son épouse...2 » On est vite fixé. Il n'est pas jusqu'aux Caraïbes de Christophe Colomb qui ne poussent des « kouloubi » et des « licotamali », ce qui veut dire « diable », et « à mort ! » « Il eût été complètement ridicule de prêter notre langage à des hommes qui voient pour la première fois des Européens. J'ai donc donné aux habitants de l'île Guanahani l'idiome des Antilles que j'ai puisé dans le dictionnaire caraïbe composé par le R. P. Raymond Breton et imprimé à Auxerre. » Sans doute ce genre de couleur locale, cet amour enfantin du bric-à-brac n'ont rien à voir avec 4 l'esprit historique véritable : ils en sont souvent même exclusifs.

Ils témoignent pourtant d'une curiosité intéressante à cette date et d'un sentiment exact des nécessités de la scène. Lamartellière, qui, dans sa préface des Francs Juges, semblait promettre beaucoup plus, a tenu beaucoup moins3.

Pixérécourt ne promet rien qu'il ne tienne. Il sait fort bien

1. Les mines de Pologne (I. 1).

2. Les Maures d'Espagne (I, 1).

3. « J'ai eu l'idée de rassembler dans un cadre dramatique tout ce que les chroniques du temps nous ont laissé de renseignements sur les statuts, les formules, les mœurs et les usages de cette association monstrueuse qui, pendant plusieurs siècles, a tenu dans la stupeur et l'asservissement la plus grande partie de la Germanie » (1807). C'était déjà la conception du drame historique suivant la formule naturaliste, ou suivant la méthode de V. Sardou.

que l'histoire ainsi comprise n'est plus qu'un cadre. Par ellemême, elle se trouve d'un intérêt médiocre, mais elle a l'avantage de situer une aventure touchante, de lui prêter quelque vraisemblance et de lui fournir le prestige des costumes et du décor. « Ces factions, écrit Geoffroy à propos de la Rose Blanche et la Rose Rouge, n'inspirent aujourd'hui aucun intérêt (peutêtre va-t-il un peu loin, mais il parle au nom du public) ; mais on est convenu de s'intéresser dans tous les temps au sort des amants malheureux. » Après cela, l'histoire d'amour qui fait le fond de ce mélodrame se déroulerait aussi aisément parmi les désordres d'une petite principauté italienne. Les situations ont pour Pixérécourt une valeur propre, absolument indépendante du milieu où les jette sa fantaisie. Aussi les déplace-t-il à son gré. Le Hugo Grotius que Dumaniant et Thuring doivent à Kotzebue lui offre une aventure dramatique ; mais « un savant en us, qui a écrit tous ses livres en latin, serait un singulier personnage dans un mélodrame » : il devient le chevalier Evrard ; on ne voit pas Arminiens et Gomaristes se livrant aux charmes de l'indispensable ballet : ils cèdent la place à des paysans de Souabe ; l'empereur d'Allemagne aura plus d'allure qu'un petit prince d'Orange, et la pièce prend pour titre : la Forteresse du Danube. Je ne sais, du reste, si Geoffroy a tort de louer ces « embellissements ». Aux yeux de la foule, et quoi que l'on fasse, un drame ne vaut que par la situation qu'il met en scène : le reste n'est qu'ornement accessoire dont on peut se servir à son gré. La Citerne de Pixérécourt se transporterait sans difficulté en Sicile ou son Belvéder aux Baléares; mais, de l'aveu même de Sardou — et l'on connaît ses scrupules d'historien exact, — son drame de Patrie « s'est promené de Venise à Londres » avant de se fixer dans les Flandres.

Relisez la préface de la Haine : la pièce déjà conçue, « je pensai à la Fronde,... je me rabattis sur la Ligue,... je remontai jusqu'à Charles VIII,.... je compris qu'il n'était que temps d'émigrer, et, franchissant les Alpes, nous nous trouvâmes en pleine Italie du XIVe siècle ». C'est toujours le mot de Dumas père : « Soyez en possession d'un bon sujet dramatique, l'histoire vous

fournira toujours le cadre qui le met le plus en relief. L'histoire est bonne personne... » Bonne personne, personne point encombrante surtout, quand on sait en user.

çt Pas plus que de l'histoire, et pour la même raison, le mélodrame ne se soucie des caractères : cela, c'est affaire aux genres nobles. Il ne veut que des personnages aux traits nettement définis. Rien n'est plus simple que l'humanité telle que la conçoit Pixérécourt : il y règne un ordre admirable. Des héros d'un côté, des misérables de l'autre, et, comme il importe que l'on s'y reconnaisse vite, sur la physionomie des premiers l'image visible de toutes les vertus, aux seconds des traits repoussants. Les uns et les autres se côtoient, se heurtent, se combattent sans se mêler : les bons n'ont jamais un sentiment vil ou seulement médiocre ; quant aux méchants, si parfois — la morale l'exige — ils deviennent bons, ils se convertissent d'un seul coup, et totalement. C'est par une série de coups de théâtre que l'on arrache les applaudissements, non par une progression insensible. Seul l'imprévu frappe le public. Les nuances sont un principe de confusion. La vérité importe peu ; il faut seulement que toutes choses, pour être claires, soient bien arrêtées.

Il reste donc que le mélodrame est purement un drame de situations : situations tour à tour attendrissantes et terribles, exceptionnelles toujours. Dès lors, l'art de l'écrivain se réduit à deux choses : imaginer des coups de théâtre saisissants, et, de l'un à l'autre, soutenir l'attention ; le don du mouvement et le sens du relief. A cet égard, Pixérécourt est un maître, j'entends quelqu'un dont l'exemple a été fécond. Il excelle à tisser ses invraisemblances, à trouver les combinaisons d'événements les plus imprévues et à les entre-croiser pour le plus grand plaisir d'un public assez disposé à se laisser prendre.

Dès le premier acte de Célina, sa première pièce à succès il fait preuve d'une aisance où se reconnaît le dramaturge marqué par le destin ; aucune qualité d'écrivain, certes, mais un art de dire ce qu'il faut que l'on sache, de laisser entrevoir ce qu'on doit deviner, de préparer le terrain aux péripétie»

1. 2 septembre 1800.

futures, de mettre le public en haleine. A chaque nouveau triomphe, ces qualités apparaissent plus étonnantes. Les critiques vont de surprise en surprise. « Quelle imagination, si vive et si extravagante qu'elle fÜt, s'écrie le Journal de Paris 1, pourrait se figurer seulement la dixième partie des inventions extraordinaires que M. de Pixérécourt vient de prodiguer comme en se jouant, et dont nous sommes encore émerveillés ! »

Ce ne sont que déguisements et combats, fuites et poursuites, personnages qui se perdent et qui se retrouvent, tout cela d'une verve et d'une précision dont on n'avait pas d'exemple. Et cet art d'enrichir les idées d'autrui et de secouer l'attention, même avec un sujet dont le fond est connu ! Je ne parle pas de son Robinson, dont il était si fier. mais du Belvéder2 ; comme le Jean Sbogar de Nodier paraît de peu de matière auprès des efforts de ces pirates pour reconquérir leur chef pris du désir d'être honnête homme malgré eux ! N'était ce diable de style, son lyrisme et son éloquence, on goûterait encore ces histoires. Une fois même, dans Valentine3, il est arrivé presque à la grandeur véritable : un sujet assez simple, un enchaînement assez vraisemblable, des sentiments presque naturels et une scène au moins, à la fin du deuxième acte, que Dumas père, dans sea bons jours, aurait pu signer. Il est vrai que Valentine est une exception dans son œuvre et que d'ordinaire il se travaille à paraître plus compliqué.

Il y réussit aisément. De tous les effets classiques du mélodrame, il y en a peu qu'il n'ait pas découverts. Il devine la

1. Article sur la Citerne, 14 janvier 1809.

2. 10 décembre 1818.

3. 15 décembre 1821. — De toutes les pièces de Pixérécourt, Valentine est la seule où, malgré certaines surcharges traditionnelles, le drame soit intérieur plus qu'extérieur. Avec les circonstances les plus atténuantes du monde, la fille d'un vieil invalide (aveugle naturellement) s'est laissé séduire par un jeune homme qu'elle croit de condition semblable à la sienne.

Un mariage secret a calmé ses scrupules ; mais elle découvre successivement que celui qu'elle aime est le propre fils d'un très grand seigneur ;

— puis, qu'il est marié déjà avec une autre femme. Fureurs et malédiction du père, désespoir de Valentine qui, malgré tout, — telle Blanche du

Roi s'amuse, — continue à aimer son séducteur, et un seul dénouement possible : la mort. ;

dose exacte de comique que comporte le genre nouveau, le pouvoir, pour exciter le rire, des types traditionnels. Il a le se. cret des gestes expressifs : gestes simples, gestes nobles et gestes furieux ; gestes à faire pleurer — la victime opprimée tendant les bras au ciel ; — gestes à faire frémir — Lord Lindesay broyant de son gantelet de fer le poignet de Marie Stuart1; — le geste dit tant de choses à si peu de frais !... Il trouve la formule qui résume une situation : « Sous le nom de Vivaldi, je ne puis échapper au décret qui proscrit ma tête ; sous le nom d'Edgar, je suis en butte au poignard des conjurés, et enfin, sous celui d'Abelino, je m'expose à une mort infamante ! (Avec enthousiasme) Mais qu'importe la mort à qui peut s'immortaliser ! 2 » Il connaît les principes essentiels : un revirement doit être inattendu, et le bandit Carl, ennemi féroce de la reine, se jette à ses pieds quand il la voit à sa merci 3. Les grandes actions doivent se préparer à la lueur des éclairs, et voici le début du Démon femelle : « MARCO (une lanterne sourde à la main) : Paix ! n'avancez pas... j'ai cru entendre... — FLORA (enveloppée de la tête aux pieds dans une mante noire) : Rien que la foudre qui gronde ! Ah ! Marco, j'aime cet orage !... » — « La belle nuit pour une orgie à la tour ! », comme on dira dans la Tour de Nesle. Et cette loi enfin, qui résume toutes les autres : à la scène à faire (déjà !) l'homme de théâtre doit tout sacrifier : non pas seulement la vérité historique, ni celle des caractères, mais le simple bon sens. Avant Victor Hugo, il comprend que rien parfois n'a si belle allure £ au théâtre qu'une sottise ; comme lui, il sait, à l'occasion, faire dire à ses héros le contraire exactement de ce qu'ils diraient dans la réalité, et l'étrangeté même de leurs discours nous les

1. L'Evasion de Marie Stiiart (I, 9). — Celui-ci, c'est le « grand geste » du duc de Guise dans Henri III. Il serait facile de multiplier les rapprochements de ce genre. Imitations ou réminiscences, non, car Pixérécourt fut un trop petit personnage pour être relu ; mais rencontres toutes naturelles entre gens ayant du théâtre une conception analogue, et s'inspirant des mêmes modèles. Ici, le modèle, c'est l'Abbé de Walter Scott.

2. L'Homme à trois visages (II, 12).

3. Marguerite d'Anjou (II, 8). — Cf. Tékéli (111,15).

fait paraître grands, exceptionnels en tout cas, et par conséquent poétiques. Même pour parvenir à un but très simple, ils prennent des voies si compliquées^ que souvent ils s'étonnent euxmêmes. « Les moyens que vous employez... », objecte le Marco du Démon femelle ; et Flora : « Ils sont bizarres, c'est pourcela que je les ai choisis ! 1 » Il n'y a rien à répliquer.

Notez que ce dramaturge si sûr de lui et de son public est capable même, de temps en temps, d'être sobre. Son style, qui déploie toutes ses pompes dans les monologues solennels, se résigne parfois à se serrer pour laisser courir l'action haletante. Ses fins d'actes sont en général des modèles du genre. Seuls, ses dénouements sont médiocres ; il se contente le plus souvent, pour arranger les choses, de supposer des revirements assez singuliers : il a recours au « génie de la reconnaissance » fournissant tout à coup des secours inattendus 2, au pouvoir de l'enfance désarmant les méchants 3, à la conversion brusque des pécheurs. Ceci est peut-être une preuve nouvelle de sa sagesse. D'abord, la morale y trouve son compte ; et puis, à quoi bon se torturer l'esprit pour chercher des habiletés inutiles ? quand le public, pendant trois actes, a souhaité le salut d'une victime, il ne chicane pas sur les moyens qui viennent enfin l'assurer.

Il est vrai de dire qu'ici le plaisir des yeux supplée d'ordinaire à ce qui, d'autre part, serait insuffisant. Pixérécourt aime que le rideau se baisse dans un éblouissement, il célèbre par un luxe prodigieux de mise en scène l'heureux succès de ses aventures. Ce sont les fêtes militaires de Tékéli et des Maures d'Espagne ; c'est le ballet du Pèlerin blanc, l'assaut de Charles le Téméraire, la forêt incendiée de Marguerite d'Anjou, l'explosion de la Citerne, le départ du bateau de Robinson, matelots dans les vergues et mousses aux cordages, le panorama du Belvéder, cet effet de soleil de Daguerre qui marque une date dans l'histoire de la décoration, l'éruption du Vésuve de la Tête de mort...

Nous sommes loin de la mise en scène de l'ancien drame bour-

1. L'Ange tutélaire ou le démon femelle (I, 1).

2. Robinson Crusoë.

3. Les Maures d'Espagne.

ï geois, très au-dessus des splendeurs de l'opéra primitif et tout près de la féerie moderne. Tous les genres anciens sont venus • se fondre dans le mélodrame, ils lui ont donné leurs richesses extérieures, sans rien toutefois de ce qui faisait leur valeur d'art, — l'art étant la seule chose dont le public ne se soucie pas.

Aux applaudissements, les machinistes ont leur part désormais ; mais le premier des machinistes c'est encore l'auteur, car c'est lui qui a pris soin de tout établir. Ici plus que partout, il nous apparaît, si l'on peut dire, l'homme de théâtre intégral, celui qui ne se contente pas d'écrire sa pièce, mais qui lui donne la vie, la porte sur la scène, en règle tous les détails et tous

^

les mouvements. Diderot déjà et Beaumarchais tenaient à fixer le costume et les attitudes de leurs personnages. Pixérécourt, lui, est à la fois le décorateur, le costumier, le metteur en scène i et le régisseur.

D'une sévérité parfois fatigante pour ses interprètes \*, on le suit cependant, comme le chef qui mène à la victoire. « Il n'était pas seulement, écrit Piccini 2, l'auteur de ses pièces, mais encore il en dessinait les costumes aux peintres, donnait le plan de ses décorations, expliquait aux machinistes le moyen d'exécuter les mouvements. Scène par scène, il donnait aux acteurs des intentions sur leur8 rôles. Ses ouvrages eussent beaucoup gagné s'il eût pu remplir tous les personnages. » Il sait exactement quelles 80nt, comme herses, costières, trappes et trappillons, les ressources des théâtres où l'on joue ses pièces ; lisez la notice où il règle l'inondation de la Fille de l'exilé. Aussi a-t-il des trouvailles d'homme du métier : la forêt qui marche de Robinson Crusoë, l'effet d'orage avant le lever du rideau sur le pre.mier acte de Christophe Colomb : « (On entend derrière le rideau ces commandements faits d'une voix forte par le maître d'équipage et toujours précédés de coups de sifflet :) Cargue la grand'voile ! Cargue la misaine, Cargue l'artimon ! (le tonnerre, la pluie, la grêle, le mugissement des vagues... A un moment de calme succède tout à coup un effroyable craquement ;

1. Dalayrac, lettre du 3 janvier 1805.

2. Octobre 1840.

le maître d'équipage crie :) Nous touchons ! (On tire deux coups de canon). Tout le monde sur l'avant ! (On entend le bruit que font tous les gens de l'équipage en courant de l'arrière à l'avant). Du monde à la pompe ! Charpentier à la cale ! Bouche la voie d'eau ! (A ce violent tumulte succède par degrés le beau temps dont l'orchestre exprime le retour) 1... » N'est-ce

+ pas une véritable ouverture d'opéra ?

ni '

Tels sont les principaux mérites de Pixérécourt. Il en est de plus relevés sans doute ; mais des qualités du même ordre ont fait la gloire de certains, qui ne les eurent qu'après lui. Il est évident, toutefois, que les grandes espérances de Mercier sont loin d'être réalisées. Le mélodrame n'a pas tenu ses promesses. De ses prétentions du début, il n'en a conservé qu'une, celle de s'adresser à la foule, et, pour rester fidèle à celle-là, il a dû sacrifier toutes les autres. L'on peut dire que c'est un avortement : c'est aussi ce qui fait son importance dans l'histoire de notre théâtre. La portée d'un drame ne se mesure pas toujours à sa valeur. Dans ce fatras de pièces, on en chercherait vainement une seule d'un caractère personnel, car aucune ne présente ce qui fait la personnalité d'une œuvre, à savoir un effort nouveau vers la beauté. Rien ne ressemble plus à un mélodrame de Pixérécourt qu'un mélodrame de Caignez, si ce n'est un mélodrame de Frédéric. Personnages, sujets, situations sont une sorte de fond commun, d'où chacun tire à son gré, sans souci du voisin. Ils ne conçoivent pas que l'on puisse parler

1. Pour la forêt qui marche, d'ailleurs, il se souvient de Macbeth ; et de la Tempête pour le début de Christophe Colomb. Mais il est curieux de voir comme il adapte ses emprunts selon son esthétique spéciale : il supprime ce qu'il y avait d'humain dans Shakespeare (les encouragements inquiets du roi de Naples, la rudesse du bosseman, la bonhomie du conseiller

Gonzalo, les injures furieuses d'Antonio et de Sébastien, cet affolement qui rapproche toutes les distances devant le danger) — pour ne laisser subsister que l'effet extérieur, l'effet musical.

de plagiat, n'étant pas le moins du monde « hommes de lettres ». Cette « mise en commun », comme dit Bouilly, nous semblerait cynique, n'était la médiocrité générale. Sans scrupules, on emprunte leurs effets aux romans qui ont réussi. Pixérécourt imite Laya, qui imitait Godwin. L'Ouvrier de Messine de Caignez devient le Courrier de Naples de Boirée d'Aubigny et Poujol, qui deviendra le Courrier de Lyon. Ce sont toutes œuvres presque anonymes, comme la foule qui les écoute, mais par là, justement, elles ont agi sur cette foule.

Il n'est pas sans intérêt d'établir le bilan de cette influence.

Et d'abord, tous les genres différents de pièces populaires que le XIXe siècle a connus sont en germe dans les œuvres de Pixérécourt et de ses rivaux. Mélodrames historiques et mélodrames de cape et d'épée à grand spectacle, mélodrames militaires avec ^ le Maréchal de Luxembourg et le Maréchal de Villars de Frédéric, mélodrames domestiques et mélodrames judiciaires avec la Pie voleuse de Caignez ou la Famille d'Anglade de Frédéric, mélodrames comiques avec Mme Angot au sérail de Constantino. pie, féeries avec le Pied de mouton : ces titres en disent assez. Nous trouvons ici, sous leur première forme, des œuvres qui, maintes fois remaniées, en sont arrivées à ne plus appartenir à personne : le Petit Poucet, l'Auberge des Adrets de Benjamin Saint-Amant et Paulyante, le juif errant de Caignez. Jeunes premiers élégants, vieux soldats intrépides et brusques, cantiniers poltrons, comtes respectables et vicomtes débauchés, ingénues bêlantes, paysans naïfs, Gascons hâbleurs, Anglais flegmatiques, criminels en habit noir, chambellans d'opérette idiots sous leurs chamarrures : tout un monde nouveau s'est emparé de certains théâtres, et n'en sortira plus.

Les musiciens même, je ne dis pas les plus médiocres, se passionnent pour ces nouveautés. Jusqu'ici, les sujets bibliques / ou héroïques avaient régné presque sans partage sur la scène de ï l'Académie Royale. Vainement, en 1780, Rochon de Chabannes, avec son Seigneur bienfaisant, avait essayé de réagir, et, dans un avertissement célèbre, avait dit ses raisons : les gros succès allaient toujours aux Danaïdes, aux Pénélope, aux Endymion,

aux Toison (For, aux Phèdre et aux Saül. Il fallut le succès du mélodrame pour décider librettistes et musiciens à chercher autre chose ; sans peine, le public les suivit et ce furent les Aben- 11cérages, Fernand Cortez, Florestan ou le Conseil des dix.

Dès lors, la bataille est gagnée ; l'opéra moderne va naître, ♦tout différent de l'ancien. Ces visions historiques peuvent lui donner sa couleur ; ces personnages si peu complexes se tradui. sent sans peine musicalement ; les grands effets de mise en scène prêtent au développement harmonique ; il n'est pas jusqu'aux ballets qui ont leur place marquée. Piccini, le petit-fils de l'auteur de Didon, s'est fait le compositeur ordinaire de Pixé. récourt ; Boïeldieu lui demande des livrets 1 ; Méhul et Ga. veaux se disputent la Rose blanche. Meyerbeer surtout est enthousiaste ; il a mis en musique Marguerite d'Anjou et réclame autre chose : « Veuillez me dire si vous avez fini vos Natchez.

Tout ce qui sort de votre plume m'intéresse prodigieusement, et je suis sûr que j'en ferai un opéra pour l'Italie, quand vous les aurez fait imprimer. Il y a plus de quinze ans que je suis amoureux de vos drames ; ils ont été tous traduits en Allemagne et en Italie et mis en musique avec un succès formidable. Vous ne sauriez vous imaginer quelle immense réputation vous avez à l'étranger. J'ai eu l'honneur de vous le dire souvent, je n'ai jamais laissé échapper une seule de vos pièces sans la lire et j'en ai composé beaucoup; elles sont toutes merveilleusement coupées pour la musique » 2. A cette date, l'auteur du Belvéder est di- » recteur du théâtre Feydeau et il vient de recevoir Robert le Dia,ble. Le terrain est préparé, Scribe peut aller de l'avant; en 1365 encore, Selika de r Africaine sera proche parente de Selico le bon nègre.

De cela, à vrai dire, il est permis de ne pas savoir beaucoup de gré à Pixérécourt. Mais où son rôle devient tout à fait considérable, c'est en tant que précurseur au théâtre des poètes romantiques. Au fond, les audaces de ces révoltés furent beaucoup moins nouvelles qu'ils ne l'ont cru, leurs inspirateurs

1. Lettre du 18 mars 1806.

2. Lettre du 20 juin 1827.

beaucoup plus proches qu'ils ne l'ont dit. Il serait banal de railler leurs illusions au sujet de Shakespeare. Quant aux dramaturges allemanàs, ils les connurent un peu mieux sans doute que Pixérécourt, sans les comprendre tout à fait. La préface de Cromwell est un manifeste bruyant : il n'aurait pas renouvelé le théâtre, si certaines œuvres n'eussent déjà préparé à le comprendre une partie du public. Les uns en applaudirent l'audace ; d'autres s'indignèrent de voir « le mélodrame », jusqu'ici modeste, afficher tant de prétentions. Il revendiquait pour la première fois ses titres de genre noble, il voulait détrôner l'ancienne tragédie, s'installer sur les grandes scènes. La prédiction de Geoffroy se réalisait : « Si on s'avise d'écrire le mélodrame en vers et en français, si on a l'audace de le jouer passablement, malheur à la tragédie !... Malheur au Théâtre-Français quand un homme de quelque talent s'avisera de faire des mélodrames !... » Avant que se levât la toile sur la première scène d'Hernani, on était prêt à la lutte ; mis en mauvaise prose et joué sur une scène des boulevards, il n'aurait choqué personne.

Geoffroy avait vu juste. Nodier pense comme lui : « La tragédie et le drame de la nouvelle école ne sont guère autre chose que des mélodrames relevés de la pompe artificielle du lyrisme ». Il y a dans cette phrase un mot fâcheux ; dans son ensemble, elle exprime une vérité. A le considérer uniquement v en tant que drame, le drame romantique en somme n'apporte pas grand'chose de nouveau. Ce qu'il réclame comme mouvement et comme vie n'est plus inconnu sur la scène française. Il ne faut pas se laisser tromper par le ton de certaines formules. « Ce n'est pas à la surface, proclame Victor Hugo, que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors » ; on sait jusqu'à quel point il tient cette promesse et que l'histoire de Ruy Blas n'est 4 pas plus « profonde » que celle du Proscrit de Venise. — Il part en guerre contre les unités qu'il viole à plaisir ; le mélodrame les violait avec regret, mais les violait tout de même. — Il fait grand état de la fusion des genres : tout se heurte

dans la nature, le grotesque et le tragique, le rire et les pleurs ; l'art doit reproduire la vie. Pixérécourt n'a pas cherché si loin : çette union, pourtant, il l'a réalisée dans toutes ses pièces ; il a renoncé à fondre gaîté et tristesse dans une sorte d'attendrissement souriant, comme l'avait rêvé Sedaine; il les a, le premier, opposées violemment. Il est vrai que son comique est de qualité vulgaire ; il s'en tient, pour l'ordinaire, à des valets poltrons ou à des Gascons bavards, mais au moins une fois, dans son i Picaro au nom expressif, il a esquissé une figure assez savoureuse de bandit à la manière romantique 1.

Personnages romantiques encore, ceux qui mènent les invraisemblances de ses mélodrames. Quand apparaissent les Hernani, les Ruy Blas, les Rodolfo, le public les reconnaît sans peine. Pixérécourt, pendant vingt ans, a accoutumé ses fidèles aux bizarreries de la fatalité romantique. Il les a fait frémir devant ces héros marqués au front, criminels philanthropes, bannis héroïques, jeunes gens aux manières étranges, aux yeux profonds, à la voix creuse, qui poursuivent un rêve connu d'eux seuls, hantés pendant les nuits de visions mystérieuses, liés par des devoirs, par des complicités terribles, par des vengeances que, magnanimes, ils se refuseront à satisfaire, le moment venu. Ad augusta le plus souvent, toujours per angusta. Ils se carrent dans le mélodrame, avec, déjà, toute leur fierté, leur mépris des conventions et des nécessités vulgaires de l'existence, héros au verbe excessif qui ne mangent ni ne dorment et promènent, sans jamais les salir, à travers les pires hasards, leurs courages reluisants, leurs plumes, leurs pourpoints et leurs bottes molles. Ecoutez parler Vivaldi : « Les hommes de tous les jours, ces êtres comme on en voit par milliers se traîner dans les rues de Venise, ressemblent aux insectes qui rampent sous nos pieds !... Loin de moi la honte d'une pareille destinée ! Ce qui est rare, ce qui est extraordinaire a seul droit à l'estime de nos contemporains et à l'admiration de la postérité... Crois-tu que je puisse rougir du rôle que je joue ? Jamais ! Quand des

1. La Citerne.

siècles se seront écoulés sur notre cendre, quand la mer aura abandonné ces rivages, quand le soc du laboureur sillonnera la place où existent ces palais magnifiques, mon nom encore fameux vivra dans l'univers, tandis que le tien et beaucoup d'autres demeureront ensevelis dans la nuit des temps ! 1 » Sur ces sottises, il ne restera plus qu'à mettre de la poésie. C'est ainsi que, deux siècles avant, Alexandre Hardy préparait les voies à la tragédie future. Discuté au Théâtre-Français, le drame romantique trouve aussitôt sur les boulevards des auditeurs instruits à le goûter. Pendant qu 'Autony, Lucrèce Borgia et la Tour de Nesle triomphent à la Porte-Saint-Martin, on applaudit à la Gaîté la Lettre de cachet, l'Abbaye aux bois, VAllée des veuves : le style même des unes et des autres n'est pas de qualité très différente.

La préface de Cromwell, c'est donc, en somme, le mélodrame 't prenant conscience de ses moyens et de sa dignité littéraire. On ne diminue pas, à l'avouer, l'importance de ce manifeste. Car de ce jour seulement, et grâce à lui, un genre qui, jusqu'ici, n'avait fait que tâtonner sur les confins de la littérature, y pénètre glorieusement. Les timides ont toujours tort. Les amis de Pixérécourt frémirent devant les audaces romantiques, ils crièrent au scandale devant ces jeunes gens aux mépris excessifs, disposés à jeter bas les idoles les plus respectables. Il faut entendre Bouilly regretter l'âge d'or : « Cette honorable association qui formait en France une corporation à laquelle on était heureux et fier d'appartenir est devenue une meute affamée courant après toute bête fauve dont elle aspire la curée : rien ne l'arrête dans sa course, ni la fleur naissante qu'elle écrase sous l'herbe, ni la colombe plaintive qu'elle force à s'éloigner de son nid. Insensés qui croyez vous approprier de la eorte le plus beau gibier du domaine d'Apollon !... 2 »

Le « poète lacrymal », auteur des Contes aux enfants de France, n'était pas homme à sentir ce qu'a de fécond l'esprit de révolte. C'est par lui cependant, que, sans valeur théorique,

1. L'homme à trois visages (II, 12).

2. Notice sur les Mines de Pologne.

sans idées nouvelles, — on serait tenté de dire sans idées, tant l'afflux des mots les submerge, — la préface de Cromwell a donné à notre théâtre la secousse qui, pour un temps au moins, devait lui rendre la vie. Les nouveautés de Pixérécourt semblaient honteuses d'elles-mêmes. Les romantiques les reprennent et les arborent avec orgueil. Ils leur suscitent des ennemis; mais, ' avoir des ennemis, c'est vivre. A cet égard, la soirée orageuse d'Hernani a fait beaucoup plus que les triomphes coutumiers à Pixérécourt. Nous le sentons encore : il n'est rien de plus banal et de plus commun que le Proscrit de Venise; Henri III et Marie Tudor sont à peu près bâtis sur le même modèle : pourtant, un souffle de jeunesse les anime toujours.

Il y a autre chose. Pixérécourt avait trouvé le cadre du drame \* jiouveau ; il n'avait pu lui donner une âme. Il s'était contenté d'y accumuler les rencontres du hasard et les froides prédications morales. Les romantiques y firent entrer l'amour : et ceci est tout simple, car bien d'autres l'avaient fait avant eux, et ceci est énorme, car ils le firent à leur manière. Eux-mêmes, il est vrai, pensaient devoir leur immortalité à d'autres mérites ; ce genre d'originalité leur eût paru trop mince, il leur fallait des titres de gloire plus reluisants. Voilà, pourtant, que tout a \* vieilli de leur théâtre, sauf quelques pages de passion frémissante.

Des drames de Hugo, Marion Delorme reste le plus pénétrant, et, si quelque chose, dans Hernani, vit encore, ce n'est pas l'acte du tombeau. Il est à remarquer que tous les renouvellements successifs de notre théâtre se ramènent en définitive à cela. Une loi régulière dirige son évolution : on veut échapper à la peinture de l'amour par crainte de la fadeur, et, forcément, on y reyient pour reprendre pied dans la vérité. Après les horreurs froides de Médée, c'est la passion du Cid, c'est Andromaque en face d'Agésilas, ce sont les comédies de Marivaux succédant aux sécheresses de Lesage, c'est Antony, ce sera la Dame aux camé. lias : nous sommes une race de sensitifs et de psychologues.

Sous prétexte d'abord de mettre en scène la vie humaine tout entière, par scrupules moraux ensuite, le mélodrame avait écarté la peinture de la passion. Les amoureux de Pixérécourt sont

d'une médiocrité que Scribe ne dépassera pas, ou alors d'une corruption à faire frémir. Il connaît les devoirs de l'homme de théâtre et ne présente l'amour que pour en montrer les dangers : encore l'a-t-il exclu de tous ses chefs-d'œuvre. Là surtout est le secret de leur froideur. Cherchez, au contraire, ce qui fait vivre Antony. Ce n'est certes qu'un mélodrame de construction assez ordinaire, d'une vraisemblance médiocre, d'un style à n'envier rien à ses prédécesseurs. Mais le fond de ce mélodrame est une histoire d'amour, et cela suffit pour qu'il soit proche de nous, plein d'humanité. L'intérêt n'est plus un intérêt de curiosité vulgaire, le drame est intérieur ; peu importent les invraisemblances, la naïveté de quelques effets : l'emphase devient presque du lyrisme, nous sommes près de la vie.

L'esprit de révolte passant de l'auteur aux personnages, la li peinture de l'amour avec toutes ses fougues, le lyrisme n'a pas d'autres sources dans le théâtre romantique. Ici, il ne doit plus rien à Pixérécourt, et Pixérécourt se déclare son ennemi. Ses « dernières réflexions sur le mélodrame » sont attendrissantes :

« Dans les drames nodernes, on ne trouve que des crimes monstrueux qui révoltent la morale et la pudeur. Toujours et partout, l'adultère, le viol, l'inceste, le parricide, la prostitution, les vices les plus éhontés, plus sales, plus dégoûtants les uns que les autres. Qu'en est-il résulté ? Que les mères de famille ont déserté les spectacles où les jeunes filles ne pouvaient plus se présenter sans scandale et sans danger. Malheureusement il existe à Paris une immense quantité de femmes galantes et libertines, qui ont suffi pour accréditer ce genre sale et obscène... »

Vieux maintenant, ruiné par l'incendie de son théâtre, aveugle aux trois quarts, il s'obstine toujours : « J'ai vu, pendant plus de trente ans, toute la France accourir aux représentations multipliées de mes ouvrages. Hommes, femmes, enfants, riches et pauvres, tous venaient rire et pleurer aux mélodrames bien faits... Depuis dix ans, on a produit un très grand nombre d'oeuvres romantiques, c'est-à-dire mauvaises, dangereuses, immorales, dépourvues d'intérêt et de vérité. Eh bien, au plus fort

de ce mauvais goût, j'ai composé Latude avec le même goût, les mêmes idées et les mêmes principes... » Et le malheureux repousse comme une honte ce qui restera son seul titre à quelque reconnaissance et à quelque attention : « Pourquoi donc les auteurs d'aujourd'hui ne font-ils pas comme moi ? Pourquoi leurs pièces ne ressemblent-elles pas aux miennes ? C'est qu'ils n'ont rien de semblable à moi, ni les idées, ni le dialogue, ni la manière de faire un plan. C'est qu'ils n'ont ni mon cœur, ni ma sensibilité, ni ma conscience. Ce n'est donc pas moi qui ai établi le genre romantique !... Il est très pénible pour moi, malade et presque aveugle, de m'être trouvé dans la nécessité de toucher cette corde brûlante. Mais on m'y a forcé. La question est là. Les faits sont là. Je laisse au public impartial le soin de me juger !... »

Cet orgueil, sans doute, était bien naïf. Peut-être en a-t-il été puni trop sévèrement.

NOTES

SUR

CHARLES NODIER

(DOCUMENTS INÉDITS)

Nodier avait à peine vingt ans quand il écrivait à son ami Charles Weiss : « Puisque ma jeunesse n'a été qu'absinthe, je veux égayer mes dernières pensées sous le ciel délicieux de l'Orient, dans ces belles contrées qui ne produisent que des perles, des roses et des parfums... » Il maudissait en ces termes la perfidie d'une petite villageoise : « Mort ! Mort à Juliette ; j'ai besoin de sa mort pour vivre heureux 2 !... » Et il s'écriait encore, car il portait en lui Ossian et Werther :

Qu'il est voluptueux le néant que j'implore 3 1...

Il ne faudrait pas cependant le compter parmi les victimes de la grande névrose romantique. Les modes auxquelles il s'est conformé, les milieux où il a vécu, les influences étrangères qu'il a cru subir, rien de tout cela n'a altéré l'originalité latine de

1. Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de

Toulouse, 1912.

2. Correspondance publiée par A. Estignard (Lettres I, II, VII...).

3. Essais d'un jeune barde.

son tempérament. Il est de chez nous par ses qualités, par ses faiblesses aussi : enthousiaste et insouciant, capable de s'intéresser à tout — un moment, — d'une curiosité toujours en éveil, rêveur et avisé, forçant la sympathie sinon l'admiration.

Toute la première partie de sa vie a le charme d'un petit roman où se mêleraient agréablement la fantaisie délicate et la vérité. C'est par lui-même, d'ailleurs, que nous la connaissons ; or, il nous a dit le degré d'exactitude que l'on peut attendre de ses souvenirs : « Il ne sait de l'univers que ce qu'il a senti... Ses esquisses n'auront qu'un mérite très relatif, la vérité : non pas la vérité positive, la vérité des indifférents et des sages, la vérité des penseurs et des pédants, mais toute la vérité que peut comporter sa nature. » Il est l'homme romanesque et il se définit : « L'homme romanesque n'est pas celui dont l'existence est variée par le plus grand nombre possible d'événements extraordinaires... C'est celui en qui les événements les plus simples eux-mêmes développent les plus vives sensations..., celui que tout émeut et qui exerce sur tout ce qui l'émeut l'inépuisable faculté de jouir et de souffrir 1. »

Elevé dans l'admiration de Rousseau et de Bernardin de

Saint-Pierre, dans le culte de la nature, il gardera toujours cette aptitude à s'émouvoir, cette fraîcheur d'impressions, cette spontanéité de coeur et d'esprit. De là le charme, très particulier et très pénétrant, de ses confessions. Aussi loin qu'il se souvienne, tout s'est teinté de poésie : ses joies et ses tristesses, les visions de l'époque révolutionnaire, les premières aventures d'amour, ses longues courses, ses exploits de Philadelphe et ses prisons...

Car sa jeunesse fut orageuse. A douze ans, il entre à Besançon au club révolutionnaire des Amis de la Constitution ; il prononce des discours animés de la plus ardente foi républicaine 2; il accompagne la délégation chargée de féliciter Pichegru après Wissembourg. L'année suivante, les atrocités terroristes. Ce sont

1. Avertissement des Souvenirs de jeunesse.

2. Ces discours ont été imprimés à Besançon (1791-92). Voyez G. Vicaire.

des choses que l'on n'oublie pas 1. Dans sa mémoire d'enfant, les silhouettes se sont gravées, doucement aimables ou repous. santes : la vieille bonne aux accoutrements bizarres, sa sœur Elise, le président Nodier rigide et sensible, Euloge Schneider,

« l'exécrable capucin » qui ensanglanta l'Alsace, face livide, plaquée de rouge, déchiquetée par la variole... Le jeune Charles a pris ses premières leçons de grec et de civisme avec cet homme abominable ; il a tremblé devant ses fureurs, il a pleuré sur ses victimes. Puis, un jour, il l'a vu monter lui-même sur l'échafaud, grelottant de terreur sous les huées de la foule...

En contraste, son autre maître, l'ancien officier Girod de Chantrans. Celui-ci a été vraiment le père de son esprit. Des longues journées passées ensemble, Nodier n'a pas gardé un seul souvenir pénible. C'est en artiste qu'il s'est passionné pour toutes ces merveilles de la vie qui se révélaient au cours de flâneries délicieuses. La science n'est austère que dans les livres ; ' mais à la belle lumière du jour, en pleine nature !... Avec leurs noms barbares, ces insectes, objet de ses premières études, lui sont apparus comme autant de pierreries vivantes, les « eumolpes bleus comme le saphir », les « chrysomètres vertes comme l'émeraude », les « attelabes d'un rouge de laque », le capricorne avec « son armure d'aventurine ». Et il a observé les mœurs de ce petit monde mystérieux, il a suivi ces reflets fuyants à travers les feuilles des iris ou sur l'écorce soyeuse des hêtres. Rien ne l'a rebuté. « Les nomenclatures elles-mêmes, œuvre d'un génie tout poétique et qui sont probablement la dernière poésie du genre humain, ont un charme inexprimable à cet âge où la fable et l'histoire n'ont pas encore perdu leur \* prestige 2... » Nodier est déjà là tout entier : son talent d'observation, son amour du détail précis et cette imagination qui sait embellir et oolorer toute chose.

A cet égard, le Dictionnaire des Onomatopées, en 1808, pro.

1. Voyez Mme Mennessier-Nodier, Charles Nodier, épisodes et souvenirs,

Paris, 1887. — Michel Salomon, Charles Nodier et le groupe romantique,

Paris, 1908.

2. Souvenirs de jeunesse.

cède du même esprit que sa Bibliographie entomologique de

1801. Il s'amuse à noter les singularités philologiques, à suivre la vie capricieuse des mots, comme il étudiait celle des insectes, cojmme il accueillera les nouveautés littéraires. Tout cela avec la même curiosité sympathique, sans souci de doctrine, sans

, pédantisme, sans orgueil de savant ni d'écrivain. Il n'a pas

I l'amour propre irritable. Il est le premier à calmer le zèle d'amis trop empressés à le défendre contre la critique. A Urbain

Courdier, le 4 avril 1808 :

MON CHER URBAIN,

Votre lettre m'a fait plus de plaisir que mes faibles succès, parce qu'il 4'n'y a point de succès plus doux que les suffrages de l'amitié. Si, depuis, j'ai trop longtemps négligé de vous écrire, c'est que des soins pénibles m'ont occupé. — Je les ai trouvés d'autant plus désagréables qu'ils m'ont privé du plaisir de m'entretenir avec vous.

L'amitié a peut-être un peu exagéré, mon cher Urbain, quand elle s'est plue à relever l'éclat d'un triomphe de gazette, et surtout elle a été en. traînée trop loin quand elle s'est obstinée à me défendre contre d'assez justes reproches. Le savant Monsieur Boissonnade, qui a rédigé l'article du feuilleton, est un des hommes de France dont les conseils m'auraient le mieux servi, et si jamais mon livre se réimprime, comme la stagnation du commerce me défend de l'espérer, j'en ferai certainement usage. Il y a cependant quelques exceptions à tout cela et vous les avez généralement bien saisies, mais vous me permettrez de défendre mon censeur sur quel. ques autres points et cette discussion est d'un genre assez neuf pour exciter votre intérêt. Amicus ego, sed magis arnica veritas.

Cette modestie n'est-elle pas d'une bonne grâce charmante ?

Et Nodier s'abandonne à sa manie du moment. Il se jette dans des considérations philologiques, il montre l'esprit d'aventure et l'audace tranquille d'un étymologiste de profession :

Quoique ronron et pioupiou soient deux termes factices, inadmis dans les vocabulaires, comme vous le dites très bien, il suffisait à mon plan qu'ils eussent été employés par deux très grands écrivains, Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, pour que je ne dusse pas les négliger. Je ne puis rien répondre à cela, sinon que le nombre des termes factices introduits ou hasardés par des auteurs recommandables est assez considérable, et que, comme aucun lexicographe ne les a encore recueillis, il m'était difficile de n'en point laisser échapper. Il y a plus. C'est que cette recherche aurait pu devenir dangereuse. Par exemple, on ne m'aurait point pardonné le boôn des cloches, si heureusement créé par Mercier, et qui vaut bien

le ronron et le pioupiou. On ne m'a même passé le clappement de cet ingénieux néologue que parce qu'il a été employé par Volney et qu'il est, peut-être, un des techniques indispensables de l'histoire mécanique du langage.

Hourvari et charivari auraient dû trouver place dans mon dictionnaire, s'ils avaient été, comme vous le prétendez, l'énonciation simple et linguale d'un bruit naturel, car glouglou et trictrac sont dans le même cas ; mais je suis bien loin de penser que ces mots sont des onomatopées, quoique la singularité de leur construction, réellement étrangère à toutes nos familles de mots, ait pu vous le faire présumer. En effet, et je m'en rapporte là-dessus à votre excellent tact étymologique, hourvari est assez évidemment composé d'ouloulatous varii, — contracté dans ouloulvari, oulvari, hourvari. L'h initiale même est bien dans l'esprit de notre langue qui d'ouloulare a fait hurler. Ne vous semble-t-il pas d'ailleurs que ce mot hourvari, commun dans l'usage de la chasse pour le rappel des chiens, pourrait bien être corrompu du verbe gothique virer pour tourner, et de ces mots à revirer, hourvari, caractérisé seulement par une terminaison vocale, propre à tous les cris de vénerie. Cette construction n'est pas trop éloignée de notre mot au rebours qui a le même sens. Voilà deux étymo. logies pour une.

Charivari ne ressemble en rien à une onomatopée. L'étymologie de la terminaison vari est incontestable, et je croirais volontiers que de cette terminaison très anciennement francisée dans le mot vair, et combinée avec le mot char on aurait pu faire charivari, — parce que le bruit des chars qui roulent imite assez celui d'un grand nombre d'instruments discords ; mais — comme je me souviens d'avoir lu parfaitement dans les fabliaux ou dans certains vieux romanciers le mot charivari employé au sens d'ambigu, je le dérive sans hésiter de carnes variae, mélange de viandes étendu métaphoriquement à un mélange de sons bizarres et de bruits dissonants ; d'où viendrait peut-être aussi carnaval, dans la première acception, — si on n'aimait mieux le voir dans le vrai latin de cuisine, carnes avalandae, étymologie qui me répugne infiniment.

Sur la fin de sa lettre, le philologue revient, par un détour, à ce qui le touche personnellement : ses démêlés avec la police impériale, sa situation de suspect, libéré de Sainte-Pélagie, mais resté sous la surveillance de l'administration préfectorale :

Je ne voua fatiguerais pas si longtemps d'étymologies, si je n'avais remarqué que cette espèce d'études vous intéressait beaucoup. Je compte assez d'ailleurs sur votre amitié pour être convaincu que ce qui m'intéresse ne doit jamais vous ennuyer ; mais comme ce qui m'intéresse peut souvent affliger mes amis et que je n'ai malheureusement rien de bien satisfaisant à leur dire, je crains même de vous entretenir des nouvelles disgrâces que la fatalité de mon nom a attirées sur tous ceux qui m'aiment. Je me loue cependant de ce que celui de mon père est investi d'assez d'estime, pour qu'il n'ait point à craindre d'être flétri par une proscription

qui ne pèse en effet que sur moi. Si je vis assez pour m'assurer une vie qui dure longtemps, j'élèverai à la vertu de mon père un monument éternel et je réparerai, peut-être, F 'outrage d'un moment que je lui ai coûté.

Ce ton de mélancolie est assez nouveau. Pendant des années,

Nodier s'est amusé follement à tenir, sans trop de danger, l'emploi de conspirateur. Toute vertu étant reléguée dans les prisons de l'empire, ses sympathies allaient, à l'aventure, des

Chouans aux Jacobins. Il ne songeait qu'à fronder le pouvoir et à berner ses agents. On sent maintenant un peu de lassitude.

A Dôle, il a rencontré Mlle Désirée Charve, une jeune fille de dix-sept ans ; bientôt, elle sera sa femme ; la politique est oubliée. Il n'est de joies que les joies pures et tranquilles du foyer :

Fanny 1 est à Lons-le-Saulnier depuis deux jours. Elle va chercher à nous y fixer la douce vie des gens simples, l'aurea mediocritas de notre ami Horace. Vous pouvez conclure de là qu'il est de notre intention à tous de finir au village une existence que trop de douleurs ont abrégée. Mais je ne quitterai pas Dôle sans aller vous embrasser à Dijon ; ce serait probablement bientôt, si Madame Violet avec qui je viens de dîner ne m'avait pas dit qu'on vous attendait à Dôle aux fêtes de Pâques ; votre réponse me déterminera. Bonjour, mon cher Courdier, aimez-moi comme je vous aime.

Charles NODIER.

Dôle, le 4 avril.

Le mariage est célébré le 30 avril. Il ne reste plus aux jeunes époux, aussi pauvres l'un que l'autre, qu'à trouver les moyens de vivre. Nodier s'y emploie activement. Déjà, il a ouvert à

Dôle, dans l'ancien couvent des Cordeliers, un cours de littérature ; il sollicite un poste d'inspecteur de l'Instruction publique; il a en mains des manuscrits qui n'attendent qu'un éditeur généreux ; en même temps, il songe à une grande expédition en

Louisiane, où une maison de commerce lui offre un emploi.

« A pareil jour qu'aujourd'hui, écrit-il à Ch. Weiss, j'espère

1. Fanny, une fille que Mm" Charve avait eue d'un premier mariage, — la future Mme de Tercy.

écrire ton nom sur les sables du Meschacébé, ou parler de toi dans la hutte d'un Chippevais. Tu ne doutes pas que ma Désirée ne me suive ; déjà, elle ne rêve que nos rizières et nos magnolias ».

C'est à ce moment qu'une bonne fée, sous les traits de l'helléniste Boissonnade, conduisit vers lui un véritable couple de féerie, irréel, baroque et charmant, — des êtres que l'on croirait sortis d'un roman de la comtesse de Ségur, le chevalier sir Herbert Croft et sa vénérable compagne lady Mary Hamilton. Cet anglais millionnaire et deux fois veuf se consolait à Amiens par le culte des belles-lettres ; il avait entrepris toute une série de travaux considérables, un commentaire de Télémaque, une traduction de Johnson, un ouvrage de philologie latine sur ce sujet engageant : Horace éclairci par la ponctuation. Cependant, Milady peinait sur un grand roman qui n'avançait guère : La Famille du duc de Popoli. Il fallait à tous deux un secrétaire, — ou un collaborateur : avec la nourriture, le logement, les domestiques, un cheval et une voiture, sir Herbert offrait une somme mensuelle de 400 francs. Nodier se présenta, fut agréé et partit avec sa femme pour Amiens.

Dans ses lettres à Ch. Weiss, lui-même nous a laissé le tableau de cet intérieur : -« Le chevalier Croft et lady Mary sont d'excellentes créatures à qui il ne manque qu'une chose qui n'est pas si commune qu'on le dit, un peu de bon sens... As-tu jamais cherché à te faire une idée distincte de Sterne ? Eh bien ! tu connais presque le chevalier ; la comparaison sera d'autant plus exacte qu'il est, comme Sterne, ecclésiastique et homme de lettres ; reste à savoir si Sterne était bon comme lui. Voilà notre maison. Le chevalier sexagénaire, vif et très bien portant, simple, ouvert, loyal ; un esprit aigu, pénétrant, toujours occupé, toujours plein de découvertes et de projets ; une activité infatigable ; une application continuelle, exagérée, incroyable... Au total, un homme rare, excellent, distingué sous tous les rapports... Lady Mary Hamilton, petite-fille de l'homme de lettres de ce nom, nièce de lord Hope, parente du duc de Cumberland... Plus que septuagénaire, mais propre, fraîche et presque

jolie ; un ange incarné sous la forme d'une femme ; l'âme la plus noble, la plus élevée, la plus généreuse t... »

Le portrait est flatté un peu. Nodier a pour ses amis une grande sympathie, — payée de retour. Le chevalier l'adore et semble disposé à lui léguer son titre et sa fortune : perspective admirable. Par malheur, avec le désordre qui règne chez lui, volé par ses domestiques, ses intendants, ses gens d'affaires, ce millionnaire est constamment sans le sou, si bien que son secrétaire doit se contenter souvent de ces espérances. Avec cela, une besogne écrasante. Mais comment protester ? Même quand il a demandé son congé, Nodier garde à sir Herbert un souvenir reconnaissant.

Le 25 décembre 1811 :

MON CHER ET NOBLE AMI,

Je verse toutes mes tristesses dans votre cœur paternel ; il est juste que j'y verse aussi toutes mes joies, et vous savez que nos drôles d'âmes se font des joies à bon marché. Il y a quinze jours que j'étais bien douloureusement en peine du sort à venir de ma femme et de ma fille, sans vous le dire trop nettement, et qu'une des choses qui me faisaient mourir, c'était de mourir en les laissant si pauvres. Enfin, j'ai pris sur moi de cacher mon mal, de le vaincre et de travailler d'arrache-pied à mon Commentaire de La Fontaine dont on m'offrait déjà quelque argent. C'était au moins cela. Eh bien, mon ami, la Providence m'a traité si favorablement que ce travail excessif de douze heures par jour pendant quatorze jours de suite, dans l'état le plus pitoyable où jamais homme ait été, cette véritable folie qui désespérait ma femme et m'avait fait condamner des médecins ne m'a peut-être tourné qu'à bien. J'ai joui depuis cette époque, et malgré un très mauvais temps, de la santé la plus parfaite que j'aie jamais eue, à part une ébullition d'échauffement et une insomnie assez ennuyeuse. Enfin, mon La Fontaine est fini, et je puis maintenant reprendre le lit, s'il le faut, car la besogne de Milady à laquelle je vais me mettre peut bien se faire à la dictée, ce qui était impossible pour un ouvrage dont la composition exigeait autant de recherches que de mots.

C'est réellement, mon ami, un bien bon ouvrage, et qui, grâce à vos conseils, n'aura, je pense, guère de pareils en français dans ce genre. Il faut hardiment se rendre ce témoignage quand il s'agit d'un livre qui n'est qu'utile, et ne peut par conséquent prétendre à la gloire de Cendrillon. Ce n'est cependant pas tout. Il s'agit encore de le bien vendrè, et je me suis avisé pour cela de le soumettre à la commission chargée du choix des livres classiques, dont l'attache en décuplerait la valeur ; mais que

1. Lettres XXV, XXVI, XXIX.

j'aie son aveu ou non, je ne veux rien négliger pour tirer le plus possible de cette faible ressource, la dernière, peut-être, de ma pauvre petite famille. Je sais que Messieurs Marne ont donné vingt mille francs à M. Daunou, pour son Boileau qui est bien loin de lui avoir coûté les mêmes soins. On peut dire à cela que M. Daunou avait une réputation faite et qu'il vendait à forfait, puisque c'est une édition stéréotype ; mais si mon ouvrage est mis à l'usage des Ecoles, ce qui lui assure un débit immanquable, et que je le cède aux mêmes conditions, je ne vois pas ce qu'il peut y avoir pour lui de désavantageux dans la comparaison. Il fournira trois volumes comme le Boileau, y compris mon long Commentaire et les Index. J'ai pensé à en écrire à Messieurs Marne, mais j'ai songé qu'une lettre datée du village, de la main d'un auteur qui cherche à vendre, aurait bien moins de crédit que celle qui porterait la signature et le sceau d'un riche et docte Chevalier. Voyez, mon cher patron, ce que votre tendresse peut vous suggérer à ce propos. Je n'ai plus qu'une chose à vous dire. Je serais porté à croire que ce livre ne serait pas le meilleur des miens, si j'avais à vivre longtemps encore, mais dans l'hypothèse où je suis, je ne m'attends pas à faire mieux. Or, je voudrais que ce que j'ai fait de mieux portât le nom de l'homme que j'ai le mieux aimé après mon Père. Avez-vous des raisons pour ne pas vouloir de cette Epitre Dédicatoire ?

Ayez la complaisance, mon cher ami, de m'excuser auprès de nos amis communs, Stewart, Barbier, la Morlière, Machart, Dijon, du long silence que je garde à leur égard. Quatre mois de maladie continuelle me justifient un peu. Pauvre Olympe !

Recevez l'assurance de l'amitié de votre Charles et de votre Désirée, et faites l'agréer à Milady, dont la filleule croît et s'embellit à vue d'œil.

Tout à vous, Votre tendre et dévoué

Charles NODIER.

Cette lettre est datée de Quintigny, petit village de soixante maisons à deux lieues de Lons-le-Saulnier. C'est là que venait de naître, le 26 avril 1811, celle qui devait être, quinze ans plus tard, la petite fée du salon de l'Arsenal.

Nodier passe dans cette retraite deux années charmantes ; il a repris ses études entomologiques, il écrit un volume de critique : Questions de littérature légale. Surtout, il flâne à travers champs, il écoute les récits des villageois... Puis un beau jour, en septembre 1812, le voici promu au titre de bibliothécaire à

Laybach, dans les Provinces Illyriennes, et toute la famille se met en route, avec une fortune de douze cents francs. Un an après, il est de retour à Paris, où il collabore au Journal des

Débats. Mais, en 1818, il est sur le point de partir encore en-

eeigner l'économie politique et diriger un journal en Bessarabie... Une existence, certes, où n'a pas manqué l'imprévu.

L'excentricité même n'est pas pour lui déplaire. Dès sa première jeunesse, il se travaille à être frénétique et passionné, romantique avant tous les autres et, comme dira SainteBeuve, « le plus matinal au téméraire assaut ». De santé encore vigoureuse, il met un point d'honneur à détraquer son système nerveux et il y réussit à force d'excitants. Il se décrit avec fierté : « La bile m'a hideusement marbré de taches livides \* comme le ventre d'une salamandre... » Mais la bile n'est rien : l'épilepsie, surtout, lui paraît une maladie poétique, à l'usage <ïes hommes supérieurs ; c'est le blesser que de refuser de l'en croire atteint. Puis, il tombera de l'épilepsie dans la phtisie, de la phtisie dans la neurasthénie, dont il mourra — trente ans après.

Simples boutades de sa part. Et il ne faut pas non plus attacher trop d'importance à quelques articles qui sembleraient parfois d'un précurseur. Il a l'esprit trop vif pour n'avoir pas entrevu certaines choses. Mais il résiste mieux que personne aux entraînements de son imagination ou de ses enthousiasmes. Sa Oraison lucide n'abdique pas. Elle se tient en garde, au moment de ses pires folies. Personne ne fut plus werthérien que lui, mais lisez, vers 1813, cette caricature de Werther : « Tu as, sans doute, remarqué celui-là qui, le chapeau rabattu, les bras croisés et l'air pensif, s'égare tristement de groupe en groupe... Il porte un pantalon jaune et un habit bleu de ciel... ». TI est, en France, le père du vampirisme; avec deux collaborateurs, il bâtit sur ce thème un mélodrame en trois actes et un prologue. Après quoi, il écrit : « De toutes les croyances populaires, la croyance au vampirisme est, à coup sûr, la plus absurde... », et dans ses Facéties sur les Vampires, il s'amuse à rassembler lui-même les passages les plus cruels des parodies que son mélodrame a provoquées.

Ici, c'est le Français que nous retrouvons, l'esprit formé à l'école du siècle précédent. Chez lui, l'apport étranger ne peut altérer profondément la substance nationale.

En 1814, il parle de Shakespeare en des termes qui doivent surprendre les lecteurs des Débats; mais, à la même date, il proclame aussi que le romantisme est « abandonné même de la plupart de ses défenseurs » et qu'il n'aurait garde d'en entreprendre une tardive apologie 1 ! « Le genre souvent ridicule et quelquefois révoltant qu'on appelle en France romantique... 2 », écrira-t-il encore en 1821 : ce qui ne témoigne pas d'une grande sympathie... Il y a bien ses contes fantastiques ; mais les meilleurs sont, avant tout, de jolies histoires légendaires, à la française, et Etienne de Jouy, dont l'orthodoxie classique n'est pas suspecte, en pourra louer sans scrupules « l'intérêt, la grâce et l'originalité 3 ».

Aussi lorsque, en 1822, le libraire Audin le cite au nombre des maîtres de la jeune école4 la surprise de Nodier est-elle assez vive. Surprise agréable d'ailleurs, car Audin ne lui a pas ménagé les éloges et son nom figure là en bonne compagnie, auprès des noms déjà glorieux de Lamartine, du comte de Maistre et de Lamennais ! Il a peine à contenir sa joie. A un de ses amis, rédacteur à la Quotidienne :

Mon cher ami, j'espérais vous revoir ce matin ; mais la portière ne m'avait pas vu entrer à l'exposition, et j'étais dans le magasin particulier de Silvestre. Quand je suis sorti, il était trop tard pour vous retrouver. Je vous avais parlé de l'Essai sur le Romantique par M. Audin, lequel Essai se vend chez Ponthieu, et que vous pouvez avoir reçu à la

Quotidienne. Je crois même que je vous avais dit que je craignais de le recommander parce que j'y étais traité d'une manière trop favorable, puisque M. Audin m'a cité à côté des écrivains de mon temps dont j'aime le mieux le talent, dans le genre dont il est question. Il serait encore bien plus inconvenant que j'en rendisse compte moi-même, et comme je suis sûr d'ailleurs que ce sera un plaisir très vif pour vous, je vous supplie de ne pas négliger un écrit qui, tout didactique qu'il soit, prendra nécessairement place près des productions les plus brillantes de l'imagination à l'époque actuelle. Ceci est fort désintéressé, car je vous jure que je ne connais aucunement M. Audin, ni par lui-même, ni par relation, ni par re-

1. Article sur Y Allemagne.

2. Préface de Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand, trad. de Maturin.

3. En réponse au discours de réception de Nodier à l'Académie.

4. Essai sur la littérature romantique, Paris, Ponthieu, 1822.

nommée, et que c'est mon amour seul pour ce que je trouve bien qui m'a si vivement prévenu en faveur de cette mélopée de style qui lui est propre, et qu'une organisation poétique et musicale aime à se chanter longtemps. Vous m'en direz des nouvelles.

Ceci serait pour moi, mon ami, un véritable service dont je vous saurais tout le gré que l'amitié doit à l'amitié. Si vous étiez envieux de le rendre plus personnel, vous pourriez citer le paragraphe où M. Audin peint l'invasion du genre romantique (p. 17 ou 19) manifestée dans notre langue par les ouvrages de M. de la Martine, de M. de la Mennais, de M. de Mestre, et par ceux d'un 4" écrivain que vous aimez ;b'en davantage, quoique vous n'en deviez pas faire, et n'en fassiez pas le même cas. Cuique suum. Ce petit succès ne me viendrait pas mal, dans un moment où j'ai le droit de croire à l'injustice et à l'ingratitude. L'approbation d'un homme supérieur peut dédommager de l'oubli d'un ministre même. Ce qui dédommage de tout, c'est le cœur d'un ami.

Tout à vous,

Charles NODIER.

Mercredi soir.

C'est ainsi que Nodier se découvrit romantique, comme

M. Jourdain s'était découvert prosateur, sans y avoir jamais songé. Après cela, il fallait bien se montrer digne de ce titre et marcher à la suite de l'école, — puisqu'il en était le chef.

En 1823, il donne au premier volume des Annales romanti. ques 1 une dissertation qui a bien l'air d'une palinodie. Au tome suivant, ce sera mieux encore, une véritable satire contre les défenseurs de la tradition :

Réglez votre sage délire

Prenez l'essor à pas comptés,

Et puisqu'il vous faut une lyre

Chantez les airs qu'on a chantés.

Chantez-nous Hélène ravie,

Chantez-nous Ilion brûlant ;

Chantez-nous, sur Laïus sanglant,

La rage d'Œdipe assouvie...

La pièce est assez amusante, mais — est-ce une revanche imprévue de l'esprit classique ? — les vers de cette satire ressemblent à s'y méprendre aux petits vers des épîtres de Voltaire, et ce genre d'ironie rappelle la verve laborieuse de

Boileau !

1. Le 1er volume de la série a pour titre : Tablettes romantiques.

En fait, Nodier s'intéresse au passé bien plus qu'à l'avenir. Aux publications bruyantes d'aujourd'hui, il préfère ces livres d'autrefois dont il reste à peine, après tant de hasards, quelques exemplaires, — que le vulgaire ignore, mais que les amateurs se disputent dans la fièvre des enchères. Cette fièvre, il l'a connue mieux que personne. La lecture d'un catalogue de vente est pour lui une source de joies infinies, de regrets aussi quand il songe à sa bourse presque vide. Et il n'a pas le courage de s'abstenir. Absent, il a recours à l'obligeance de quel. ques amis :

Pardon, cher ami. A qui pourrais-je mieux confier mes petits intérêts bibliomaniques pendant ma courte absence ?

Il ne s'agit que de me nommer. Cela peut-il vous faire de la peine ?

J'avais chargé mon bon vieux Dabin de pousser à 15 francs le Traité du flatteur et de l'ami, in-8° broché. Si ce volume très désiré est à moi, écrivez-moi un mot à mon auberge de Gisors, Au grand Monarque. C'est mon quartier général.

Ecrivez-moi donc vendredi, je vous en prie, parce que c'est jeudi qu'on vendra le n° 699, « Essai sur la nécessité et sur les moyens de plaire »

(par Moncrif). Paris, 1738, in-12, m. r. imprimé sur vélin.

De ce dernier volume, je donnerai cent un francs quatre-vingt-quinze centimes, et il ne faut que me nommer.

Au nom de l'amitié, n'oubliez pas cette commission de l'amitié !!! Le n° 699...

Je vous embrasse de cœur.

Charles NODIER, à Gisors.

Cela va jusqu'à la manie. En tête de ses lettres, il lui plaît de tracer le filet sinué, marque à l'encre rouge des exemplaires de présent de David Durand. Les beaux maroquins somptueux avec leurs dorures précises, les vélins à la patine de vieil ivoire, les impressions rares, les volumes dédicacés ou ornés d'autographes et de portraits, les curiosités de toute espèce le passionnent. Il est des volumes au titre baroque — illisibles d'ailleurs — dont il ne parle qu'avec une ferveur respectueuse : Le NoracOniana contenant les douze mouchoirs, ou le portefeuille de ca-

binet, ou tout ce que vous voudrez par qui bon vous semblera..., la Lettre de Carabi de Capadoce à son cher camarade Carabo de

Pa,lestine..., les pièces complémentaires de la Relation de Bornéo... Il écrit à Peignot : « Je me félicite d'avoir puissamment démontré que l'édition originale des Coups d'état de Gabriel

Naudé n'a été réellement tirée qu'à douze exemplaires... »

Allez dire, après cela, que les Coups d'état de G. Naudé ne sont pas un chef-d'œuvre !

Le 6 avril 1823, à Aimé Martin qui lui a promis un autographe de Bernardin de Saint-Pierre :

J'ai eu le bonheur de me procurer les éditions originales de la Chau. mière et de Paul et Virginie, très mal habillées en maroquin rouge par Bradel, mais supérieurement conservées dans leurs marges, et susceptibles par conséquent de recevoir tous les ornements d'une reliure élégante. Déjà leur couverture est tombée sous les ciseaux de Simier, et je n'attends pour leur en rendre une autre que les lambeaux précieux dont vous m'avez promis de les enrichir. Vous devez posséder ces jolis petits livres, et connaître leur format qui n'exige que des échantillons assez exigus. Cependant comme la reliure est à faire, il suffirait que ceux que vous m'adresserez pûssent sans inconvénient se plier comme une carte. Si un mot et surtout une signature de l'ami et de la veuve de Bernardin de SaintPierre constatait sur ces fragmens l'identité de l'écriture, il ne manquerait rien à l'intensité de cette jouissance bibliomanique. Elle joindrait l'ivresse d'une passion satisfaite à la pure satisfaction d'un sentiment ; mais c'est peut-être trop exiger et je n'ai pas le droit d'être si difficile en bonheur.

Même au sortir d'une attaque dangereuse de choléra, cela reste sa grande préoccupation. Le 5 octobre 1833, à Salvi :

J'ai depuis longtemps à vous écrire pour nos petits livres, mais je m'excuserai du retard en vous apprenant qu'une visite posthume du cho. lera morbus me retient depuis quinze jours au lit, d'où j'ai failli sortir comme Agrippa du ventre de sa mère, c'est-à-dire les pieds les premiers. Cette circonstance qui. m'a interdit toute espèce de travail n'a pas mis de sucre dans mes confitures, et je n'ai jamais été si pauvre depuis que je gagne ma triste vie à salir du papier blanc avec de l'encre ; ce qui m'impose une grande réserve sur mes acquisitions.

La jolie reliure des petites comédies ne me décidera point en leur faveur, parce que ce genre me mènerait trop loin. Je suis décidé à m'en tenir à celles de Machiavel, d'Arétin et de Firenzuola, quand je les trouverai en bon état ; je garderai peut-être cependant le Piccolomini qui forme un théâtre complet.

Les Rozzi seraient un livre tout à fait de mon goût si l'inégalité des

marges me permettait de les faire relier ensemble, mais l'établissement de onze plaquettes m'occasionnerait tout de suite une dépense de cinq ou six louis, et il ne m'est pas permis d'y penser. — N. B. Je dis onze, quoiqu'il y en ait douze, mais vous n'avez pas remarqué que le Malfatto était double.

Le Novelle amorose des incogniti sont bien jolies, mais trop loin du complet. Notre exemplaire de l'Arsenal en trois volumes, dont le premier est l'édition de 1641, m'en a rebuté.

Je me bornerai donc à la Mezzacana, au Cortese, au Pulci et Franco, et au Costo dont je suis parfaitement content. Comme tout cela ne monte pas haut, vous seriez aimable au superlatif si vous pouviez y joindre quelque petite curiosité bien appétissante, et me l'envoyer bientôt. Il n'y a que la vue d'un joli volume qui me fasse revivre.

Quand le Comte d'Artois le choisit, en avril 1824, pour remplacer l'abbé Crozier à la bibliothèque de l'Arsenal, il lui ouvrit l'asile qui lui convenait le mieux. Du même coup, — et sans y songer, — il constituait officiellement le premier cénacle romantique. Les salons de la rue de Sully allaient être le quartier général de la jeune école.

On a décrit souvent ces réunions : Nodier, aesis dans son fauteuil ou adossé à la cheminée, causeur éblouissant ; Mme Nodier, la ménagère attentive au bon sens aiguisé de malice,

Mme de Tercy, Marie Nodier dont la jeunesse rieuse a fait battre tant de cœurs ; puis, ces artistes, ces poètes, cette foule joyeuse et tourbillonnante. C'est, autour du maître de la maison, une atmosphère de chaude sympathie, — et cette sympathie survivra à tout 1. Le cénacle pourra se dissoudre, la vie détruira cruellement l'intimité franche des premières années... Pour tous, Nodier restera toujours le maître aimé.

1. M. Michel Salomon a donné la description complète des précieux albums de Marie Nodier ; rien n'est plus émouvant que ces témoignages autographes. — Voici encore une lettre de Vigny, du Il février 1848 : « Comment ne serais-je pas reconnaissant, chère et gracieuse Marie, de ce que vous me donnez ainsi une occasion de vous être agréable ? N'en doutez pas, je chercherai, je trouverai le moment de soutenir le livre qui vous intéresse, j'en ai déjà parlé hier. Dites-moi par un mot combien de jours de congé vous avez encore à Paris et à quelle heure vous êtes visible à l'Arsenal ? J'ai beaucoup à vous dire et à entendre de vous. Le Legs d'un père, c'est mon amitié que votre bon et illustre père vous a laissée tout entière. Alfred de Vigny. » (Inédit).

Il serait difficile cependant de préciser son influence ou son rôle littéraire. Sa collaboration au premier volume de la Muse française se réduit à peu de chose et il ne donne au second, avec deux morceaux en vers, qu'un article important. Même au temps où il semble pleinement gagné aux doctrines de l'école, il est plutôt un témoin bienveillant qu'un compagnon de lutte.

Il estime que les batailles littéraires sont cruelles sans profits, et que c'est sottise de blesser, pour si peu, un honnête homme.

Si le premier groupe romantique ignore les jalousies, les rivalités ordinaires, sa sagesse indulgente y est pour quelque chose.

Dans cette réserve, il y a une part de timidité. Il n'est pas l'homme des manifestations bruyantes et sa popularité le gêne un peu. Il a toujours redouté le monde. Dans sa lettre à Aimé

Martin, du 6 avril 1823 :

Mon cher ami, je viens vous prier avant toutes choses de faire agréer mes excuses à votre excellente et charmante épouse. Vous l'avez sans doute prévenue de mes bizarreries, qu'on peut fort bien attribuer à l'impolitesse et même à l'ingratitude, mais qui ne sont dans mon caractère que le résultat de la gaucherie et de la timidité. La bigarrure d'une vie passée dans les chartreuses, les casernes et les prisons m'a rendu si étranger au monde, que je n'y mets jamais les pieds sans craindre d'offenser involontairement quelques-unes des bienséances que ma première éducation m'avait appris à respecter. Répétez donc, je vous en prie, à Mme Aimé Martin que je suis un ami bien sincère et bien dévoué et que j'ai rendu de tristes et cruelles visites au malheur, mais que je n'ose pas en rendre dans les salons.

Le 26 mai 1835, à Alexandre Duval :

Mon ami, vous savez me pardonner quelque défaut apparent de procédés, parce que vous connaissez mon attachement pour vous et que vous n'ignorez pas combien je trouve de douceur dans votre vue et dans votre conversation. Il en est encore plus que vous ne pensez, car mes manières gauches et timides nuisent beaucoup à mon expansion et les gens qui sont dans ma confidence la plus intime peuvent seuls imaginer combien je vous aime...

Et voici qui est plus curieux. Alors qu'une jeunesse enthousiaste se presse dans son salon, au moment où il est l'objet d'un

véritable culte, il n'a qu'un désir, sauvegarder sa liberté, avoir une chambre bien à lui, où personne ne puisse le suivre.

Mon cher ami, je me sens souvent le besoin d'avoir une< chambre isolée de mon appartement où je puisse me tenir à l'abri des visiteurs importuns qui dévorent journellement la meilleure partie de mon temps, et j'ai été quelquefois sur le point d'en prendre une en ville ; mais ma santé est trop mauvaise maintenant pour que je puisse me séparer absolument des miens. On vient de m'apprendre que l'établissement de nos nouveaux portiers laissait vaquer un très petit appartement dans le corps du logis que j'occupe. Ce serait juste mon affaire si vous n'en aviez pas disposé. Je me confie sur le succès de cette pétition àJ votre obligeante amitié.

Je suis, avec le plus sincère attachement,

Votre bien dévoué Charles NODIER.

De quoi il ne faudrait pas conclure qu'il soit un égoïste, amoureux surtout de son repos. Il est le meilleur des amis et

Te plus sûr. Rédacteur au Drapeau blanc, il prend, contre son directeur Martainville, la défense de leur adversaire politique,

Benjamin Constant :

Benjamin Constant a été mon ami. Son respectable père a eu pour moi des bontés qu'il n'est jamais permis d'oublier. A la restauration, nous servions la même cause. Le 19 mars, il écrivait contre Bonaparte. Le 20 mars, informé que je pouvais courir quelque danger, il vint chez moi m'offrir la moitié de sa bourse. Il a changé depuis. Je ne l'ai pas revu, mais je ne l'attaquerai jamais. C'est assez d'avoir sacrifié à ses opinions un homme dont on honorait le talent et le caractère. Il serait affreux de l'outrager.

Je me souviens bien de t'avoir dit dans le temps que j'étais l'ennemi des opinions et que je n'aimais pas à attaquer les personnes, et de t'avoir cité Benjamin Constant, Etienne et M. Laffitte dont je ne pourrais insulter le nom, sans couvrir le mien d'infamie, parce qu'ils m'ont autrefois aimé, protégé et secouru...

J'admire ton esprit, je connais ton courage, je chéris ton cœur. Estime au moins ma franchise. Combattons nos adversaires avec noblesse et forçons. les à mourir de honte en leur opposant tout ce que nous donnent d'avan. tages les idées religieuses, monarchiques et libérales qui rallient les honnêtes gens.

L'homme qui garde, en matière politique, cette générosité et ce sang-froid est à l'abri de l'intolérance littéraire. Il a, dans

le camp adverse, des amis que le triomphe de l'école nouvelle ne lui fera pas abandonner : H. de Latouche, dont la défection a soulevé tant de colères l; Etienne de Jouy, un des signataires de la pétition à Charles X ; Alexandre Duval, son collègue à l'Arsenal depuis 1830. Celui-ci est un des adversaires les plus passionnés du romantisme. Dépossédé par lui de sa royauté dramatique, il exprime ses rancunes en des pamphlets que suivent de vives ripostes. Charles Nodier s'efforce de panser ses bleBsures :

Vous êtes bien enfant, mon cher ami, de vous faire du chagrin pour de méchants feuilletons inspirés par la colère. Il était assez naturel qu'on vous fît expier vos épigrammes contre le corps inviolahle des feuilleto. nistes et vous deviez vous y être attendu. L'article de L. V. est dur, gros. sier et sans esprit, contre son usage, car il en a beaucoup, mais la colère le lui a fait perdre cette fois. Quant à celui de Dumas, il n\*'est que ridicule2. Quand je l'ai vu, après des éloges qui ne sont d'ailleurs que justes, vous refuser d'être poète, « parce que vous ne parlez point cette langue sublime qu'on parle sans la comprendre soi-même et sans être entendu de personne » (je crois que ce sont ses propres paroles), bien m'en a pris d'être retenu dans mon lit par mes douleurs. Je serais tombé de pamoison à force de rire. Voilà donc le secret de leur 8tyle et de leur poésie ! Est-il possible de s'affliger de choses aussi divertissantes ! Recevez mon compliment, cher ami. Rien ne manque à votre brillant succès, pas même la maladresse et la mauvaise foi des critiques. Vous devez être bien fier, à votre âge, de donner tant de déboires à la jeunesse pensante, produisante et jugeante, et de lui arracher des témoignages si manifestes

1. Leurs relations datent de loin. Le 2 mai 1820, Latouche lui écrit : « J'ai acheté, lu, dévoré, admiré Adèle. Bien que tu sois, dans ce livre, un peu semblable à toi-même, que la dernière pensée tombe un peu dans les moules connus, il doit avoir un grand succès. J'éprouve le besoin de dire publiquement ce que je pense. Je sais que nos libéraux ne sont pas favorablement disposés à ouvrir leurs feuilles ; cependant nous arrangerions tout cela si je te voyais... » (Inédit). — En 1823, Nodier, à son tour, s'efforce de réconcilier Latouche avec le8 poètes de la Muse française. (Lèttre à E. Deschamps, du 25 octobre.)

2. Duval se rencontra souvent avec A. Dumas dans les 8alons de sa nièce Mme Guyet-Desfontabies (la veuve de Chasseriau). Elle-même nous parle de leurs discussions : « Dumas y était. Il a eu une prise de roman. tisme avec notre oncle Alexandre, telle que notre oncle en a été malade. Mignet criait comme un enragé. Dumas lui a dit que Racine avait perdu le théâtre et Boileau la poésie... Tu juges ! » (Amaury Duval, Souvenirs, p. 170).

de son dépit. Cela est cent fois plus glorieux que ne le seraient des éloges qu'on pourrait attribuer à son urbanité, si elle était capable de procédés honnêtes. Je vous embrasse de cœur.

Aussi généreuse, sa fidélité à Guilbert de Pixérécourt dont l'irritabilité shakespearienne 1 et l'orgueil démesuré ne parviennent pas à le lasser. En 1841, quand le dramaturge, vieilli, ruiné, à peu près aveugle publie une édition collective de son théâtre et s'avise d'opposer aux dédains de la jeunesse ses succès anciens, c'est Nodier qui se charge de la préface. Et il ne lui suffit pas de rendre justice à cette imagination féconde. Il veut défendre jusqu'à son style, il s'efforce d'établir ses droits de précurseur, il écrit : « La tragédie et le drame de la nouvelle école ne sont guère autre chose que des mélodrames relevés de la pompe artificielle du lyrisme... » C'est exprimer de façon catégorique une idée qui n'est pas absolument fausse. En tout cas, cette attitude, à ce moment, ne manque ni de noblesse ni de crânerie.

Il y a peu de chose à dire des dernières années de Nodier. Les événements sont rares et lui-même aspire surtout au repos. Les journées de 1830 l'ont ému médiocrement. Sa chère bibliothèque à l'abri des violences, le reste lui importe peu.

Mme Mennessier nous a décrit cette existence paisible et monotone, ces longues séances de travail, cette promenade quotidienne dont l'itinéraire est invariable : de la rue de Sully au Louvre par la ligne des quais, avec une station chez le bouquiniste Crozet... Comme mouvement, cela lui suffit.

En 1832, pourtant, l'invasion du choléra et surtout les émeu-

1. Dans une lettre de 1819 : « Je ne sais où j'en suis avec votre irritabilité shakespearienne, et comme elle me grogne toujours, je ne m'aviserais pas de me recommander à ses bonnes grâces. Ce serait du temps perdu.

Mais ma femme qui est aussi la très zélée admiratrice des ouvrages de

Votre Irritabilité me charge d'intercéder auprès d'Elle, pour lui obtenir le bonheur de voir représenter La Fille de l'Exilé. »

tes d'avril le décident à un voyage à Metz, chez les parents de son gendre Jules Mennessier. C'est de là qu'il écrit à Alexandre Duval :

Metz, 30 avril 1832.

Mon cher ami, j'ai remis jusqu'ici à vous écrire, parce que, rassuré par Fanny sur la santé de votre famille, je m'attendais tous les jours d'ailleurs à vous porter moi-même de mes nouvelles ; mais l'homme propose et Dieu dispose. Il n'y a rien de plus difficile à rencontrer ici qu'une voiture, et la grossesse de Marie est accompagnée de tant d'incommodités que je ne peux réellement me hasarder à la reconduire autrement qu'à petites journées et avec toutes les précautions possibles. Or, je ne suis pas encore assuré de pouvoir partir avant le sept ou le huit, et je me crois obligé de vous en prévenir, comme ami et comme votre collègue ou alter ego, très subordonné de cœur. Les limites de mon congé seront bien excédées de quelques jours, mais je m'imagine que, par la maladie qui court, l'administration n'est pas plus sévère sur l'exécution littérale de ses permissions que ne l'est la justice elle-même. Croyez, en attendant, qu'il me tarde bien de vous embrasser, et de m'assurer par moi-même que vous vous portez tous à merveille, car j'espère que votre incommodité, qui est d'ailleurs essentiellement préservatrice, n'aura pas eu de suite. Quant à moi, je jouis, depuis mon arrivée à Metz, d'une santé dont j'ai presque honte, et qui est, pour ainsi dire, une sensation nouvelle dans ma vie. Il est vrai que mon esprit n'a pas gagné à ce changement, et que j'en ai tout juste comme les gens qui se portent bien, suivant le proverbe malhonnête des malingres ; mais je peux m'en passer pour manger et pour dormir, et je ne fais pas autre chose.

Metz jouit de la plus grande tranquillité, quoiqu'en disent vos journaux et votre télégraphe qui a certainement perdu la tête. Nos émeutes se sont réduites à un concert de chaudrons, donné par quelques voyous à un député du juste milieu, les gens qui nous gouverneront incessamment faisant tous partie de cette classe honorable. Je ne sais si vous savez ce que c'est qu'un voyou, car l'Académie ne l'a pas dit. C'est ce que nous appellerions plus élégamment à Paris un gamin de bas étage. N'en dites rien, car je présume que nous ne serons pas fâchés, avant quelque temps, de nous trouver de bonnes connaissances parmi ces messieurs. La mort intellectuelle et morale du premier Ministre est le coup de grâce de notre pauvre France. M. Broussais peut se flatter là d'avoir damé le pion au Cholera-morbus, mais comment n'a-t-on pas rendu une loi qui défende aux hommes d'état indispensables de se faire égorger par M. Broussais 1 ? J'avais porté ce malheureux pronostic depuis que je savais qu'il s'était chargé de la cure, quoique je ne doutasse pas qu'il vint à bout de la maladie. Il n'en a jamais manqué une, mais ses patients n'y survivent pas longtemps. J'en ai connu dix mille qui sont tous morts guéris.

1. La mort de Casimir Périer, victime du choléra, fut l'occasion de violentes attaques contre Broussais et ses théories.

Est-il vrai qu'on a purifié notre immonde égoût de l'île Louviers ? Ce serait une bonne nouvelle pour notre été, s'il y a un été à Par'isJ où l'on ne sort guère de la lune rousse que pour tomber dans les pluies de Saint-Médard. Est-il vrai aussi que Madame Toulouse, voluptueuse. ment convolant en secondes noces, ait délaissé sa chambre de l'Arsenal pour aller nicher avec son gendarme dans une région plus favorable aux jeunes amours ? Ce serait une autre bonne nouvelle pour ma petite famille du second qui va se trouver fort à l'étroit dans son salon à toutes fins, quand elle sera augmentée d'un individu mâle ou femelle. Je vous supplie, mon ami, de lui réserver cette petite succursale, mais dans le cas seulement où vous n'en auriez pas besoin pour vous-même, ou pour toute autre application d'utilité à l'établissement qui doit passer de beaucoup avant mes convenances personnelles. Il y aura seulement de la besogne pour M. Labarraque. Il faudra y déployer un grand luxe d'ap. pareils.

Si vous voyez Jouy, témoignez-lui tout le plaisir que j'ai ressenti à le compter parmi nos confrères, si cette faveur qui me semble bien petite lui est un peu agréable. Vous savez combien je l'aime, et combien j'aime ceux que j'aime.

Ceci me conduit tout naturellement à vous charger de l'expression de mes sentiments pour Madame Duval, pour Madame Mazois, pour Madame Clément, pour Clément et pour votre chère et gentille Clémence. Ma femme et mes enfants s'unissent à moi pour vous accabler de tendres amitiés.

Je vous embrasse de cœur.

Votre fidèle et dévoué Charles NODIER.

Durant le cours de cette même année 1832, Nodier se pré. senta deux fois à l'Académie Française. Depuis longtemps, il songeait à cette candidature. Mais pour avoir des chances de succès, il avait fallu d'abord — en même temps que s'organisaient des campagnes de presse — dissiper les préventions, renouer quelques amitiés qu'il avait un peu négligées. Une lettre du 11 mai 1826, publiée en 1847 dans le Bulletin du Bibliophile, montre ses efforts pour se rapprocher de Jouy ; elle témoigne entre eux, aussi, d'une certaine froideur, et même d'un peu plus que cela : « ... Je persiste à croire qu'il n'y a point d'intrigues à l'Académie, mais je ne crains plus surtout que vous me soup-

çonniez d'être habile à en recueillir le fruit... Le reproche sensible, celui qui vibre sur mon cœur comme une flèche mortelle, c'est de vous avoir quitté après les Cent Jours, moi dont l'amitié a été fidèle à Mellinet, à Fayolle, à Montarlot et a pleuré plus d'une fois à la porte des greffes et des geôles. Dieu m'est témoin

que je n'attends rien de vous, Jouy, pas même de la bienveillance ; mais je n'ai rien fait pour perdre votre estime... »

En 1830, ses ambitions se sont précisées, mais il n'en parle encore qu'avec une prudente ironie. Le 5 mai, à MlD1e Chasseriau :

Ne vous effrayez pas trop de ma témérité. C'est ma femme qui veut que je vous écrive et je ne sais même pas si elle ne lira pas ma lettre. Vous voyez qu'avec toute l'audace du monde, je n'abuserais pas de cette occasion de vous parler hardiment. Il s'agit d'une prétention qui est bien moins douce et qui est presque aussi ridicule. On peut s'exposer à tout âge aux dédains d'une jolie femme, mais il est bien dur, croyez-moi, de n'exposer à ceux de l'Institut.

Ma femme vous aurait dit, si elle avait eu le bonheur de vous trouver que c'est elle qui m'a engagé dans une tentative si étrange et si nouvelle <t Dieu sait avec quelle amertume je regrette d'avoir fini par cette folie-là, puisque les femmes pouvaient m'en faire faire encore une. Elle m'avait réveillé à une heure du matin pour cette belle équipée. C'est le moment où l'esprit est le plus flexible aux impressions, et peut-être avais-je eu le malheur de rêver académie, ce qui est un cauchemar comme un autre. Je ne savais pas d'ailleurs qu'il y eût, pour entrer à l'Académie, une science plus difficile à étudier que toutes celles dont j'ai embarrassé ma pauvre cervelle et je sens bien que ce n'est pas à quarante-sept ans où me voilà parvenu que j'en pouvais essayer l'apprentissage. Je vous prie de croire, Madame, que l'aveu de mes 47 ans est, de beaucoup, celui qui coûte le plus à mon humilité.

Enfin, en 1833, il obtenait le fauteuil du professeur et dramaturge Léon Laya. Jouy lui-même s'était employé pour assurer son succès et c'est lui qui devait l'accueillir sous la coupole :

« 29 août 1833.

Voici, cher et illustre ami, la dernière épreuve à laquelle je mettrai votre chaude et fidèle tendresse. On dit que j'ai quelques chances, mais je n'oublierai jamais que c'est à vous que j'en dois la plus grande partie. Si elles ne succèdent pas à nos espérances, je me retirerai dans ma tente qui n'est pas celle d'Achille, et on n'entendra plus parler de moi. Il me restera, du moins, de mes prétentions académiques la conscience des suffrages que j'ai le plus vivement désirés, et qui passent de bien haut toute la portée de mon ambition littéraire.

Et puis, académicien ou non, j'aurai le droit de penser et de dire que je l'ai été selon Jouy. Bien fier qui ne s'en contenterait pas !

Mille amitiés à Emma et à M. de Boudonville.

Votre reconnaissant et dévoué,

Charles NODIER.

Il ne semble pas d'ailleurs que ces luttes l'aient passionné.

Il affecte du moins de faire bon marché de sa gloire littéraire.

Le 9 novembre 1836, à Aimé Martin :

Je serais désolé d'être aimé de ceux que j'aime pour ce qu'il y a de littéraire elI moi, car ma littérature, ce n'est pas moi, ce n'est pas même mon habit, c'est un haillon de rencontre dont j'ai voilé ma nudité, quand je n'avais pa& autre chose à me mettre dessus. Les gens qui ont la bonté de m'aimer parce que je suis bête, savent mille fois mieux m'aimer que ceux qui m'aiment par sympathie littéraire. Ils m'ont du moins mieux jugé. — Ma bêtise ne m'empêche pas d'être académicien. Cela s'est concilié plusieurs fois...

D'autres lettres de cette période sont plus pénibles et l'on hésite à s'y arrêter. Elles ont trait à de sérieux embarras d'argent. Une dette, contractée en 1817 pour rendre service à un ami et remboursée par annuités, greva lourdement son budget jusqu'en 1835. Avec cela, le changement de régime avait réduit sa pension... Et il était un si médiocre calculateur ! Au moment du mariage de sa fille, il lui fallut vendre sa bibliothèque pour acheter le trousseau.

A mesure que passaient les années, cette préoccupation devenait plus vive. Deux ans et demi avant sa mort, le 19 juin 1841 :

Mon cher et noble ami, vous n'ignorez pas l'intérêt que je prends à la démarche qu'on fait aujourd'hui près de vous. C'est la dernière pensée de ma vie qui s'éteint, la dernière espérance de ma lente et douloureuse agonie. Faut-il mourir sans reposer sur mes enfants un regard assuré, sans avoir foi dans leur lendemain ? Voilà l'idée qui me tour. mente, qui aggrave mon mal, qui l'envenime. Ayez pitié de moi, mon cher ami ! Faites... ce que vous pourrez ! Hélas ! je sais bien que si nous ne réussissons point, cela ne tiendra pas à vous.

Pardonnez-moi et aimez-moi. Ce n'est pas au Ministre que j'écris ; c'est au plus excellent comme au plus éminent des hommes. Je suis à vous pour toujours.

Charles NODIER.

Je ne sais quel est le destinataire de la lettre, ni l'objet de cette requête ; mais il y a là quelque chose de poignant... Il faut se garder, pourtant, de dramatiser les choses. Nodier aimait en tout la mesure ; jusqu'à ses derniers moments, il conserva sa bonhomie douce, un peu narquoise. Il s'était habitué à la mé-

diocrité de sa fortune ; on ne peut dire qu'il en ait beaucoup souffert. Cinq ou six lignes d'un de ses contes donnent toute ea philosophie de la vie : « Gustave de R08ander vécut longtemps. Il fut savant, c'est peu de chose ; il fut célèbre, ce n'est rien ; il fut tranquille, parce que les goûts simples donnent la paix du coeur ; il fut bon, parce que l'amour de la nature est un acheminement à la vertu ; il fut heureux, parce que le calme de l'esprit et la bienveillance de l'âme composent le seul vrai bonheur de l'homme... »

Il y a quelque ressemblance entre Gustave de Rosander et

Charles Nodier.

ÉMILE DESCHAMPS

(LETTRES INÉDITES) 1

On ne saurait dire qu'Emile Deschamps ait joué dans l'histoire du romantisme un rôle de premier plan. S'il avait semblé un moment prendre rang d'initiateur, l'illusion dura peu.

C'était un esprit sans timidité, mais réservé et prudent. Il n'y a pas chez lui, en ces années frémissantes de début, cette impatience, cette hâte à produire, ce besoin de nouveauté. Il n'est pas batailleur et s'accommode fort bien de son temps, étant homme à s'accommoder de tout. Il admire, d'une admiration parfois un peu ironique, mais dont l'ironie est sans âpreté, Lebrun, Ducis, Parny, Fontanes, Parseval2, Millevoye et l'élégant Paradis de Moncrif. Quant à ses premières œuvres, elles ne sont pas d'une originalité éclatante. Il pratique la poésie fugitive et ne cessera pas de la pratiquer ; il aime ces grâces

1. Revue de littérature comparée. Avril-juin 1923. (A l'occasion de la thèse d'Henri Girard.)

2. Avec celui-ci, il lui arriva une amusante mésaventure. En 1828, il avait parlé de lui comme d'un poète disparu. L'œuvre était morte, mais pas l'auteur qui protesta : « Mon cher Deschamps, j'ai reçu l'œuvre que vous venez de publier et j'en ai lu la préface, dans laquelle vous m'avez enterré, m'ayant cru mort. Je suis très sensible à ce procédé ; cependant, permettez-moi de vous faire observer que l'usage n'est pas d'envoyer aux morts leurs billets d'enterrement. Je suis vivant et sans rancune. Votre ami Parseval, le 30 octobre 1828. >

vieillies : toute sa vie, il écrira des petits vers et quand paraîtront ses œuvres complètes, il n'aura pas le courage de rien sacrifier de tout cela.

Faut-il avouer que je ne goûte pas beaucoup plus les deux comédies en vers qu'il écrivit avec Latouche, Selmours et le Tour de faveur ? Style aisé, sans doute, aimable même ; mais comme l'on se fatigue vite de cette amabilité ! En vérité, ni Latouche ni lui ne sont des poètes, ce qui est fâcheux quand on prétend écrire en vers...

S'il n'a rien d'un révolutionnaire, E. Deschamps n'est cependant pas l'esclave du passé. Ouvert à tout, d'intelligence nette, de culture très riche sinon très profonde et de cœur exquis, il représente admirablement cette première génération romantique. Avec lui, tous les jeunes poètes sont en confiance ; ils le sentent un ami sûr et ne redoutent pas un rival.

Ami d'enfance de Vigny, admirateur de Soumet, c'est chez lui qu'ils se connaissent et se rapprochent et que la première école se constitue. Soumet présente Guiraud et Rességuier ; Hugo est suivi du fidèle Saint-Valry ; Vigny, de Gaspard de

Pons et de France d'Houdetot. « Tous nos amis te disent mille choses, écrit Soumet au second Alexandre, je suis allé l'autre jour chez Emile, où je les ai tous rencontrés. »

A la Muse française encore, il aura le bon goût de s'effacer. Peu de vers de lui ; mais, sous son pseudonyme « Le jeune moraliste », une série de petites études de mœurs, alertes et vives, spirituelles sans méchanceté : ici ses qualités sont tout à fait à leur place. Et elles sont précieuses encore pour gagner à l'œuvre commune des sympathies, pour recruter des collaborateurs nouveaux, pour prévenir les froissements et les heurts. La Muse française a vécu un an ; peut-être, sans lui, serait-elle morte plus tôt.

Pourtant, il ne pouvait se contenter de ce rôle effacé et rester le « modérateur » du premier cénacle. Il fallait songer à son œuvre personnelle. Depuis longtemps il avait deux admirations, le Romancero et Shakespeare... il aspirait à la gloire d'adaptateur... On connaît l'histoire de son Roméo en collaboration avec

A. de Vigny. Il semble bien que toute la responsabilité de cet avortement doive retomber sur celui-ci.

Vigny avait, en 1829, pris les devants avec son Othello et ne tenait pas à recommencer, à deux, l'aventure. Il resta sourd à toutes les invites. Faut-il regretter que Deschamps ait été écarté du théâtre ? J'ai peine à le croire. Vraiment Shakespeare n'était pas un modèle fait pour lui ; on devait s'en apercevoir une quinzaine d'années plus tard. « La tentative de Ducis doit être dépassée », disait-il ; mais il la dépassait avec tant de prudence, effaçant les crudités, atténuant tout ce qui pouvait choquer le goût le plus sage, adoucissant les caractères, effrayé des images et des crib !...

En somme, le véritable titre d'Emile Deschamps reste, en

1828, le volume des Etudes françaises et étrangères.

Par ses traductions du Poème de la Cloche et surtout du Romancero, il s'affirmait un des créateurs de la « petite épopée » romantique. L'Espagne devenait son domaine propre, au moment où son frère, littérairement, s'emparait de l'Italie et Victor Hugo de l'Orient. Le succès fut considérable, au moins parmi les écrivains. Aux nombreux témoignages qu'a apportés la thèse de M. Girard, puis-je ajouter celui-ci ? C'est une lettre d'un cousin d'Emile Deschamps, Edouard Delprat, l'ami bordelais à qui A. de Vigny, partant ou croyant partir pour l'Espagne, avait, en 1823, confié le manuscrit d'Eloa :

Podestat, près Bergerac, 26 septembre.

Mon bien cher cousin,

Vous souvenez-vous encore que vous avez quelque part une espèce de cousin mal léché qui est parti de Paris, il y a tantôt six semaines, comme un malfaiteur, sans rien dire à personne, et sans aller vous voir ; lequel en outre, recevant aux Pyrénées une lettre de vous comme vous savez les faire, s'en est goûlument régalé, sans vous remercier tout de suite, et a perdu son temps à courir les glaciers, les rochers et les cascades, et à prendre toute espèce de bains, quand il eût été plus naturel, plus plaisant et plus sage de causer avec vous la plume à la main, comme vous l'invitiez à le faire ? Que si vous l'avez oublié, mon cousin, bien

fîtes-vou6, étant le seul moyen qui fût de le pardonner ; mais, si vous pensez encore un peu à lui, pardonnez-lui tout de même, à cause du regret qu'il a, de l'esprit de contrition dont il est animé, et de tout le plaisir dont il s'est privé par sa faute.

Mon mea culpa ainsi fait, j'ai hâte de vous remercier de toutes les amabilités dont vous m'avez comblé pour mon « romancero ». J'avais, en partant, laissé votre adresse au Journal, pour qu'on vous envoyât le numéro. Mais, sans cette précaution, j'imagine qu'il vous fût parvenu tout de même. C'est là chose qui vous appartient, et depuis le roi Rodrigue et dofia Florinde, fille

Du comte Julien, seigneur de Tarifa,

S'arrachant les cheveux et la barbe en désordre.

Le « romancero » et vous, c'est tout un. Le peu de couleur que j'ai donné à ce petit morceau vient de vous. Bien avant le temps de la rue de la ViIle.l'Evêque, j'ai été bercé dans vos grands vers, si bien faits pour ces grands noms sonores, les Bernard del Carpio, les Saldafia et le reste, sans parler de la jolie romance de la dame, du chevalier et du comte, dans lequel vous avez rendu si bien toute la sauvagerie amoureuse de la vieille Espagne. Nous sommes loin de ce beau temps poétique, et, des petites drôleries d'aujourd'hui, pour dire comme le bourgeois gentilhomme (car les grands drôles ne manquent pas, certes) la meilleure ne vaut pas grand'chose.

Ce n'est pas comme exception à la décadence générale que je vous envoie la drôlerie ci-jointe, qui est bien effectivement une drôlerie. Elle n'a d'autre mérite que d'être arrivée à dire décemment ou à peu près une chose pas mal indécente. On m'a assuré cependant que cette belle difficulté se rencontrait assez souvent dans les villégiatures parisiennes. Vous verrez jusqu'à quel point je m'en suis tiré.

Pour corriger la mauvaise opinion que vous ne manquerez pas de prendre de moi, je joins au paquet quelques eaux-fortes de montagne, dont quelques-unes peuvent servir, plus ou moins, d'illustrations aux vers montagnards dont je vous ai saturé. Ce qui vaut mieux, je vous envoie tous les complimens, tous les vœux et toutes les poignées de mains que mes parens et nos voisins les Compans vous adressent. Je vous les envoie en bloc, ne pouvant suffire au détail. Pour moi, mon bien cher cousin, vous savez quels sentiments j'ai pour vous et je n'ai pas besoin de vous exprimer autrement ma respectueuse et vive affection.

E. DELPRAT.

Mais, dans ce volume des Etudes françaises, la préface peutêtre reste l'essentiel : elle n'a pas moins d'importance, en ce qui concerne la poésie, que la préface de Cromwell en matière de théâtre. Pour une fois, E. Deschamps ne se contentait pas de son rôle de confident et d'esprit à la suite. Et il y avait autre chose aussi que le désir de concilier des opinions en conflit et

de mettre de la clarté où les polémiques n'avaient apporté encore que confusion.

Avait-on abordé, jusque-là, avec autant de netteté et de force la question de la forme poétique ? « La poésie n'est pas seulement un genre de littérature, elle est aussi un art par son harmonie, ses couleurs et ses images... De là vient que les grands musiciens et surtout les grands peintres, enfin tous les artistes distingués, sont bien plus sensibles à la poésie et par conséquent en sont bien meilleurs juges que les hommes de lettres proprement dits... » Ce qui nous apparaît ici, ce n'est plus le romantisme du premier cénacle, c'est déjà le romantisme de l'art pour l'art. Six mois après, Sainte-Beuve dira de Joseph Delorme : « Sévère dans la forme et pour ainsi dire religieux dans la facture... »

En moins d'un an, les Etudes étaient arrivées à la quatrième édition. Puis ce fut à peu près le silence. En 1830, le rôle poétique d'E. Deschamps est achevé ; le groupement dont il avait été l'un des chefs, parce qu'il en partageait les goûts, a cédé la place à de plu8 bruyantes recrues. Il a trop l'amour de la mesure et de l'ordre pour se compromettre avec le romantisme politique et il n'est pas assez artiste pour suivre Gautier, dans cette voie qu'il avait ouverte un des premiers cependant. Il restera — ce qui convient à sa nature moyenne — le témoin sympathique des combats où ses amis sont engagés, l'homme du monde lettré et spirituel, le dilettante aimable. Ceci le met à l'abri des injustices. Il est l'ami le plus fidèle d'A. de Vigny, son confident à des moments pénibles ; mais cela ne fait pas fléchir une minute l'admiration affectueuse qu'il porte à Victor Hugo.

Gracieux, d'une banalité un peu molle, ses vers appelaient l'accompagnement musical. Et comme il était habile, avec cela, à camper une scène ou un personnage de type courant, sa collaboration était précieuse pour les auteurs d'opéras. C'est ainsi qu'il se trouva amené, à l'insu même de Scribe, à collaborer au livret des Huguenots. Une lettre, écrite plus tard, nous fait connaître dans quelles conditions :

Pour les Huguenots, voici ce qui s'est passé. Dans une absence de M. Scribe, Meyerbeer voulut de grands changements au libretto, entre autres choses l'introduction du rôle de Marcel, et s'adressa à moi. Nous convînmes ensemble des additions et modifications fort difficiles et j'écrivis plusieurs morceaux, airs, chœurs, trios, finales et récitatifs, et même des scènes entières. Quand M. Scribe revint, les changements furent, à peu de choses près, adoptés ; mais comme ils avaient été faits sans qu'il fût consulté, car cela pressait, et que s'il eût été à Paris c'est lui qui les aurait faits, je ne dus pas paraître comme son collaborateur, et même, pour la partie des droits d'auteur, c'est sur les droits de Meyerbeer qu'il a été convenu entre lui et moi que je toucherais les miens, sans que M. Scribe en soit officiellement informé. Et je continue à les toucher ainsi et je les toucherai toujours. C'est affaire entre Meyerbeer et moi. Telle est la situation : collaboration de fait dans l'œuvre et non offi. cielle avec M. Scribe avec qui, en effet, je n'ai pas travaillé x.

- Il collaborait aussi à des keepsakes, écrivait pour les jeunes filles. Ce genre de travail était si bien dans ses goûts qu'il s'y livrait même pour le compte de ses amis. D'une lettre d'Alexandre Guiraud, le 30 octobre 1836 :

Que vous êtes gracieux, mon cher Emile ! et que j'aurais de grâces à vous rendre, à mon tour, de tous vos soins, si j'en avais comme vous à répandre de toute main ! Vous mettez une vraie complaisance d'ami à corriger mes épreuves. Si vous pouviez en mettre une, toute de poète, à corriger mes vers, je vous devrais une double reconnaissance. Mon dieu ! tout cela n'est bon que parce que c'est pur ; la flamme y manque ; mais comme elle brûle quelquefois, ce n'est pas pour des jeunes lecteurs qu'il faut l'allumer. Flavien a fait peur à tous les maîtres. J'ai été si pressé par ces messieurs que je n'ai pas pu terminer plusieurs pièces commencées et qui trouveront place dans mon Cloître de Villemartin. Ce maudit cloître, en attendant que jé le chante, m'empêche de chanter, car il m'occupe à crier toute la journée contre de mauvais ouvriers qui me le gâtent. Sans compter un ouragan qui se met de la partie, et qui, au, moment où je vous écris, soulève, déchire, emporte la couverture de zinc toute neuve d'hier.

Oh ! que nous attendons avec impatience (Thérèse et Léonie compris) votre volume de prose ! Nous sommes constamment à en chercher des lambeaux partout ; et nous les enchâssons dans notre mémoire, comme de vraies perles qu'ils sont. Cela fera un déliciëux livre d'étrennes pour

1. Une note autographe publiée par H. Girard donne la liste des mor. ceaux dont le texte est d'E. Deschamps : « Tout le rôle de Marcel à travers les 5 actes. — L'air du page à la fin du 1er acte. — La romance de Valentine, 4" acte. — Le grand duo d'amour qui termine le 4e acte. — L'air de Raoul pendant le bal au 5~ acte. — Le grand trio du 5e acte. »

le monde et un vrai livre de bibliothèque pour les hommes de cabinet, car vous avez une philosophie qui, sous une forme gracieuse, ne manque ni de profondeur ni de vérité...

Avez-vous eu la bonté de retirer de chez M. d'Examilles les pièces qui ne doivent pas figurer dans mon recueil ? Et, à propos, l'avez-vous baptisé, vous le vrai parrain de toutes ces jeunes productions ? Comment nommez-vous l'enfant ? Poésies de choix, ou Poésies ne serait-il pas bien 1 ? Il me semble que oui. Cela indique l'intention du volume. Qu'en pensez-vous ? Faites en sorte qu'on m'adresse le premier exemplaire qui paraîtra. Je suis impatient de vous remercier, pièces en mains, de votre complaisante vigilance. Adieu, mon ami. Est-on revenu de la grange ?

La neige est de mauvaise compagnie dans les sillons d'été.

Al. CUIRAUD.

Oh ! dites bien, je vous en prie, à tous nos fidèles, combien nous sommes malheureux d'être relégués si loin. Dites-le bien surtout aux

Soumet, aux Groze, et à vous deux, Aglaé et Emile, que nous regrettons et désirons par-dessus tout.

Le théâtre pourtant restait toujours sa grande préoccupation, — un éternel sujet de regrets. En 1844, lassé des atermoiements de Vigny, il a refait pour son propre compte le Roméo qu'ils avaient jadis traduit en commun et l'a donné à l'impression en même temps qu'un Macbeth qui n'appartient qu'à lui. Cette revanche, pourtant, ne lui suffit pas ; il rêve plus que jamais des succès plus flatteurs de la scène et continue ses démarches.

Le 23 octobre 1848, enfin, l'Odéon se décida à jouer son Macbeth, avec Ballande et Mme Frantzia comme tête de troupe. La pièce eut un succès honorable et tint deux mois l'affiche. Les amis d'autrefois, Hugo, Dumas, Musset, Gautier avaient assisté à la première, et Vacquerie en rendit compte dans l' Ev 'énement : « Comment le charmant poète de toutes les élégances a-t-il osé aborder un poète aussi sauvage et aussi âpre que Shakespeare ? Comment cette main délicate faite pour jouer dans les cheveux d'une femme s'est-elle hasardée dans la rude crinière du lion ? M. E. Deschamps a apprivoisé Shakespeare. » Je ne sais si E. Deschamps sentit l'ironie de ces éloges.

1. Le titre adopté fut : Poésies destinées à la jeunesse. •;

Mais l'Odéon avait à son répertoire un Roméo qui n'était pas le sien. Au reste, le Théâtre-Français le tentait davantage.

Il fallait seulement attendre une occasion favorable. A plusieurs reprises, il crut le moment venu. Une série de lettres encore nous permettent de suivre ses tentatives et ses déceptions. De

Versailles, le 13 mai 1852 :

Mon bien cher ami,

Il paraît, me dit-on, que le Macbeth de Jules Lacroix n'a pas été reçu hier par le comité du Théâtre Français. Mais ce n'est pas le moment de présenter le mien. Le vent n'y est pas. Et voilà que je reçois une nouvelle lettre! charmante de M. Ed. Thierry qui me demande à lire au plus vite mon Roméo, soit chez lui, soit chez moi, pour son contentement personnel, dit-il, car il ne serait pas question aujourd'hui du comité. Cela est du meilleur augure et, en tout cas, d'une bien douce sympathie. Je vais faire un effort pour aller ces jours-ci à Paris et je vous tiendrai au courant...

Trois ans plus tard, les choses n'ont pas fait un pas. A Hippolyte Lucas, le 30 janvier 1855 :

Mon cher Lucas,

Encore une déception. Le directeur de l'Odéon déclare, très poliment d'ailleurs, qu'il ne veut entendre parler d'un Roméo quelconque. Il a tort, mais il est dans son droit d'avoir tort ; le refus est formel. Ballande est venu me voir pour mettre Macbeth au Français, mais il attend tout de moi et je ne puis rien ... 1 Et cependant je suis sur de deux succès, si on voulait ? S'il vous tombe une idée, si on vous ouvre une porte, dites-le moi. Vous savez que Roméo, comme Macbeth, vous devrait toute son existence théâtrale et je voudrais tant que notre association vous fût encore de quelque agrément...

Le malheur s'acharnait sur lui : la mort de sa femme le

Il février, — puis les premières atteintes de cette maladie qui ne devait plus l'abandonner. Pourtant, il ne renonçait pas à la lutte. A Hippolyte Lucas encore, la même année :

1. Ballande avait créé son Macbeth en 1848. Vice-président de la Société des comédiens chargée la même année de la gérance de l'Odéon, il avait en 1849 sollicité la direction, mais Bocage l'avait emporté, et Ballande avait quitté l'Odéon pour le Français — qu'il abandonna encore pour suivre Rachel.

Mon cher ami,

M. Ballande me quitte, il doit vous voir, pour vous parler, comme à moi, de Macbeth. Le Théâtre du Cirque, avec son nouveau privilège, paraît disposé à le reprendre solennellement avec Mlle Frantzia1 qui y est en. gagée et M. Ballande. Le directeur a été très chauffé par différentes personnes et ce serait pour moi une excellente chose.

Vous, mon ami, qui êtes à Paris, qui connaissez tout le monde et que tout le monde aime, tâchez de pousser aussi notre Macbetfi auprès du directeur du Cirque. Quelques paroles de votre bouche si écoutée feront beaucoup.

Je suis hélas ! si accablé et si malade par suite de mon chagrin et par la. vie déracinée qui m'est faite, que je n'ai la force et le courage de rien. N'éprouvez jamais ce désespoir de l'âme. C'est mon vœu bien ardent ; l'amitié reste encore vivante au milieu des débris de mon être — elle est à vous.

Au début de 1852, une représentation assez malheureuse de

Macbeth a pourtant réveillé ses ambitions. Dans la crainte de voir paraître au Théâtre-Français un Roméo d'A. Dumas, il a remanié son drame et repris ses démarches. Ed. Thierry continue à le bercer de bonnes paroles, non suivies d'effet. A défaut du Français, la Porte Saint-Martin peut-être...

Versailles, 4 mai 1862.

Monsieur et très excellent confrère [?]

Je reçois la Vigie de Dieppe du 2 mai. Vite un mot de bien vifs remerciements et du fond de mon cœur. Vous êtes toujours le même et vous avez bien raison pour vos amis et pour vous. Je suis si impotent que je ne puis aller voir Macbeth et que je n'ai pu me mêler d'aucune répétition. J'ai abandonné tous mes droits à la jeune bénéficiaire...

A Hippolyte Lucas :

Versailles, 9 mai 1862.

Mon bien cher ami,

Merci de votre bonne lettre qui me fait d'autant plus de plaisir que je me croyais totalement oublié de vous, toutes les miennes n'ayant eu de vous aucune réponse. Ce que vous me dites sur la représentation de Macbeth, vingt personnes me l'ont dit, mais pas si bien, pas en si doux termes.

1. Mlle Defrence, dite Frantzia, avait débuté à l'Odéon en 1846 et créa le Macbeth de Deschamps. Elle était passée en 18512 à la Porte Saint.

Martin.

Ah ! que ne vous êtes-vous occupé un peu de ces répétitions, comme je vous en avais tant prié du fond de mes tristes impotences ! Vous auriez prévenu bien des choses qui ont nui à l'œuvre, ou du moins ont dû faire chanceler l'opinion. Enfin, reprenons le cours des choses.

J'adopte vos conseils, comme toujours. Je viens d'écrire à M. Thierry du Théâtre Français, pour lui offrir mon Macbeth, sans parler d'aucun autre. J'avais appris qu'il assistait à la représentation et je lui dis tout ce qu'il faut dire. Selon sa réponse que je sollicite instamment, nous verrons pour la Porte Saint-Martin. Ayez la bonté de m'indiquer le nom du directeur avec quelques détails, car je ne sais plus rien qu'aimer mes amis et j'en use largement avec vous.

Et maintenant, aidez-moi dans toutes les démarches et dans tout ce qui pourra s'en suivre. Nous sommes des associés à vie pour le Macbeth. Je ne vaux plus grand'chose, c'est à vous de valoir d'autant plus.

Versailles, 13 mai 1862.

Mon cher ami,

Merci beaucoup de ces fraternels articles que je vous dois. Je vais les faire rechercher pour vous en remercier encore davantage. J'ai reçu de M. Thierry une réponse excellente d'amitié et de sympathie. Mais il me dit qu'en effet notre ami commun Jules Lacroix lit son Macbeth au comité (c'était hier je crois), et, en tout cas, il est très difficile de compter sur les Français pour cela, quoiqu'il me témoigne de vifs et très grands regrets. La combinaison de la Porte Saint-Martin serait donc magnifique.

Mais M. Thierry s'est occupé de mon Roméo et me demande à voir comment je l'avais remanié pour l'Odéon 1 en dernier lieu et je vais le satisfaire. Il me témoigne à ce sujet un vrai désir, en cas que la pièce puisse entrer dans le cadre des Français. Je l'espère d'après tout ce que j'y ai fait. Je vous tiendrai au courant et notre douce et amicale asso. ciation tiendrait pour Roméo comme pour Macbeth, si vous vouliez bien seconder encore là et suppléer souvent mes impotences personnelles. Cette mauvaise représentation de Macbeth a jeté un souffle de vie. Courage à la Porte Saint-Martin. Et merci, courage aux Français.

Versailles, Jeudi Saint 1862.

Mon bien cher et excellent confrère,

Vous avez vu Ballande, vous connaissez toutes les choses de Macbeth. Les préliminaires sont bien lancés et j'espère que tout ira bien. Hélas ! je ne puis m'en mêler que de loin ; les tristes caprices de ma santé me clouent à Versailles. Je ne souffre plus, mais tout voyage, toute voiture m'est impossible sous peine de douleurs cuisantes...

1. Il avait été question de monter Roméo à l'Odéon en 1858, mais l'acteur

Fechter avait fait échouer le projet.

De Roméo et du Théâtre Français, il n'était plus question. Il fallut se contenter de l'impression ; Amyot publia en 1863 cette seconde édition, remaniée pour le théâtre et dont le théâtre n'avait pas voulu. Il en éprouvait quelque amertume :

Versailles, 8 octobre 1863.

Veuillez jeter les yeux sur le petit avertissement qui ouvre le livre et vous verrez que moi, l'aîné de tous, après avoir deux ou trois fois manqué la représentation de ce pauvre Roméo, par suite d'accidents au-dessus de toutes les volontés, je pourrais craindre à présent que des cadets plus alertes, n'escaladassent le Théâtre où je n'ai pu monter. Mes cinq actes sont donc surtout des actes conservatoires pour prendre date...

Peu à peu, ses meilleurs amis avaient disparu : Soumet en 1845, Guiraud en 1847, Latouche en 1851, Jules Lefèvre en 1857, Vigny en 1863, son frère Antoni en 1869. Lui-même ne devait plus quitter Versailles où il mourut le 22 avril 1871.

Malgré ses déceptions et ses souffrances, ces années suprêmes couronnent dignement l'existence de cet homme aimable et fin, de ce lettré de bonne race. Il avait gardé toute sa spontanéité, sa vivacité d'impressions, sa fraîcheur d'âme. D'instinct, il allait à la jeunesse et la jeunesse se sentait attirée vers lui. Tous les adeptes de la nouvelle école firent pieusement le pèlerinage de Versailles. Leconte de Lisle lui-même fut conquis.

E. Deschamps écrivait en 1865 : « Mes amis poètes ont la bonté de venir autour de mon lit, et je les en récompense par des lectures. J'ai été fort applaudi tout à l'heure. » Sans doute pensait-il alors à la vieillesse de son père, aux soirées de la rue Saint-Florentin et aux vers de Saint-Valry :

Parmi nous, jeunes gens, je crois le voir encor

Ainsi qu'au camp des Grecs jadis le vieux Nestor... Vous souvient-il, ami, de ces belles soirées

Aux poétiques chants près de lui consacrées,

Où tout ce que la muse avait de favoris

D'un éloge venait se disputer le prix ?...

Que l'ami des romantiques de 1820 ait été l'ami encore des poètes du Parnasse et qu'il ait collaboré au recueil de 1866, comme il avait collaboré jadis à la Muse française, cela ne marque-t-il pas la courbe harmonieuse de sa vie ?

CROMWELL

ET SA PRÉFACE

Ce n'est pas par une vocation irrésistible et spontanée que V. Hugo a été conduit au théâtre. Rien, avec lui, de la révélation brusque et de l'immédiate réussite que sera le Henri III de Dumas. Les essais tragiques de son adolescence (cette Irtamène, cette Athélie ou les Scandinaves jamais achevées) ont moins d'importance encore que ceux de Lamartine. Il est poète avant d'être dramaturge, et il ne cessera pas de l'être en le devenant.

C'est d'ailleurs de poésie, avant tout, que rêvent les jeunes gens du premier cénacle et les succès Odéoniens de Soumet et de Guiraud, s'ils déchaînent leur enthousiasme, ne les entraînent pas à de nouvelles amours. A la Muse française comme au Conservateur littéraire, on professe certes le culte de Shakespeare... Les regards, cependant, se portent avec une attention plus passionnée sur Byron, W. Scott et Chateaubriand.

Mais voici que la bataille change de front. Entre 1823 et 1825, avec le manifeste d'Auger à l'Académie française, avec les cinglantes ripostes de Stendhal, les polémiques théâtrales passent au premier plan. C'est sur ce terrain que l'on peut désormais faire le plus de bruit, attendre le plus de gloire.

Ajoutez encore qu'en 1824, Soumet abjure solennellement sa jeunesse romantique pour entrer à l'Académie, que la Muse française ne survit pas à son départ et à la disgrâce ministérielle de Chateaubriand, que V. Hugo se trouve ainsi le chef de la jeune école et qu'il est temps pour lui, sans renier des amitiés toujours précieuses, de songer avant tout à ses intérêts personnels. Il n'hésite pas ; tout cela lui dicte son devoir.

i- Les dates sont instructives. En décembre 1822, un mois après le succès éclatant de Soumet, Hugo a fait accepter un drame » d'Inès de Castro, au Panorama dramatique, petit théâtre éphémère du boulevard du crime... C'est lui, du moins, qui nous a donné ce renseignement ; à vrai dire, j'ai quelques doutes.

Le Panorama dramatique était obligé par son privilège à ne mettre jamais en scène plus de deux acteurs, obligation assez gênante pour un grand drame en 3 actes, riche en péripéties. Hugo ajoute d'ailleurs qu'Inès fut interdite par la censure ; sans doute la situation équivoque de l'héroïne et ce souverain bigame avaient-ils paru d'un fâcheux exemple. Quoi qu'il en soit, le Panorama allait sombrer en juillet 1823 et la pièce sombra avec lui.

En 1825, nouveaux projets. Il songe à un drame sur Corneille, qu'il n'écrira pas, mais dont il reste peut-être un écho au deuxième acte de Marion de Lorme.

En 1826, enfin, se présente la figure de Cromwell. Le sujet \* était à la mode ; Stendhal en avait souligné l'intérêt et Mérimée venait précisément de s'y essayer.

Cette fois, V. Hugo se mit résolument à l'œuvre et ne se laissa plus détourner. La pièce devait paraître en librairie, munie de sa préface, le 5 décembre 1827.

Avait-il songé d'abord à la représentation?

Un récit que nous transmet encore cette biographie anonyme dictée par lui (V. Hugo raconté par un témoin de sa vie) nous le laisserait croire. L'anecdote, malgré le lointain des souvenirs, est précise dans le détail, trop précise même et bien apprêtée. Je la résume en quelques lignes :

Le baron Taylor, commissaire royal au Théâtre français, a

réuni dans un dîner, au fameux Rocher de Cancale, le jeune poète et le grand Talma âgé de 65 ans. La conversation s'engage sur l'art dramatique et le vieux tragédien se plaint du répertoire auquel il est condamné. Jamais il n'a trouvé de rôle à sa taille ; il réclame du Shakespeare, on lui offre du Ducis. r Et le voici qui nous donne ses idées sur l'art dramatique — ses idées, de vieilles connaissances déjà.

II parla de sa profession avec amertume : les acteurs n'étaient pas des hommes, pas même lui, malgré son succès et sa réputation ; applaudi et traité presque en ami par l'empereur, il lui avait demandé la croix, et l'empereur n'avait pas osé la lui donner. Même dans son métier, il n'était arrivé à rien.

M. Victor Hugo se récria.

— Non, insista le grand tragédien, l'acteur n'est rien sans le rôle, et je n'ai jamais eu un vrai rôle [il a eu le jeune Horace, Auguste, Polyeucte, Oreste... autant dire peu de chose]. Je n'ai jamais eu de pièce comme il m'en aurait fallu. La tragédie, c'est beau, c'est noble, c'est grand ; j'aurais voulu autant de grandeur avec plus de réalité. Un person- \* nage qui eût la variété et le mouvement de la vie, qui ne fût pas tout d'une pièce, qui fût tragique et familier [et voici le grand secret : le mélange du comique et du tragique], un roi qui fût un homme. Tenez, m'avez-vous vu dans Charles VI? J'ai fait de l'effet en disant : Du pain ! Je veux du pain. C'est que le roi n'était plus là dans une souffrance royale, il était dans une souffrance humaine; c'était tragique et c'était vrai; c'était la souveraineté et c'était la misère, c'était un roi et c'était un mendiant. La vérité! voilà ce que j'ai cherché toute ma vie [un roi qui est un mendiant : la \* vérité même !]. Mais que voulez-vous ? Je demande Shakespeare, on me donne Ducis. A défaut de vérité dans la pièce, j'en ai mis dans le costume. J'ai joué Marius jambes nues [vous sentez l'importance de ce détail]. Personne ne sait ce que j'aurais été si j'avais trouvé l'auteur que je cherchais. Je mourrai sans avoir joué une seule fois. Vous, Monsieur Hugo, qui êtes jeune et hardi, vous devriez me faire un rôle. Taylor m'a dit que vous faisiez un Cromwell. J'ai acheté son portrait à Londres. Si vous veniez chez moi, vous le verriez accroché dans ma chambre. Qu'est-ce que c'est que votre pièce ? Ça ne doit pas ressembler aux pièces des autres.

— Ce que vous rêvez de jouer, dit M. Victor Hugo, c'est justement

> ce que je viens d'écrire.

Et il exposa au tragédien quelques-unes des idées dont il allait faire la préface de Cromwell : le drame substitué à la tragédie, l'homme au > personnage, le réel au convenu ; la pièce libre d'aller de l'héroïque au positif ; le style ayant toutes les allures, épique, lyrique, satirique, grave, bouffon ; la suppression de la tirade et du vers à effet. Ici, Talma l'in. terrompit vivement :

— Ah ! oui, s'écria-t-il ; c'est ce que je m'épuise à leur dire. Pas de beaux vers !

Talma parle exactement comme a parlé Stendhal et comme Hugo va parler bientôt. Bien entendu, le vieux tragédien serait tout disposé à jouer une pièce qui répond si bien à son idéal... Hélas ! il meurt quelques mois après et le poète, désespérant de trouver un interprète digne de son héros, renonce aux hasards de la scène et écrit son drame pour l'impression.

Mais tout ceci n'est qu'anecdote négligeable. Ce qui nous intéresse, c'est l'œuvre elle-même avec la préface qui l'accompagne et en accuse la portée. Cette préface, avec celle, un an plus tard, des \* Etudes françaises et étrangères d'Emile Deschamps, reste le manifeste de l'école romantique, au moment précis où elle prend conscience d'elle-même.

D'un manifeste, elle a d'abord la solennité, l'assurance, la verve agressive et joyeuse. Chantecler pousse éperdument S011 » cocorico, persuadé qu'il va chasser la nuit et faire éclater le soleil ?

Désormais, ce sera dans le royaume de l'art, la pure et souveraine lumière. Rien de plus naturel, certes, chez un jeune poète que cette illusion... Par malheur, instruits par l'expérience, cette confiance même nous met en garde. Chaque fois que V. Hugo annonce une vérité essentielle, c'est qu'il va présenter une mirifique chimère ou une lapalissade à grand orchestre. Cela ne manque pas.

A la prendre d'ensemble, la fameuse préface nous offre trois morceaux d'inégale importance et d'inégal intérêt. D'abord, une de ces vastes synthèses qui lui seront chères toujours. D'un coup i d'oeil d'aigle il suit le cours de la poésie universelle et il en marque les lois. Je dis les lois, non pas les règles : la règle est l'ennemi. C'est à cette vue générale qu'il attache lui-mêmê le plus de prix — et c'est, je crois bien, malgré la splendeur verbale de ces pages, la partie morte du document. Ces panoramas, qui firent illusion, ne trompent plus personne : nous en connaissons trop la machinerie. Pour dominer sa matière, le poète s'élève à des hauteurs qui ne lui permettent plus de dis-

tinguer les humbles réalités. Moïse sur le Sinaï, il contemple son Dieu : c'est dire qu'il se contemple lui-même. Perdu dans les nuages, à la main les tables de sa loi, il prophétise.

A ses yeux éblouis se déroule l'histoire entière de l'humanité, des civilisations, des religions et des arts, de l'époque primitive à l'époque moderne. Et voici ce qu'il aperçoit : Sur la terre, « humide encore du déluge », en présence des merveilles de la nature soudainement révélée, le lyrisme éclate d'abord, suivi bientôt de l'épopée, que suivra le drame. Admirable classification. « Les temps primitifs, proclame-t-il, sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques... » et cela est bien simple pour être vrai. Il continue : A ce triple fleuve de poésie, une triple source ; la bible, Homère, Shakespeare...

Mais vous pensez bien que ce n'est pas Homère, ni la bible qui l'intéressent ici : « Le drame est la poésie complète ; l'ode et l'épopée ne le contiennent qu'en germe, il les contient l'une et l'autre en développement : il les résume et il les enserre... » ... Et plus loin : « C'est au drame que tout vient fa!bwutir dans la poésie moderne ». Traduisez simplement : V. Hugo, pour l'instant au moins, s'est détaché de ce lyrisme qui charma sa jeunesse ; il se consacre au théâtre, le théâtre est toute la poésie : ou s'il ne l'est pas encore il va le devenir.

Et voici, sans autre transition, la théorie du drame romantique pseudo-shakespearien, tel que le réaliseront Hernani et Ruy Blas, tel qu'il l'entrevoit déjà. Ce n'est plus le V. Hugo des premières années, ingénu, timide et charmant, vêtu de pureté candide et de lin blanc, accessible aux conseils, fervent et réfléchi. Ce n'est plus le critique du Conservateur et de la Muse française, indulgent aux médiocrités, attaché à la tradition. Il ne s'agit plus de chercher les mérites secrets de la Marie Smart de Lebrun ou des faux chefs-d'œuvre de Soumet. Chef du cénacle désormais, il lui faut parler net et faire table rase.

Avec beaucoup de pitié et un peu de dédain, il plaint Corneille et Racine, victimes résignées de la tyrannie que luimême rejette fièrement : « Mettons le marteau dans les théo-

i ries, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art ». Contre toutes les règles, contre tous les modèles, il apporte le cahier de ses revendications révolutionnaires.

Oui, je suis ce Danton, je suis ce Robespierre,

dira-t-il plus tard. « Et tout 93 éclate » par sa voix.

A vrai dire, il est plus prudent peut-être, ou plus attentif qu'il ne veut en avoir l'air. Dans son ardeur guerrière, il a su choisir le terrain du combat, — celui-là même où Stendhal s'était placé.

' Il plaide non pour l'anarchie, mais pour la vérité.

Ceci est important. Le romantisme, qui a, avant tout, libéré l'imagination et la sensibilité, a toujours, assez arbitrairement, prétendu lier sa cause à celle du vrai, — plus exactement du réel. Etre vrai, c'est là le principe premier, celui, du moins, que l'on affiche.

« Tout ce qui est dans la nature est dans l'art, écrit-il... Le caractère du drame est le réel ». Peut-être — et Stendhal l'avait déjà dit. Mais Victor Hugo ajoute aussitôt, glissant de ce postulat réaliste, la recherche de la vérité, à sa fameuse théorie du grotesque et de la fusion des genres, comme si l'un était inséparable de l'autre : « Le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque... qui se croisent dans la vie et dans la création. »

D'où cette conclusion fatale : le théâtre aussi, à l'image du ^ réel, doit associer perpétuellement ces deux extrêmes. Ce principe de dualité doit déterminer les personnages et l'intrigue du drame, lequel ne peut être autre chose, s'il veut être vrai, que cette antithèse en action... Et l'on voit apparaître déjà le bandit généreux, le laquais génial, Triboulet émouvant et vil, la monstrueuse et sublime Lucrèce Borgia.

Or, c'est ici que le sophisme saute aux yeux, — le sophisme qui va fausser tout son théâtre. Car enfin, il est trop vrai que la réalité nous offre la laideur en face de la beauté, la noblesse près du ridicule et le rire à côté des larmes (on n'avait même pas attendu Victor Hugo pour s'en aviser et les classiques euxmêmes...) Rien ne relève — absolument et par essence — du

tragique ou du comique seuls ; c'est par des nuances, des dégradations insensibles que nous passons de l'un à l'autre.

Mais précisément, s'ils se rapprochent et se pénètrent ainsi, est-il logique, au nom de la vérité, de les heurter violemment en poussant chacun à l'extrême ?

Cette antithèse dont Victor Hugo fait la base de son credo dramatique et dont il a tiré, certes, de magnifiques effets, n'est-elle pas la négation même du principe sur lequel il prétend la justifier ? « La poésie vraie, dit-il, est dans l'harmonie des contrastes. » Soit, mais où est l'harmonie dans cette dualité, dans cette opposition, dans ce contraste brutalement accusé ?

Il serait vain de discuter toutes les affirmations, contestables autant que catégoriques, qui s'accumulent ici.

Certes, nous sommes tentés d'être sévères pour ces tirades à grand fracas sur la liberté de l'art, sur la distinction des genres, sur les unités, sur le lyrisme et la vérité. Nous en voyons, surtout à distance, l'outrecuidance et le fatras. Et nous sentons aussi, à voir ce qu'elles ont donné, que l'auteur se faisait illusion sur la portée de sa réforme.

Il faut avouer cependant qu'à cette date, en face de l'effondrement classique, devant la sécheresse voulue des Stendhaliens, cette vivacité, cette vie, cette flamme avaient leur prix.

(Restent d'ailleurs les dernières pages, les plus négligées d'ordinaire, les plus intéressantes pourtant.

Après la substance et l'organisation du drame nouveau, il s'agit d'en déterminer la forme. Cette question du,style -Aramatique l'a toujours passionné. Avec une fierté, légitime en somme, il revendiquera la gloire d'avoir libéré l'alexandrin et la langue de leurs traditionnelles entraves :

Contre l'académie, aïeule et douairière,

Cachant sous ses jupons les tropes effarés,

Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,

Je fis 60uffler un vent révolutionnaire.

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire...

Boileau grinça des dents. Je lui dis : Ci-devant,

Silence ! Et je criai dans la foudre et le vent :

Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe...

Il y en aura ainsi quelques centaines de vers dans les Contemplations. Mais, pour l'instant, il est moins frénétique. Ce n'est pas à l'alexandrin pseudo-classique qu'il songe et à ses timi\* dites ; c'est au prosaïsme intransigeant de Stendhal. Il ne lutte pas, comme on l'a trop dit, contre ceux qui réclament encore le vers solennel, incolore et boursouflé, le vers à perruque, mais contre ceux qui veulent chasser du théâtre toute espèce de vers, si libérés, si disloqués soient-ils, et c'est eux qu'il veut convaincre.

De là le thème de son plaidoyer : le vers peut avoir toutes les qualités de la prose, en en conservant quelques-unes que la prose n'aura jamais ; on peut lui donner toute l'aisance, la souplesse, la simplicité familière qu'exige le langage parlé et il n'est rien en somme qu'il ne puisse exprimer. — Réponse \* directe à ce grief que répète à satiété le Racine et Shakespeare : la forme métrique est le grand obstacle ; elle empêche cette illusion complète qui est la loi et la raison d'être du théâtre. Médiocres et traînants, les vers empâtent les contours ; ils créent une atmosphère d'artifice, de convention et d'ennui. Sublimes, c'est pire encore : ils s'imposent, ils soulèvent l'admiration, les applaudissements... Songe-t-on à applaudir dans la vie, quand on est pris tout entier ?

Ecoutez maintenant ces lignes de Hugo :

Voilà ce qui a causé l'erreur de plusieurs réformateurs distingués [il ne les désigne pas plus nettement, mais comment s'y tromper] ? Choqués de la raideur, de l'apparât, du pomposo de cette prétendue poésie dramatique, ils ont cru que les éléments de notre langage poétique étaient incompatibles avec le naturel et le vrai. L'alexandrin les avait tant de fois ennuyés qu'ils l'ont condamné en quelque sorte sans vouloir l'entendre... Il fallait confil. damner les ouvriers, non l'outil... Que si nous avions le droit de dire quel pourrait être à notre avis le style du drame, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche... inépuisable dans la vérité de ses tours... prenant comme Protée mille formes sans changer de type et de caractère, fuyant la tirade..., se cachant toujours derrière le personnage, s'occupant avant tout d'être à sa place et, lorsqu'il lui adviendrait d'être beau, n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir. Il nous semble que ce vers-là serait aussi beau que de la prose... » Puis encore, cette note : « Pas de beaux vers ! Ce sont les beaux vers qui tuent les belles pièces. »

Il n'y a pas un mot dans tout cela qui ne soit une réplique à Racine et Shakespeare. Victor Hugo souligne les formules qui répondent le plus directement à Stendhal. Et c'est pourquoi des vers comme celui-ci qui ouvre la pièce :

Demain vingt-cinq juin mil six cent cinquante-sept,

ou celui-ci :

Dans la nuit du 29 au 30 de janvier,

ou encore :

Les états généraux des Provinces unies,

ne sont pas une provocation amusante ou une gageure. Ils ont, » pour lui, une valeur de démonstration, tant il a la hantise de ce Stendhal dont il évite d'écrire même le nom.

De là, l'intérêt et la portée du drame nouveau. Cromwell n'a pas cette force de concentration, ce ramassé qui convient au théâtre. C'est un tableau historique avant tout, une chronique du genre que préconisait Stendhal, — mais une chronique en 7.000 vers, la chronique d'un visionnaire dont l'imagination, fatalement, déforme le réel. De très bonne foi, Victor Hugo a cru travailler dans la vérité ; il est gagné sans réserve à ce réalisme objectif et voici des phrases encore où nous retrouvons une voix déjà entendue :

Le poète oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans la chambre de

Marie Stuart ? poignarder Henri IV ailleurs que dans cette rue de la Ferronnerie, tout obstruée de haquets et de voitures ? brûler Jeanne d'Arc autre part que dans le Vieux-Marché ? dépêcher le duc de Guise autre part que dans ce château de Blois où son ambition fait fermenter une assemblée populaire ? décapiter Charles Ier et Louis XVI ailleurs que dans ces places sinistres où l'on peut voir White Hall et les Tuileries, comme si leur échafaud servait de pendant à leur Palais ?

Cette exactitude du décor — celle des costumes auasi — ne lui est pas moins précieuse que la vérité des sentiments et des

pensées. Pour établir le cadre de son œuvre, il aurait lu, à l'en croire, « lu et pressuré » une centaine de volumes — connus et inconnus : « tous les mémoires sur la révolution d'Angleterre, State papers, Memoirs on the predictoral house, Hudibras, Acts of the Parliament, Eykon basilikè, etc., etc... » Après quoi, des documents originaux, souvent inédits : « Cromwell politique, pamphlet flamand, El hombre de demonio, pamphlet espagnol, Cromwell and Cromwell et le Conroaught register qu'a bien voulu lui communiquer un noble pair d'Irlande. »

Peut-être exagère-t-il — on exagère souvent quand on parle de ses lectures — et je ne sais pas s'il aurait eu le temps, avant de se mettre à l'œuvre et en moins d'une année, de réunir et de pressurer toute cette bibliothèque ; n'oublions pas qu'il n'a songé à Cromwell qu'en 1826 et qu'en août, il en aura déjà écrit 4 actes. En tout cas, son imagination a simplifié et grossi toutes choses et le tableau est aussi sommaire qu'appuyé.

Fallait-il tant de lectures pour songer à dresser face à face les jeunes fous de l'ancienne armée royale et leurs austères ennemis ? Or, tout revient à cela, chacun des deux types (cavaliers et têtes rondes) étant tiré d'ailleurs à une foule d'exemplaires. Au premier aspect, un grouillement assez pittoresque. On s'amuse à ces silhouettes puritaines (costumes uniformément noirs, cheveux presque rasés, chapeaux à haute forme et larges bords), à ces formules pédantes, à cette sainteté prompte aux malédictions, à ces prénoms interminables empruntés aux versets de la bible et d'une solennité cocasse :

Quoi-que-puissent-tramer-ceux-qui-vous-sont-contrairesLouez-Dieu...

C'est le prénom du puritain Pimpleton. Et il y a : Mort-aupéché-Palri;er ; Vis-pour-ressusciter-Jéroboam-d'Emer...

Sous ces grands manteaux, toutes les variétés du fanatisme et d)e l'hypocrisie, toutes les professions et les classes : les ouvriers qui récitent la bible en montant l'estrade où se dressera le trône de Cromwell, le colonel Joyce, le major général Harrison « fanatique pillard », le corroyeur Barebone, l' « austère et rigide » Ludlow, Syndercomb « tueur », le député Augustin

Garland, « assassin' larmoyant et dévot », et le plus loyal mais le plus insupportable de tous, Carr, aux colères tumultueuses.

Hélas ! j'ai tant pleuré, membres du Saint-Troupeau,

Que mes os sont brûlés et tiennent à ma peau.

Mais enfin le seigneur me plaint et me relève.

Sur la pierre du temple il aiguise mon glaive

Il va frapper Cromwell et chasser de Sion

La désolation de la perdition.

La parodie est assez heureuse, — un peu trop prolongée. Plus amusante, cette réplique de la scène fameuse du Misanthrope, le sonnet d'Oronte devenu le quatrain de lord Rochester :

Monsieur, c'est un quatrain...

CARR

Un quatrain ?

LORD ROCHESTER

Oui, sans doute.

CARR

Quatrain ! qu'est cela ?

LORD ROCHESTER

C'est... comme un psaume.

CARR

Ah ! j'écoute.

LORD ROCHESTER

Vous me direz, monsieur, ce que vous en pensez.

« — Belle Egérie !... » Ah ! — celle à qui sont adressés

Ces vers a nom Francis ; mais ce nom trop vulgaire

Au bout d'un vers galant ne résonnerait guère.

Il fallait le changer ; j'ai longtemps balancé

Entre Griselidis et Parthénolicé.

Puis enfin j'ai choisi le doux nom d'Egérie,

Qui du sage Numa fut la nymphe chérie.

Il fut législateur, je suis du parlement ;

Cela convenait mieux. Ai-je fait sagement ?

Jugez-en. Mais voici l'amoureuse épigramme :

(Il prend un air galant et langoureux.)

« — Belle Egérie ! hélas ! vous embraser mon âme !

« Vos yeux, où Cupidon allume un feu vainqueur,

« Sont deux miroirs ardents qui concentrent la flamme

« Dont les rayons brûlent mon cœur ! »

— Qu'en dites-vous ?...

j Victor Hugo est loin de manquer d'esprit. Le malheur, c'est qu'il le sait et qu'il en abuse.

Sainte-Beuve qui, dans ce temps-là, était l'ami et l'admirateur du poète, l'avertissait, le 13 mars, après une lecture des premiers actes : « Plus le contraste produisait d'effet, plus il fallait le dispenser avec sobriété et je crois que vous avez dépassé la mesure... Vos personnages vous étaient donnés par l'histoire pleins de ridicules, d'extravagances ; c'étaient des caricatures véritables. Tant mieux. Mais n'en avez-vous pas fait quelquefois trop d'usage ? N'avez-vous pas renchéri sans besoin ?... » On se fatigue vite de cette impitoyable virtuosité et de ce flot verbal. D'autant plus que le flot est souvent grisâtre et bourbeux. Hugo, certes, l'a voulu ainsi ; il a voulu nous submerger sous l'ennui que dégagent ses éternels discoureurs. La vérité de la peinture l'exigeait peut-être ; mais à force de nous imposer cet ennui, la pièce finit par n'être plus très amusante. Et ce n'est pas la pénible légèreté de Rochester, ni les gambades et les clowneries des quatre fous (Trick, Giraff, Gramadoch, Elespuru), ni la caricature burlesque de dame Guggligoy, « horrible compagnonne » qui s'imagine inspirer des passions, qui suffisent à la relever.

Sur cette trame, pas très solide, d'histoire, Victor Hugo s'est ' abstenu de broder une de ces intrigues de mélodrame, dont il abusera plus tard. L'amour, même, ne tient aucune place. Il est vrai que le sujet ne s'y prêtait guère. Pourtant, en cherchant bien et sans s'éloigner des données mêmes de l'œuvre... Le fils de Cromwell, le jeune Richard a, parmi les cavaliers, ses meilleurs compagnons de plaisir. Sa plus jeune fille, Francis, toute pureté et ardeur virginale, conserve à la royale victime une sorte de culte et de fidélité mystique : tout cela pouvait prêter à des péripéties émouvantes. Je crois bien qu'au temps d'Angelo et de Marie Tudor, Hugo n'aurait pas résisté à la tentation et, sans doute, aurions-nous vu le fils dressé contre son

père et, qui sait ? la fille amoureuse, peut-être, d'un de ses ennemis. Dans cette voie, il pouvait aller loin.

Mais nous sommes en 1827. Les sottises de ce genre, ce sera pour plus tard. Si l'on ne peut parler de sobriété pour un drame de cette épaisseur, le poète du moins ne s'abandonne pas encore, il ne cherche pas l'émotion par tous les moyens.

Comme effet proprement scénique, je ne vois guère que la scène des conjurés au 48 acte. Elle se développe suivant les t règles de la future technique hugolienne : Cromwell dissimulé sous le costume d'un soldat, sombre et silencieux, — l'étourdi Rochester engourdi par un narcotique, baillonné et enlevé à sa place dans l'obscurité, — les cavaliers impétueux et naïfs... Puis, tout à coup, la lumière, la voix du maître :

LORD OSMOND

Où donc est Cromwell ?

CROMWELL

Le voici !

Hors des tentes, Jacob ! Israël, hors des tentes !

Et le théâtre est envahi de soldats...

On songe à Don Carlos devant le tombeau de Charlemagne :

Messieurs, allez plus loin, l'empereur vous entend !

Seulement, il faudrait baisser le rideau sur le jeu de scène.

Toute la fin de l'acte traîne péniblement.

Ajoutez que les spectateurs n'ont même pas eu le plaisir, ou l'émotion de la surprise, que nous connaissons la fausse sentinelle, que nous savons le sommeil de Rochester et sommes ... avertis d'avance de tout ce qui va se passer. Quel mépris ou quelle ignorance des lois du théâtre ! Pixérécourt sourirait de pitié, mais Hugo se soucie peu de Pixérécourt.

Au centre de son œuvre, il y a Cromwell, l'homme et le politique — et Cromwell seul. Cela lui suffit. Sur cette grande

figure, toute la lumière viendra converger. Aussi a-t-il tenu à lui donner tout son relief, toute sa complexité aussi.

Trop simple à son gré, « le Cromwell militaire, l,e Cromwell politique de Bossuet ». « En furetant la chronique... en fouillant au hasard les mémoires anglais » il en a découvert un autre « tout nouveau, un être complexe, hétérogène, \* multiple, composé de tous les contraires, mêlé de beaucoup de mal et de beaucoup de bien, plein de génie et de politesse, une sorte de Tibère-Dandin, tyran de l'Europe et jouet de sa famille ; vieux régicide, humiliant les ambassadeurs de tous les rois, torturé par sa jeune fille royaliste ; austère et sombre dans ses moeurs et entretenant quatre fous de cour autour de lui ; sobre, simple, frugal et guindé sur l'étiquette ; soldat grossier et politique délié ; hypocrite et fanatique ; visionnaire dominé par des fantômes de son enfance, croyant aux astrologues et les proscrivant !... »

Le morceau continue ainsi, accumulant les contrastes à plaisir, ingénieux et saisissant. Mais parmi ces oppositions, une formule surtout le ravit : un Tibère-Dandin ! La voilà bien ql'antithèse type, l'enseigne de la baraque, l'antithèse annoncée à l'extérieur, je veux dire dans la préface : un tyran redouté de tous sur qui l'Europe entière a les yeux, — et un pauvre diable de mari bousculé par sa femme et ses enfants.

Le roi du théâtre-mécanique s'est-il, un jour, souvenu de ce Cromwell purement livresque ? Il y a, dans la pittoresque Madame Sans-Gêne de V. Sardou, une péripétie d'un effet si sûr qu'elle s'impose presque, avec des variantes, à tous les drames napoléoniens : la violente querelle qui met aux prises, en une explosion soudaine de vulgarité, les membres mal dégrossis de la famille impériale. En grand costume de cour, les princesses parvenues se disputent comme des harengères. Toute leur vulgarité native déborde en un fleuve d'injures ; elles retrouvent soudain le patois de leur île et Napoléon lui-même, excédé de ce bruit, finit par les interpeller sur le même ton...

Nous avons ici un jeu de scène analogue. Avec cette différence pourtant que le dernier mot ne reste pas à Cromwell,

comme à Napoléon. Avec moins de colère aussi et plus de jérémiades ; mais l'opposition est identique entre la grandeur actuelle du tyran et la médiocrité de sa race, si bien que, dans ce drame historique, la scène la plus vivante peut-être sera une scène de famille.

Le lord Protecteur vient de voir à ses pieds la théorie chamarrée des ambassadeurs faisant assaut de bassesses ; mais une porte s'ouvre et un huissier annonce :

Milady protectrice !

CROMWELL

Ah ! mon dieu c'est ma femme !

Adieu, Monsieur le duc... Messieurs...

et il s'empresse de les congédier. Parmi les grandeurs, l'ancienne Elisabeth Bourchier n'a pas cessé de regretter le passé et l'humble brasserie où s'écoula sa jeunesse :

CROMWELL, à la protectrice

Bonjour, Madame.

Vous avez l'air souffrante. Auriez-vous mal dormi ?

ELISABETH BOURCHIER

Oui, je n'ai jusqu'au jour fermé l'œil qu'à demi.

Décidément, monsieur, je n'aime pas le faste !

La chambre de la reine, où je couche, est trop vaste.

Ce lit armorié des Stuart, des Tudor,

Ce dais de drap d'argent, ces quatre piliers d'or,

Ces panaches altiers, la haute balustrade

Qui m'enferme captive en ma royale estrade,

Ces meubles de velours, ces vases de vermeil,

C'est comme un rêve enfin qui m'ôte le sommeil !

Et puis, de ce palais il faut faire une étude.

De ses mille détours je n'ai pas l'habitude.

Oui, vraiment, je me perds dans ce grand White-Hall ;

Et je suis mal assise en un fauteuil royal !

CROMWEI.L

Quittez ces goûts bourgeois.

ELISABETH BOURCHIER

Eh pourquoi ? j'y suis née.

Aux grandeurs dès l'enfance étais-je condamnée ?

Ma vie aux airs de cours ne s'accoutume pas ;

Et vos robes à queue embarrassent mes pas.

Au banquet du lord-maire, hier, j'étais hypocondre.

Beau plaisir de dîner tête à tête avec Londre !

Ah ! — Vous-même aviez l'air de vous bien ennuyer.

Nous soupions si gaiement, jadis, près du foyer !

CROMWELL

Mon rang nouveau...

ELISABETH BOURCHIER

Songez à votre pauvre mère.

Après sa femme, c'est une de ses filles, lady Cleypole, affaissée, languissante, qui réclame la campagne et le grand air. C'est lady Falconbridge qui ne rêve que luxe et grandeur royale, c'est Mrs Fletwood bigote et puritaine, c'est la mélancolique et tendre Francis. Et Cromwell levant les bras au ciel :

... Ah ! Cinq femmes ! Cinq femmes !

Je ne nie pas que tout cela soit savoureux et, si l'on veut, vraisemblable ; mais placer une scène de ce genre au centre d'un drame sur Cromwell, n'est-ce pas tout au moins fausser les proportions de l'histoire ? Or, la vérité est affaire de proportions plus encore que d'exactitude.

Ce qui manque le plus, dans ce drame touffu, c'est le sens 4 de la mesure et l'équilibre, — et la cohérence, à défaut de l'unité. Victor Hugo se perd tout le premier dans les contradictions de son héros, dans cette complexité dont il est si fier. Et par là s'explique que le dernier acte, celui où tout devait se ramasser et s'éclairer, lui ait coûté plus de peine à lui seul que tous les autres et ait exigé quatre fois plus de temps, dix mois contre deux et demi.

Pourquoi Cromwell, au moment de s'asseoir sur le trône prêt à l'accueillir, a-t-il soudain ce mouvement de recul ? Un scrupule tardif, l'influence des siens, la peur et une certaine faiblesse de caractère, ou l'hypocrisie encore, ou l'impression brusque que l'instant n'est pas venu de gravir le dernier échelon ? Tout cela reste dans le vague et le 5e acte est la mise

en scène d'une indécision, dont les raisons nous échappent. Le poète estime peut-être que cette obscurité, que l'ignorance où il nous laisse, excitera la curiosité plus vivement et ajoutera à l'effet théâtral. Des discours, certes, et de belles paroles — un monologue de 150 vers. Mais des paroles ne suffisent pas à créer de la vie.

L'œuvre, en somme, est pénible à suivre. Elle est à peu près injouable, à moins de subir des coupures qui en fausseraient le caractère. Après avoir hésité longtemps, Victor Hugo lui-même a renoncé à risquer l'aventure. Sur un feuillet écrit de sa main, et qui semble dater des années 1870-1875, on trouve cette indication : « Quand sera-t-il roi ? comédie en trois parties extraite du drame de Cromwell par Victor Hugo ». Mais il ne reste que le titre de cette « comédie ».

Un instant, en 1927, à l'occasion du centenaire, la ComédieFrançaise songea à reprendre le drame primitif : il fallut encore abandonner le projet. Cromwell n'en garde pas moins toute son importance. Il est un acheminement de la chronique du type stendhalien au mélodrame lyrique que l'on verra se réaliser avec Hernani. Il marque une transition nécessaire. Avec sa retentissante préface, il annonce les temps nouveaux. Et on ne sait pas encore exactement ce qui va naître, mais on voit bien ce qui vient de mourir.

1830 1

Voici trois ans que l'on a entrepris de célébrer le centenaire du romantisme. On aurait pu commencer plus tôt et il n'y a pas de raison pour qu'on s'arrête maintenant. On pourra prolonger ces manifestations commémoratives sur toute la durée du siècle présent. D'année en année, des occasions nouvelles s'offriront : il s'est toujours passé quelque chose, cent ans plus tôt... Et comme, après les centenaires, viennent les bicentenaires, les tricentenaires... -on ne peut guère compter, pour en finir, que sur la lassitude des organisateurs, des conférenciers ou du public. Simple question de résistance.

C'est que le romantisme, quoi que l'on pense de lui, reste le 1 grand fait littéraire du siècle dernier. Par son influence, ou par les réactions qu'il a suscitées, il est à l'origine de tous les grands mouvements intellectuels et aussi de toutes les agitations passagères. Du domaine purement littéraire, il a débordé d'ailleurs, vous le savez, en matière religieuse, en philosophie, en politique...

Sur cette période, si riche et si féconde de notre histoire, quelques années se détachent, qui attirent plus vivement le regard et qui ont pour nous comme une valeur de symbole : 1820 qui apporta, avec les Méditations, la révélation soudaine

1. L'Archer. Juin 1930 (Centenaire du romantisme).

d'une musique inentendue, d'une poésie toute nouvelle, fervente et profonde, — 1827 où fut proclamée, dans la préface de Cromwell, la charte du théâtre nouveau, — 1830, plus brillante, plus bruyante aussi, l'année des réalisations dramatiques, celle , qui, portant le débat à la lumière brutale de la scène et devant le public, va faire d'une querelle d'académies, de pamphlets, de préfaces et de journaux, une guerre véritable, tumultueuse et passionnée.

Le 25 Février, Hernani a donné le signal. Soirée désormais inoubliable. Aujourd'hui encore, il semblerait presque que ces choses soient d'hier. Pour la foule des Français moyens — ou supérieurs à la moyenne — la date de 1830 n'éveille plus guère, littérairement, d'autre souvenir que celui-là.

Vous m'excuserez de ne pas m'y arrêter. On a conté souvent — et combien de fois va-t-on conter encore, cette année même et aux quatre coins de la France — les épisodes de la bataille : les préliminaires d'abord, l'atmosphère orageuse des répétitions, . l'inquiétude et la maussaderie des acteurs, les boutades malséantes de Mlle Mars, chargée à contre cœur du rôle de Dona i Sol, — Mlle Mars, l'éternelle Célimène, une de ces éternelles Célimène dont la Comédie-Française a la spécialité. Puis la soirée elle-même : un public enfiévré, prêt à la lutte ; les habits noirs massés à l'orchestre ; aux galeries et dans tous les recoins de la salle, les jeunes partisans : crinières léonines, pourpoints de velours ou de satin, parements -de fourrures, soutaches et brandebourgs. Du premier vers à la scène finale, des cris, des hurlements, des applaudissements frénétiques, des rires et des sifflets. « Cette date écrira Gautier, plus de quarante ans après, restera écrite dans le fond de notre pensée, en caractères flamboyants. »

Enthousiasme légitime certes, si l'on considère non pas la valeur théâtrale ou la valeur humaine du drame, mais ce déploiement de poésie, cette ardeur frémissante, cette jeunesse — après les vieilleries du pseudo-classicisme officiel.

Il ne faudrait pas cependant que ce flamboiement nous aveuglât et fermât nos yeux à tout ce qui accompagne, durant ces

quelques mois, cette triomphale révélation. Même en dehors d'Hernani, l'année, vraiment, est une des plus riches de notre histoire littéraire, — une de ces années privilégiées et lumineuses... En poésie surtout, c'est une floraison soudaine, un jaillissement inattendu. Il suffit de citer quelques titres : les Harmonies, les Consolations, les Contes d'Espagne et d Italie, les premières Poésies de Gautier ; puis les Rhapsodies de Petrus Borel. Toutes les formes du lyrisme : le lyrisme Lamartinien, le lyrisme intime de Sainte-Beuve, le lyrisme fantaisiste et fringant, fle lyrisme artiste, le lyrisme truculent... Quelques mois encore, le recueil des Feuilles <Tautomne complètera le tableau. Et il ne faut pas oublier que Balzac publie, à la même date, ses premières nouvelles, que le roman historique français va donner son chef-d'œuvre avec Notre-Dame-de-Paris, que Stendhal achève le Rouge et le Noir.

Vous comprendrez que je ne prétende pas dresser l'inventaire de pareilles richesses et, en si peu de temps, commenter tant de chefs-d'oeuvre divers. Peut-être sera-t-il plus sage d'examiner seulement l'atmosphère qui en a permis l'éclosion, de préciser le terrain du combat, les conditions extérieures, les tendances générales de cette jeunesse enthousiaste.

Que la bataille se soit engagée autour de Hugo, il n'y a pas à s'en étonner. Depuis ses débuts, il a pris position de chef et aucun de ses rivaux de gloire ne saurait, pour l'instant, songer à le détrôner.

Quoiqu'il n'ait, au moment d'Hernani, rien écrit encore qui égale la sincérité émouvante des Méditations ou la profondeur du Moïse de Vigny, il fait, depuis dix ans, figure de chef ; il a déjà tout un passé glorieux.

Quand il le parcourt du regard, peut-être a-t-il quelque peine lui-même à reconnaître dans ce lointain — si proche pourtant — le visage de ses jeunes années. Il n'en éprouve d'ailleurs aucune gêne, trop débordant de vie pour n'être pas disposé toujours aux métamorphoses opportunes. Le poète ingénu, docile aux critiques, qui cueillait à Toulouse ses premières fleurs, qui

professait le culte de Soumet et de Guiraud, a pris de l'assurance d'année en année. En 1824, avec le ridicule manifeste d'Auger à l'Académie française, ont commencé les hostilités véritables. Solidement appuyé d'amitiés fidèles, Victor Hugo a marché de l'avant. La préface des Orientales, en 1829, a suivi la préface de Cromwell : une brusque trouée de soleil à travers les grisailles du pseudo-classicisme, un appel claironnant à l'indépendance et à la vie : « L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source. Que le poète aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît, c'est la loi [La loi, c'est de n'en point connaître]. » Comparez cela à ses premiers articles du Conservateur littéraire, timides, prudents, respectueux. Et cette ironie cinglante : « Le château de Versailles, la place Louis XV, la rue de Rivoli, voilà. Parlezf moi d'une belle littérature tirée au cordeau ! Les autres peuples disent : Homère, Dante, Shakespeare. Nous disons : Boileau ! » En si beau chemin, il ne s'arrêtera plus, et une armée de plus en plus frénétique s'enrôlera sous ses étendards. Une armée assez hétérogène, il faut le dire, et qui a plus d'ardeur au combat que de logique dans ses convictions.

On parle souvent du cénacle romantique. Il serait plus juste de dire : les cénacles. Dans l'entourage de Hugo seulement, et en une dizaine d'années, j'en reconnais au moins trois — qui ne se ressemblent guère.

Au moment du Conservateur littéraire et de la Muse Française, d'abord, entre 1819 et 1824, les premières amitiés, les plus pures et les plus spontanées : des jeunes gens passionnés de poésie, d'une sincérité généreuse, amoureux de la gloire, sans aucun sentiment de rivalité personnelle ou de jalousie, prêts à se réjouir des triomphes de leurs émules autant que de leurs propres succès, — des poètes qui ne sont en aucune façon des gens de lettres. C'est la première génération romantique, encombrée de scrupules, mais si fervente, d'une délicieuse fraîcheur - d'âme. La génération de J. de Rességuier, de Vigny (le Vigny

des premières années, avant les amertumes qui ne tarderont pas), d'Emile Deschamps, de Saint-Valry, de Jules Lefèvre, de Pichald, de Gaspard de Pons. Parmi ces poètes, une série de poétesses (des Corines comme l'on dit élégamment), quelquesunes toutes jeunes aussi, d'autres qui le sont moins, d'autres qui ne le sont plus du tout : Mme Céré Barbé, Mme Adélaïde-Gillette Dufrénoy, Mrae Sabine-Casimire-Amable Tastu (goûtez la saveur déjà romantique de ces prénoms) ; et aussi Mlle Delphine Gay dont la beauté fait tourner toutes les têtes ; et surtout la tendre Marceline Desbordes... Et sans lassitude, ils se prodiguent des uns aux autres des éloges attendris ; ce sont des protestations d'amitié, des effusions, des vers fleuris et délicats. Singu- } lier romantisme, sans doute et qui manque vraiment d'éclat et de relief : trop de lyres et de harpes, trop de fleurs et d'oiseaux, trop d'exaltations et d'émois.

Evidemment, l'ironie est facile. Mais tout cela était sincère — et charmant. Le malheur est que cette fraîcheur d'âme n'a qu'un temps. Quelques années seulement, et cette intimité discrète n'est plus qu'un souvenir. Et voici, en 1828, un groupement nouveau. Le cercle s'est élargi. Victor Hugo n'est plus ce qu'il était : le chef librement choisi. C'est sa royauté qui commence, une royauté qui attire les flatteurs et les courtisans. Sa famille devenue plus nombreuse, il a dû quitter son appartement modeste de la rue de Vaugirard pour s'installer, en avril 1827, au n° 11 de la rue Notre-Dame-des-Champs : une maison charmante, au milieu d'un parc en miniature — de beaux arbres, une pièce d'eau, — aux abords de cette plaine de Vanves où il fera tant de promenades inspiratrices, la banlieue encore et déjà la campagne, égayée de vieux moulins et de guinguettes fleuries.

De plus en plus, les disciples et les admirateurs se pressent autour de lui. Mais il ne s'agit plus seulement de causeries familières ou d'effusions sentimentales. Des soirées littéraires s'organisent, agrémentées de lectures à grand orchestre. On dis- ' cute de tactique littéraire, de propagande, de batailles à livrer. Après un groupe d'amis, c'est un cénacle de combat, une armée qui se prépare — et lui-même a des formules Napoléoniennes :

« La brèche est faite, proclame-t-il, nous passerons ! »... On les aura !

Les amis de la première heure ne se sont pas éloignés encore. Mais ils ne sont plus les seuls et, dans ce tumulte, leur parole a moins de prix. Sainte-Beuve a conquis, dans l'intimité du maître, une place de choix ; et voici encore, parmi les nouvelles recrues, Antoni Deschamps qui a rejoint son frère, apportant d'Italie sa traduction de Dante, le jeune et pimpant Alfred de Musset, Alexandre Dumas frémissant encore du succès de son Henri III ; des artistes, le grand Delacroix, le fidèle Louis Boulanger, — et Gérard qui n'est pas encore Gérard de Nerval.

De tous les coins de la France, venus spontanément ou recrutés par une propagande ingénieuse, arrivent de jeunes adeptes : Aloysius Bertrand, de Dijon, le breton Turquety, l'angevin Victor Pavie, glorieux de son prénom triomphal. Il faut voir avec quelle ferveur religieuse ils pénètrent dans le sanctuaire. Permettez-moi de vous citer quelques lignes de la lettre que V. Pavie adresse à son père, le lendemain de sa première visite : « Si des impressions comme celles d'hier se renouvelaient souvent, je n'y pourrais résister, car je me suis couché, ce soir-là, épuisé, anéanti... Midi sonnait lorsque mes jambes vacillantes franchissaient le long corridor de la rue Notre-Dame-desChamps. Une domestique portait une petite enfant sur les bras. Je m'adressai à elle. Elle m'introduisit dans le salon de son maître. J'entendis mon nom répété dans une chambre voisine et la réponse fut l'apparition du poète. Je me précipitai dans ses bras. Ici, une lacune d'environ cinq minutes pendant lesquelles je parlai sans me comprendre, sanglotant d'enthousiasme et riant de grosses larmes... » Et cela continue, longtemps et sur le même ton.

Ingénuité provinciale, si vous voulez. Mais écoutez le parisien Théophile Gautier, un jeune rapin que l'on croirait plus endurci :

Deux fois nous montâmes l'escalier lentement, lentement, comme si nos bottes eussent eu des semelles de plomb. L'haleine nous manquait ; nous entendions notre cœur battre dans notre gorge, et des moiteurs glacées

nous baignaient les tempes... Arrivé devant la porte, au moment de tirer le cordon de sonnette, pris d'une terreur folle, nous tournâmes les talons et nous descendîmes les degrés quatre à quatre...

Une troisième tentative fut plus heureuse.

Il entre et voici le poète qui apparaît à ses yeux :

Comme Esther devant Assuérus, nous faillîmes nous évanouir... Il sourit, mais ne parut pas surpris, ayant l'habitude de rencontrer journellement sur son passage de petits poètes en pamoison, des rapins rouges comme des coqs ou pâles comme des morts, et même des hommes faits interdits et balbutiants.

Victor Hugo, en effet, s'est habitué sans peine à cet encens. Avec les jeunes poètes de son escorte, il est d'une familiarité condescendante. Un mélange de simplicité et d'orgueil, de , bonhomie souriante et de noblesse apprêtée. Il sait les flatteries qui doivent les toucher au plus profond du coeur : « Nous sommes à peu près du même âge et de la même nature », écrit-

il à l'un d'eux. A un autre, qui a chanté ses louanges dans un journal obscur : « Toutes les personnes qui ont lu votre article sont dans le ravissement. David, Sainte-Beuve, Paul Foucher en radotent... Quelle verve, quel éclat de style et d'idées ! » En revanche, la moindre critique rebrousse son orgueil et le hérisse en des fureurs un peu ridicules. « Croiriez-vous, note avec stupeur Edouard Turquety, que pour quelques mots défavorables à Hugo dans la Quotidienne et sous la signature de J. J., Hugo a menacé de le faire périr sous le bâton. Sainte-Beuve brandissait une clef qu'il tenait à la main, en prononçant des invectives. »

Vous voyez l'emploi que tient ici l'auteur de Joseph Delorme et combien nous sommes loin de la simplicité du premier cénacle.

Or ces adeptes de 1828-1829 céderont la place à leur tour, ou, si vous préférez, passeront, un an plus tard, au second plan, le bruit de leurs acclamations couvert par les hurlements des admirateurs nouveaux. C'est la bataille d'Hernani qui a déterminé la naissance de ce troisième cénacle Hugolien. Pour jouer /

cette partie décisive, il avait besoin de compagnons solides et décidés et Théophile Gautier a pris soin de les recruter dans ce monde des ateliers où lui-même n'est pas un inconnu. Ceux-ci, dans la clientèle du maître (je dis la clientèle, car on ne saurait plus parler d'amitiés), resteront désormais au premier rang. C'est maintenant l'âge des Jeunes-France, barbus et chevelus, » pourpoints de velours, capes à l'espagnole et feutres triomphants. On a souvent chanté leurs exploits et énuméré les noms ou les surnoms et pseudonymes dont il leur plaît de s'affubler : Pétrus Borel le lycanthrope, Joseph Bouchardy « le graveur au cœur de salpêtre », qui fournira plus tard de mélo• drames populaires les théâtres du boulevard (Gaspardo le pêcheur, le Sonneur de St-Paul), Augustus Mac-Keat qui reprendra, pour collaborer avec Dumas père, son nom d'Auguste Maquet, Philothée O'Neddy qui s'appelle Théophile Dondey, le peintre Napoléon Tom (Thomas de son nom véritable), l'architecte Léon Clopet, Jules Vabre dont on ne verra jamais paraître le volume longtemps annoncé sur l' Incommodité des commodes.

C'est dans l'atelier de Jehan du Seigneur (encore un nom qui sent son moyen âge) qu'ils tiennent à l'ordinaire leurs assises, mais toutes les occasions leur sont bonnes pour se répan» dre au dehors. Avec eux, le romantisme descend sur la place publique.

A vrai dire, leurs idées esthétiques sont assez sommaires. Un bon nombre même, parmi ces rapins, ces architectes en herbe et ces apprentis tailleurs de pierre se soucient médiocrement de la poésie. Mais ils sont d'humeur belliqueuse, ils sont doués de solides poumons, et quoiqu'il se tienne sur une réserve prudente, Victor Hugo apprécie la fidélité énergique de ces troupes d'assaut. Il savoure sans répugnance cet encens grossier. Et devant la horde nouvelle, lentement les poètes véritables perdent du terrain.

Sainte-Beuve qui, en 1829, avait allègrement supplanté les fidèles de 1823, ne voit pas sans mélancolie cette invasion dont il est la victime à son tour. A son tour, il rappelle le passé et

disserte sur l'amitié véritable dans la dédicace de son petit volume des Consolations :

Que sont devenus ces amis du même âge, ces frères en poésie, qui croissaient ensemble, mais encore obscurs, et semblaient tous destinés à la gloire ? Que sont devenus ces jeunes arbres réunis autrefois dans le même enclos ? Ils ont poussé chacun selon leur nature ; leurs feuillages, d'abord entremêlés agréablement ont commencé de se nuire et de s'étouffer ; leurs 'i têtes se sont entre-choquées dans l'orage ; quelques-uns sont morts sans soleil ; il a fallu les séparer et les voilà maintenant, bien loin les uns des autres, verts sapins, châtaigniers superbes, au front des coteaux, au creux des vallons, ou saules éplorés au bord des fleuves.

Vous sentez où veulent en venir ces métaphores agrestes. Encore ici, face au public, prend-il la peine d'envelopper ses rancœurs. Dans ses lettres intimes, il parle plus nettement :

En vérité, écrit-il à Victor Hugo, en Février 1830, au lendemain même d'Hernani, à voir ce qui arrive depuis longtemps, votre vie à jamais en proie à tous, les vieilles et nobles amitiés qui s'en vont et les fous qui les remplacent, je ne puis que m'affliger, regretter le passé, vous saluer du geste et m'aller cacher je ne sais où : Bonaparte consul m'était bien plus sympathique que Napoléon empereur... Il m'est impossible de songer cinq minutes à Hernani, sans penser à cette voie de luttes et de concessions éternelles où vous vous engagez, à votre chasteté lyrique compromise, aux sales gens que vous devrez voir, à qui il vous faudra serrer la main...

Sans doute, ces plaintes ont-elles quelque peine à nous émouvoir : nous savons trop de quelle qualité est l'amitié de Sainte-

Beuve et quel genre de satisfaction il attendait de cette intimité précieuse qu'il regrette amèrement... Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit encore.

Victor Hugo du reste ne se laisse pas attendrir par ces rappels mélancoliques du passé. Il est tout à l'effervescence d'aujourd'hui, en matière de poésie, comme en matière de politique.

A cet égard encore, un changement profond s'est opéré. L'évolution qui menait au libéralisme le jeune Jacobite de 1820 et qui a commencé avec la disgrâce de Chateaubriand brutalement

chassé du pouvoir s'est, à la veille de 1830, accentuée brusquement ; l'interdiction de Marion Delorme y est pour quelque \* chose, mais il y a d'autres raisons. Il a beau protester toujours de son respect pour le principe monarchique, tous ses sourires vont maintenant à ses ennemis.

Je ne dis pas que son enthousiasme pour les vainqueurs de Juillet manque de sincérité ; il est certain que son imagination a été fortement secouée et, chez lui, l'imagination est le guide de la pensée. Du moins son intérêt personnel s'accorde-t-il avec sa ferveur nouvelle. Entre la révolution politique qui s'accomplit et la révolution littéraire dont il estime avoir donné le signal, la parenté lui semble évidente — et c'est de quoi il s'efforce de convaincre ceux dont l'alliance pourrait le servir.

En l'honneur du National et d'Armand Carrel, il déploie toutes les ressources de sa coquetterie ingénieuse et séduisante : cette politesse grave, cette mélancolie pleine de noblesse, au souvenir d'injustices, de déboires et de trahisons dont il ne fut jamais victime qu'en imagination. Pour Armand Carrel, il veut bien « entr'ouvrir la porte de sa vie intérieure ». « J'ai lutté, lui dit-il, pendant que vous luttiez. Nous avons été en quelque sorte proscrits en même temps. Voilà huit ans que je supporte la chaleur du jour [il la supporte même très bien], huit ans que je poursuis ma tâche, sans m'en laisser distraire par le soin de ma défense personnelle, contre mille attaques qui n'ont cessé de pleuvoir sur moi chaque jour... J'ai commencé et continué ma route sans un salon, sans un journal [!]. Toute mon affaire a été de solitude [quelle solitude !], de conscience et d'art... » Tout cela pour obtenir dans le National un article favorable sur Hernani.

Quelques mois plus tard, le mouvement révolutionnaire ayant abouti, il est plus catégorique encore. « Les révolutions sont comme les loups, elles ne se mangent pas », écrit-il à Lamartine. Et à Saint-Valry, le 7 août, à l'occasion d'une promenade qui l'a conduit à Montfort-l'Amaury : « Savez-vous que ces braves gens en sont encore à la lune de miel royaliste de 1815... Jugez ce qu'ils devaient penser de moi. Je suis tombé au milieu d'eux

comme une bombe dans Paris, comme un drapeau tricolore, i comme un bonnet rouge... » Il exagère de plus en plus.

Autour de lui, on exagère bien davantage. Au Salon de 1833, on verra un portrait de Petrus Borel en gilet rouge, habit à la Robespierre, gants couleur sang de royaliste — portrait orné d'un cadre tricolore. En tête de ses Rhapsodies, en 1832, figurait déjà, comme frontispice, un homme armé d'un poignard et couronné d'un bonnet phrygien, et il écrivait dans sa préface ces formules audacieuses : « Oui, je suis républicain; je suis républicain comme l'entendrait un loup-cervier... Je suis républicain parce que je ne puis pas être Caraïbe... »

Rassurez-vous d'ailleurs. Cet homme terrible est un très brave garçon. Plus tard, on le retrouvera en Afrique, non pas en qualité de cannibale, mais comme fonctionnaire colonial à Mostaganem.

Bien entendu, Victor Hugo se garde de pareilles sottises. Mais son parti est pris : il sera le poète officiel du libéralisme, en \* attendant mieux.

Ceci encore n'est pas fait pour resserrer les liens qui se dénouaient. Tous ses amis d'autrefois ne l'ont pas suivi en ses brusques métamorphoses. Vainement, Saint-Valry l'adjure en leur nom de revenir en arrière. Comment serait-il entendu ?

Après les journées de Juillet, J. de Rességuier s'est retiré de la lutte et a regagné Toulouse, avec le trésor de ses souvenirs. Turquety ne donnera plus que quelques volumes de poésies chrétiennes. Jules Lefèvre, Gaspard de Pons se laissent oublier. Je ne parle pas de Lamartine qui s'en tient à sa solitude hautaine. Emile Deschamps, le conciliateur par excellence, incapable lui-même de toute jalousie, s'efforce vainement de combler le fossé qui, chaque jour, va se creuser plus profond entre Victor Hugo et Alfred de Vigny.

Pour celui-ci, les journées de Juillet ont posé un véritable problème moral. Le Journal d'un poète offre un témoignage singulièrement éloquent de ses angoisses. A la veille même de la crise, il a senti le danger des fameuses ordonnances et partagé

l'émotion qu'elles soulèvent. Sa générosité nâfurêlle^ ët aussi ses

7

1- affinités S aint-Simoniennes l'inclinent à un libéralisme prudent et lui font juger sévèrement Charles X et ses conseillers : « Dès l'avènement de Charles X, j'avais prédit qu'il tenterait d'arriver au gouvernement absolu. Il hait la Charte et ne la comprend pas. Les vieilles femmes de la cour et les favoris le gouvernent. » Mais voici la révolte et les désordres de la rue, les excès de la foule après les folies de la royauté. Dans sa mémoire, se réveillent une foule de souvenirs : toutes les horreurs, tous lea crimes dont sa jeunesse entendit le récit : « Désordres. Illégalité. Les ouvriers sont lâchés, brisent les réverbères, enfoncent les boutiques, tuent et sont fusillés et poursuivis par la garde... » Et, en même temps, se dresse à ses yeux la vision du devoir que lui imposent ses origines. La noblesse a-t-elle le droit de juger ; ne doit-elle pas se ranger auprès de son roi dans le péril ? « Mon père, quand j'étais encore enfant, me faisait baiser la croix de Saint-Louis. » Un ancien officier peut-il renier son serment ? « J'ai préparé mon vieil uniforme. Si le roi revient aux Tuileries et si le Dauphin se met à la tête des troupes, j'irai me faire tuer avec eux... Et la cause est mauvaise !... Pourquoi ai-je senti que je me devais à cette mort ?... »

Je cite textuellement et vous voyez le monde de pensées que résument ces formules si simples, la noblesse de ce drame intéy rieur. Servitude et grandeur militaire : voici le germe du chefd'œuvre.

Les deux causes se heurtent en lui. Dans son cœur aussi, se livre la bataille qui, dans les rues de Paris, fait couler le sang. « Depuis ce matin, on se bat. Les ouvriers sont d'une bravoure de Vendéens ; les soldats d'un courage de garde impériale. Français partout... Pauvre peuple, grand peuple, tout guerrier ! » Mais l'appèl qu'il attendait n'est pas venu. Le roi se retire à Raml;ouillet ; bientôt il prendra la route de Cherbourg ; il abdique, il renonce sans s'être battu. Alors, ce cri de colère : « Ils ne viennent pas à Paris, on meurt pour eux, race de Stuarts ! » Et le 21 août : « En politique, je n'ai plus de cœur. Je ne suis pas fâché qu'on me l'ait ôté. Il gênait ma tête. Ma tête seule jugera désormais et avec sérénité. Hélas ! »

Il y a loin de cette amertume à l'entrain joyeux, aux attitudes avantageuses de Victor Hugo. On sent vraiment une âme d'une autre qualité.

Rien encore, cependant, ne les a dressés l'un contre l'autre. Jusqu'en 1832, leurs relations restent correctes, amicales même, mais le cœur n'y est plus. Ajoutez les insinuations perfides de Sainte-Beuve, son adresse à jouer de l'orgueil des uns, de l'irritabilité des autres ; la rupture déjà est inévitable. Autour de Vigny vont se grouper tous ceux qui répugnent à certain cabotinage exubérant, qui professent pour la poésie un culte plus intime et plus secret.

0 muse qu'm-tu fait de ta blanche tunique ? \* gémit le jeune Brizeux. Avec lui, Auguste Barbier, Léon de Wailly, Antoni Deschamps. Et tous ceux-là certes ne partageraient pas le jugement vraiment excessif de l'anglais Henri Reeve, introduit, en 1835, dans la familiarité de Vigny : « Hugo est tombé si bas, et il est si fou, si puéril, si goujat (blackguard), que toutes ses relations l'ont quitté, ou lui elles... » Mais ils sont nombreux, ceux à qui le succès de Chatterton semblera une ré- ( plique à la bataille d'Hernani et une manière de revanche.

Vous voyez ce qu'est devenue l'unité romantique. Elle n'a pas survécu aux premières victoires éclatantes, aux jalousies plus ou moins conscientes qui en furent les conséquences, aux ambitions nouvelles qu'elles ont fait éclore, aux divergences politiques enfin. Il y a là un entraînement fatal.

Le monde littéraire ne se présente plus sous le même aspect qu'entre 1820 et 1830. On avait alors deux ou trois grands partis organisés, avec leurs chefs reconnus, leurs organes de combat : les pseudo-classiques appuyés sur l'académie et les traditions vénérables, — les romantiques libéraux de Stendhal ou de La- ' touche, de tendances réalistes, assez indifférents à la poésie, —

les romantiques poètes du Conservateur et de la Muse française. -: C'est maintenant le triomphe des individualités puissantes, avec une poussière de cénacles et de groupements particuliers. Car il y a encore les révolutionnaires du Camp des Tartares sur les hauteurs de Montmartre, les Saint-Simoniens, les Néochrétiens, les Chrétiens libéraux et les artistes purs qui, avec Théophile 0# Gautier, demeurent uniquement soucieux de l'art, ne conçoivent de beauté que la beauté plastique indifférente, et affectent d'ignorer les agitations de la rue qui passionnent leurs maîtres et leurs amis. Rappelez-vous la première préface de leur chef :

L'auteur du présent livre est un jeune homme frileux et maladif qui use sa vie en famille, avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats. Le manteau de la cheminée est son ciel, la plaque son horizon...

Il n'a vu du monde que ce que l'on en voit par la fenêtre.

Aux utilitaires qui lui demanderont à quoi cela rime, il répondra : le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise et ainsi de suite. — A quoi cela sert ? Cela sert à être beau. N'esb-ce pas assez ? Dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle.

Puis, en face de ces artistes, de ces poètes et de ces penseurs, une société bourgeoise également défiante des uns et des autres, qui a pris conscience de sa force et de ses droits, qui réclame un art à sa mode et se contente, en fait de nouveautés, des comédies de Scribe, des drames de Casimir Delavigne, ou des pleurnicheries sentimentales du ménage Ancelot.

Ces divisions au sein de la jeune école romantique, — cette intrusion de la politique dans la littérature, — cette opposition surtout entre les rêves exaltés des poètes et la placidité bourgeoise du public : c'est de quoi provoquer bien des querelles. Ce qui est curieux, c'est que la poésie proprement dite, je veux dire les grands recueils publiés au voisinage immédiat de 1830 et durant ces années frémissantes, semblent échapper à cette fièvre générale et laissent une impression assez inattendue d'intimité et d'apaisement. Dans son volume des Consolations, Sainte-Beuve continue à marcher dans la voie où il s'était engagé avec Joseph Delorme : une poésie de demi-teinte, familière et sans éclat. Lamartine offre ses Harmonies extasiées...

Plus surprenant encore le cas de Victor Hugo et des Feuilles d'automne qui vont paraître en 1831. En tête du volume, une préface — comme toujours — mais si différente de toutes celles qu'il a données jusqu'ici. Ce n'est plus du tout le ton agressif du manifeste qui précédait, en 1829, les Orientales, cette façon ' joyeuse de marcher au combat. On le croirait, après Hernani, plus enfiévré que jamais... Il n'est plus que douceur et rêveuse „ mélancolie. « La poésie ne s'adresse pas au sujet de telle monarchie, au citoyen de telle république... elle s'adresse à l'homme tout entier. A l'adolescent elle parle de l'amour, au père de la famille, au vieillard du passé ; et quelles que soient les révolutions futures, soit qu'elles prennent les sociétés caduques aux entrailles, soit qu'elles leur écorchent seulement l'épiderme,

il y aura toujours des enfants, des mères, des jeunes filles, des vieillards... C'est à eux que va la poésie. » Et plus loin : « Ce n'est point là de la poésie de tumulte et de bruit, ce sont des vers sereins et paisibles, des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée, des vers de l'intérieur de l'âme... » Ces souvenirs de jeunesse, ces effusions, ces rêveries, cette intimité... on ne reconnaît pas le lyrique claironnant d'Hernani, ou le ré- \* volutionnaire avantageux.

Il veut ignorer ici (mais ici seulement) les batailles qui se livrent autour de lui et dans lesquelles il compte bien jouer par ailleurs un rôle de premier plan. Les deux pièces qu'il a écrites sous l'inspiration directe des journées de juillet : Dicté après Juillet et l'Ode à la colonne, il les écarte volontairement de ce recueil de 1831 ; on les verra seulement dans les Chants du Crépuscule de 1835.

De là, l'étonnement joyeux de ceux qui l'avaient vu à regret s'engager dans la voie dangereuse et qui ne désespéraient pas de le ressaisir. D'Italie, Montalembert le félicite chaleureusement de revenir à l'idéal de sa jeunesse : « Il y a des pages, écrit-il, où vous vous êtes surpassé vous-même..., d'autres où j'ai remarqué, avec une admiration qui tenait du bonheur, de ces retours vers Dieu, vers l'idéal chrétien qui vous ont quelquefois manqué mais qui vous deviendront chaque jour plus

nécessaires et plus consolants... Et puis votre préface si noble et si indépendante..., etc. » Il y en a ainsi plusieurs lettres. Lamennais et Lacordaire, les collaborateurs de Montalembert au journal VAvenir, fondé lui aussi en 1830, partagent cet enthousiasme et ces espoirs. A Rome même, on tend les bras à l'enfant prodigue sur la voie du retour. — De leur côté, les critiques les plus hargneux s'adoucissent. G. Planche esquisse le sourire le plus engageant qu'il lui est possible ; Désiré Nisard le félicite d'échapper « aux intérêts politiques du présent » et l'encourage à persévérer.

Illusions dont il faudra bien vite revenir. Victor Hugo n'a pas renoncé à la lutte, mais il entend la mener sur le terrain qu'il a choisi. C'est, pour l'instant, au théâtre seulement que vont se déployer ses ardeurs combatives.

Ici, la bataille a continué, rudement, mais son énergie ne se lasse pas. Après Hernani, il s'emploie à mettre au jour Marion de Lorme, la révolution de juillet ayant levé l'interdit de la censure. Après Marion, en 31, viendra le Roi s'amuse, en 32, arrêté à son tour au lendemain de la première, et sa préface retentissante, et le procès qu'il intente aux comédiens et qui lui est l'occasion (il a voulu se défendre lui-même) d'une attaque directe contre le pouvoir : « Il n'y a eu dans ce siècle qu'un grand homme, Napoléon, et une grande chose, la liberté. Nous n'avons plus le grand homme, tâchons d'avoir la grande chose... » Ces paroles, quelques mois après la mort de l'Aiglon ; vous voyez l'effet qu'elles doivent produire...

Désormais, le théâtre et l'action politique lui paraîtront intimement liés : « Le théâtre a, de nos jours, une importance immense. Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire... » proclamera la préface de Lucrèce Borgia. Et celle d\4ngelo : « Le drame doit donner à la foule une philosophie, aux idées une formule... »

Sur ce thème, flatteur à son orgueil, il est intarissable. Mais jelln'ai pas le temps d'entrer dans le détail de ces polémiques... Une chose pourtant est à retenir. Ayant rompu avec la Comédie Française, qui d'ailleurs ne l'avait jamais accueilli de bon cœur,

c'est vers le boulevard, vers le théâtre de la Porte Saint-Martin qu'il est amené à se retourner. Harel qui en a pris la direction en 1831 et qui a réuni une troupe où figurent les noms de Marie Dorval, de Bocage et de Fredérick Lemaître est tout disposé à accueillir les écrivains de la jeune école. C'est lui qui donnera, après Marion, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Antony... x — ne parlons pas de la Tour de Nesles, — et ils connaîtront ici des succès parfois très fructueux... Mais ces titres mêmes vous indiquent le danger.

Ce qui sauvait le drame romantique, ce qui fait encore le prestige d'Hernani, c'est bien plus que son intrigue puérile ou ses personnages de carton pâte, le somptueux éclat de son lyrisme, — cette merveilleuse draperie jetée sur des pauvretés. Or, devant le public des boulevards, moins sensible aux qualités littéraires qu'aux effets grossiers, la poésie doit fatalement\* céder le pas à la prose. Il ne s'agit plus que de frapper les regards et de tenir la curiosité en éveil : pour cela, toutes les ficelles du théâtre populaire, les effets de décor, les portes \* secrètes, les déguisements, le poison, les poignards. Et toutes les platitudes grandiloquentes, une prose emphatique et boursouflée, et ces élégances lamentables, et ces formules qui font trépigner le public des poulaillers. Le drame ennobli de lyrisme, que le romantisme avait annoncé, n'est plus bientôt que le mélodrame dans toute sa vulgarité.

Théophile Gautier, dans ses feuilletons, ne cessera de protester contre ce divorce du théâtre et de la poésie. « Des vers, et puis des vers, et toujours des vers ! » gémit-il. Et on ne lui donne que de la prose, — ou alors des vers de Casimir Delavigne, ce \* qui est pire.

Victor Hugo lui-même, après Angelo, essaiera de réagir et de retrouver, sur un théâtre créé à son intention, les beaux jours d'Hernani. Ruy Bios sera joué à la Renaissance en 1838. Mais le .¡. succès du premier soir sera de courte durée. Une autre tentative, cinq ans plus tard, avec les Burgraves : tentative plus malheu- ' reuse encore, et ce sera la fin. Triste avortement d'un effort dont on avait tant attendu.

De leur côté, les théâtres littéraires se trouvent assez mal de , leur timidité et de rares audaces ne suffisent pas à remonter le courant. La foi manque. C'est d'ailleurs une position fâcheuse de bouder aux nouveautés, quand les vieilleries ont perdu leur pouvoir. Plus fâcheux encore, de les accepter de mauvais grâce et en rechignant. A la Comédie Française que dirigent, après le baron Taylor, de vagues vaudevillistes, les Mazères, les Jouslin de la Salles, une période lamentable a commencé. Quelques succès passagers et de qualité artistique médiocre ne suffisent pas à retenir le public. Les recettes baissent avec une déplorable régularité, les meilleurs comédiens de la maison prennent le large. Le grand répertoire lui-même a perdu son attrait : une représentation du Tartufe et du Legs de Marivaux laissera aux comédiens, tous frais payés, la somme de 68 fr. et quelques centimes !

Assimilé, après l'incendie de 1818, à la Comédie Française dont il est devenu une annexe officielle, l'Odéon partage ces disgrâces. Il semble d'ailleurs s'être fait une aimable spécialité des soirées orageuses. Cela a commencé en 1828 avec l'unique ¡ représentation d'Amy Robsart. — En 1829, le désastre de la , Christine de Frédéric Soulié. En 1830, l'effondrement de la Nuit vénitienne de Musset.

Celui-ci fut particulièrement lamentable. Non pas que la pièce fût de nature à justifier tant de colères : une simple bluette, une fantaisie légère, élégante, fine et maniérée. Mais elle voyait le jour (ou les feux de la rampe), en décembre 1830, dans des conditions lamentables. Une atmosphère de lutte et de fièvre dans tous les domaines : en politique comme en poésie. Ces grâces légères venaient mal à propos. Dès les premières scènes, le vacarme commença, rires, invectives et protestations. Vainement, le bon acteur Lockroy s'efforça de lutter jusqu'au bout ; toute sa vaillance ne put triompher; au baisser du rideau, le nom de l'auteur fut jeté dans un ouragan de clameurs sauvages. Une revanche, pour les classiques, de la bataille perdue par eux dix mois plus tôt, le grand soir d'Hernani. « Je n'aurais s jamais cru, s'écria Musset, qu'on pût trouver dans Paris un

public aussi sot que celui-là »... Ce qui prouve qu'il était jeune et ne connaissait pas le Tout-Paris des premières.

La presse, le lendemain, fut impitoyable. « Cette rhapsodie, disait le Courrier des théâtres, a été jouée au milieu des huées et des sifflets du parterre ». Et il ajoutait : « Alfred de Musset,' voilà un nom qui ne sortira jamais de l'obscurité ». Ceci est textuel, et c'est signé Ch. Maurice. Homme de théâtre et employé de ministère, auteur d'un Mascarille et d'un Misanthrope mis en opéra-comique, Ch. Maurice n'était pas tout à fait un sot. Comme prophète, il manquait de sûreté.

Le coup était rude pour le jeune poète. Il ne se répandit pas, comme Frédéric Soulié, en lamentations et malédictions. Il se sentit refroidi seulement et, comme un de ses amis lui demandait s'il se livrerait encore aux bêtes, « Je dis adieu à la ménagerie, répondit-il, et pour longtemps ».

Il avait cependant dans ses papiers, à l'état plus ou moins avancé, une pièce fantastique, La Quittance du diable et un drame en vers, d'allure toute romantique sur les derniers moments de François Ier. Rien de tout ceci ne devait affronter la scène. Faut-il s'en plaindre et regretter avec Paul de Musset que la chute de la Nuit Vénitienne nous ait privés, ce sont ses propres paroles « du seul écrivain capable d'arrêter la décadence de l'art dramatique ? » Peut-être, au contraire, cet échec l'a-t-il engagé dans la bonne voie. Ne lui devons-nous pas cet adorable Spectacle dans un fauteuil avec ses qualités prestigieuses : cette liberté d'allure, cette poésie légère et puissante, cette variété et cette richesse, cette fantaisie dont les arabesques courent sur tant de vérité profonde, tout ce qui fait de ces pièces insoucieu- ses du public le joyau de notre littérature théâtrale au siècle dernier.

D'une manière générale d'ailleurs, il ne faut pas se plaindre de cette effervescence, de ces combats, de cette fièvre et des injustices qu'elle comporte. Pour les forts, ces défaites d'un

jour, si cruelles qu'elles soient, ne sont que le prélude des revanches prochaines. Les autres sont les vaincus, les victimes destinées à l'oubli. A quoi bon s'attacher à des réhabilitations impossibles ?... Peut-être cependant, puisqu'il s'agit de célébrer un centenaire, est-il juste d'en évoquer aussi le mélancolique souvenir.

La liste est longue, de ces chasseurs d'idéal, de ces affamés

' de gloire, dont la gloire n'a pas voulu. En ces années d'exaltation romantique, tant d'espérances se sont dressées, tant d'ambitions, tant d'illusions, tant de rêves. Mais, dans cette foule de jeunes gens, accourus de tous les pays de France, ignorants de la vie, combien en est-il que doivent trahir leurs forces physiques, un talent dont ils avaient trop attendu ou que le vulgaire insouciant s'obstine à méconnaître Et le rêve brisé, c'est

\* la misère, la déchéance, l'hôpital, c'est le suicide, c'est la folie.

En 1834, dans une page émouvante de Littérature et philosophie mêlées, Victor Hugo rappelle le souvenir d'une de ces misères :

C'était en octobre 1827, un matin qu'il faisait déjà froid, je déjeunais ; la porte s'ouvre, un jeune homme entre. Un grand jeune homme un peu courbé, l'œil brillant, des cheveux noirs, les pommettes rouges, une redingote assez neuve, un vieux chapeau. Je me lève et je le fais asseoir. Il balbutie une phrase embarrassée d'où je ne vis saillir distinctement que trois mots : Imbert Galloix, Genève, Paris. Je compris que c'était son nom, le lieu où il avait été enfant, et le lieu où il voulait être homme. Il me parla poésie. Il avait un rouleau de papier sous le bras. Je l'accueillis bien ; je remarquai seulement qu'il cachait ses pieds sous la chaise avec un air gauche et presque honteux. Il toussait un peu. Le lendemain, il pleuvait à verse, le jeune homme revint. Il resta trois heures. Il était d'une belle humeur et tout rayonnant. TI me parla des poètes anglais, eur lesquels je suis peu lettré, Shakespeare et Byron exceptés. Il toussait beaucoup. Il cachait toujours ses pieds sous sa chaise. Au bout de trois heures, je m'aperçus qu'il avait des souliers percés et qui prenaient l'eau. Je n'osai lui en rien dire. Il s'en alla sans m'avoir parlé d'autre chose que des poètes anglais.

D'autres visites suivirent celle-ci, et chaque fois, l'angoisse et la détresse se lisaient plus nettement sur le pauvre visage :

, Ce qui le caractérisa dans les derniers mois de son séjour, qui furent

les derniers mois de sa vie, c'est un profond découragement. Il ne voulait plus rien voir, plus rien entendre, plus rien dire. En quelques mois, le pauvre jeune homme était arrivé de la curiosité au dégoût.

On lui avait trouvé des besognes à faire (misérables besognes, il est vrai, où s'usent tant de jeunes gens capables de grandes choses), des dictionnaires, des compilations, des biographies de contemporains, à vingt francs la colonne. Il essaya pendant un temps d'écrire quelques lignes pour ces divers labeurs. Puis le cœur lui manqua ; il refusa tout, il fut invinciblement pris d'oisiveté comme un voyageur est pris de sommeil dans la neige. Une maladie lente qu'il avait depuis son enfance s'aggrava.

La fièvre survint. Il traîna deux ou trois mois et mourut. Il avait vingtdeux ans.

Auprès d'Imbert Gallois, en voici d'autres encore. Victor t

Escousse et Auguste Lebras, deux tout jeunes gens, presque deux enfants. Un premier succès, le drame de Farruck le Maure joué à la Porte Saint-Martin par Bocage en décembre 1831, leur avait inspiré les plus folles espérances. L' Artiste, le Figaro avaient signalé ce début, Béranger applaudissait à leur succès; le Théâtre français ouvrait ses portes. Il suffit d'un échec brutal pour que tout s'écroulât. Le découragement, la misère, l'exaltation romantique : ce fut la fin. « Je t'attends à 11 h. 1/2 écrivait Escousse à son collaborateur, un soir de Février 1832 ; le rideau sera levé, je t'attends pour que nous précipitions le dénouement. » Il ne s'agissait pas d'un dénouement de théâtre. Au matin, une odeur étouffante de charbon se répandit dans la maison (un petit hôtel de la rue de Bondy). Affolée, une comédienne de l'Ambigu, Mm. Adolphe, qui habitait sur le même palier, donna l'alarme. On enfonça la porte ; tous deux avaient cessé de vivre. Victor Escousse avait 19 ans ; Auguste Lebras, à peine 17.

Et la liste funèbre ne cesse pas de s'allonger. La petite ouvrière Elisa Mercœur dont les premiers vers ont mérité les éloges de Chateaubriand et qui meurt à vingt-cinq ans de ses espérances déçues. Aimé de Loy, le poète vagabond, Emile Roulland, Lassailly qui doit sombrer dans la folie, Aloysius Bertrand que dévore la tuberculose et qui finira à l'hôpital, sans avoir connu le succès de son admirable Gaspard de la

Nuit...

La bohème romantique, ce n'est pas seulement la Bohème galante de Gérard ou la triviale et plate bohème de Murger ; elle a connu autre chose que de l'insouciance et de la gaieté : toutes les misères et tous les désespoirs. Comme on comprend l'émotion douloureuse de Vigny et le roman si puissamment humain de Stello et le drame qui va se dégager du roman !

La bataille d'Hernani en Février 1830, la soirée de Chatterton, en Février 1835 : entre ces deux dates, c'est toute l'histoire d'une jeunesse qui nous apparaît, — des enthousiasmes frémissants à la morne désillusion. Mais ce n'est pas une leçon de faiblesse et de renoncement que Vigny prétend nous donner. Les misères qu'il évoque à nos yeux n'implorent pas notre pitié seulement ; elles font appel à notre énergie.

Peut-être a-t-on mis parfois quelque complaisance à signaler les dangers — réels il est vrai — de l'esprit romantique et à le considérer comme un agent de décomposition morale et sociale. Et l'on revient toujours à la Confession d'un enfant du siècle et à certain lyrisme pleurnicheur et bavard. N'y a-t-il vraiment, aux environs de 1830, que des héritiers exténués de la Nouvelle Héloïse et du Vicaire savoyard ?

N'est-il pas d'une autre trempe, celui qui, jetant un coup d'œil sur une année de sa vie, peut écrire dans son journal intime : « 31 décembre 1831. Minuit. L'année est écoulée. Je rends grâce au ciel qu'elle se soit passée comme les autres, sans que rien ait altéré l'indépendance de mon caractère et le sauvage bonheur de ma vie. Je n'ai fait de mal à personne, je n'ai pas écrit une ligne contre ma conscience... » — et qui pourra dire encore de son oeuvre : « Ce n'est que des choses sociales et fausses que je foulerai aux pieds les illusions ; j'élèverai sur ces débris, sur cette poussière la sainte beauté de l'enthousiasme, de l'amour, de l'honneur, de la bonté... » Ici encore, vous avez reconnu la noblesse pensive d'Alfred de Vigny. Lui, du moins, ne fléchira pas de la ligne droite qu'il s'est tracée. Les épreuves de la vie, les déceptions successives ne feront qu'affermir ce stoïcisme hautain, cette confiance sereine en la puissance de l'esprit...

Mais le temps viendra — il viendra pour nos successeurs — de célébrer, à son tour, le centenaire du magnifique poème des Destinées. Je ne pouvais aujourd'hui que vous en indiquer le point de départ. Et je voulais surtout vous rappeler ce que doit évoquer à notre pensée cette date fatidique de 1830, qui semble rayonner sur le siècle tout entier.

De la confusion certes, une exubérance cabotine, fatigante parfois, une sorte de déséquilibre dangereux. Mais aussi de l'enthousiasme, de la passion, de la jeunesse, un frémissement de vie, — et toutes ces promesses à la fois...

Qu'apporteront les jours prochains ? A cette date, on ne saurait le dire encore ; mais ce sont déjà les splendeurs d'une radieuse aurore.

TRIO ROMANTIQUE

BOCAGE, Frédérick LEMAITRE et Marie DORVAL'

1830 avait été l'année d'Hernani ; 1831 est l'année d'Antony et de Marion de Lorine ; 1832 l'année de La Tour de Nesle : de la Comédie Française, le champ de bataille dramatique passe au théâtre de la Porte-Saint-IVlartin. Sans doute la qualité d'art des spectacles n'y gagnera pas. Fatalement, le grand drame lyrique glissera vers le mélodrame où il n'inclinait que trop, mais cela n'est pas pour l'effrayer. Les jeunes troupes du romantisme trouvent ici un terrain plus favorable, plus de bonne volonté et d'ardeur combative, moins de scrupules ou de préjugés.

D'ailleurs, les scènes officielles étaient, aux environs de 1830, dans une situation assez pénible, et nullement assurées du lendemain. Attachées au passé, elles avaient suivi sans enthousiasme le mouvement révolutionnaire. Elles ne tardent pas à se décourager de la lutte. Après les glorieuses batailles d'Hernani, on ne peut dire que la Comédie Française écarte tout à fait les auteurs de la jeune école; mais sa façon de les accueillir les encourage à céder la place. On avait compté sur Antony, reçu et mis en répétitions... Devant les difficultés incessantes, les réclamations et la mauvaise humeur des interprètes, Dumas retire sa pièce. Marion de Lorme déserte de la même façon. Les recettes

1. L'Archer. Juin 1931.

d'ailleurs fléchissent de jour en jour ; et l'on revient, désespérément, à Casimir Delavigne et à M. Scribe.

Plus audacieux peut-être, moins encombré, en tout cas, de traditions vénérables, l'Odéon n'est pas plus heureux. Après les représentations triomphales de la troupe anglaise de Kemble et miss Smithson en 1827, — d'Amy Robsart à la Maréchale d'Ancre en passant par le Roméo et la Christine de Soulié, Kernox l-e fou de Cordelier Delanoue, le Moine de Fontan, la Nuit Vénitienne de Musset, — toutes ses tentatives pour rafraîchir le répertoire aboutissent à de lamentables effondrements. Harel lui-même qui, en prenant la direction, avait espéré rendre la vie au temple odéonien, renonce à la tâche et abandonne la rive gauche pour les Boulevards. Il est naturel que tout le romantisme émigre avec lui.

C'est une singulière figure, d'ailleurs, que cet aventurier de la politique et des lettres. C'était le propre neveu d'un des pontifes du classicisme expirant, Luce de Lancival — un neveu qui aurait donné à son oncle bien des soucis, si l'oncle n'avait eu la prudence de mourir assez tôt pour y échapper. Il avait commencé cependant d'une façon à peu près sérieuse. Auditeur au Conseil d'Etat, secrétaire de Cambacérès, sous-préfet de Soissons, il avait été préfet des Landes pendant les Cent jours. La rentrée des Bourbons l'écarta des fonctions officielles et le jeta dans le journalisme. Il collabora au Nain Jaune, cette petite feuille alerte et vive qui criblait de sarcasmes le gouvernement de la Restauration. Puis, ce fut la passion du théâtre ou, si vous préférez, la passion de Mlle Georges... avec qui il pouvait communier dans le culte de Napoléon : rien ne rapproche comme des souvenirs communs et Mlle Georges avait beaucoup de souvenirs napoléoniens, des souvenirs puisés à bonne source, si j'ose dire.

Avec elle, il parcourut la province, à la tête d'une troupe de comédiens dont elle lui avait fait obtenir le privilège. En 1829, grâce à elle toujours, il était à la tête de l'Odéon où quelques soirées orageuses lui faisaient une manière de gloire. Mais un seul théâtre ne suffisait pas à son activité. En avril 1831,

il avait pris encore la direction de la Porte Saint-Martin, à laquelle il devait se consacrer tout entier un an plus tard. Bien entendu, la majestueuse Mlle Georges l'y avait suivi, un peu surprise peut-être, elle, reine de tragédie, de consentir à cette déchéance ; mais l'amour... Pour lui, ce fut la période glorieuse, du moins la période bruyante de sa vie. Ses audaces et ses largesses directoriales, ses succès, ses échecs, ses procès, — tout cela établit en peu de temps sa réputation tapageuse, jusqu'au moment où la faillite arriva.

Mais pour l'instant, il était tout à l'espoir. Une troupe que son prédécesseur Crosnier avait commencé à établir et qu'il compléta sans difficulté, une troupe admirable de jeunesse et d'ardeur où figuraient des acteurs comme Bocage, Marie Dorval, ^

Frédérick Lemaître. Comme auteurs à sa dévotion, et liés à sa fortune, tous les jeunes espoirs du romantisme militant, les Dumas et les Hugo. Dans l'espace d'un an, du 3 mai 1831 au \* 28 mai 1832, la Porte Saint-Martin donnait (je ne cite que l'essentiel) Antony, Marion de Lorme, la Tour de Nesle. Bocage tenait les rôles d'Antony, de Didier et de Buridan.

De ces trois rôles, les deux premiers surtout répondaient à son tempérament et semblaient faits à sa taille. Bocage restera le type essentiel d'un certain romantisme. Il est le romantique fatal et ténébreux, marqué par le destin, sarcastique et frémis- \* sant, prompt à adorer et à maudire, le front vaste et tourmenté, l'œil sombre sous des sourcils broussailleux, les cheveux en révolte, la bouche tordue d'un rictus amer, la voix caverneuse. Avec cela, une intelligence vive et souple, une sensibilité plus ardente de sembler contenue et douloureuse. En lui s'incarne tout ce que le romantisme jeune avait aimé : la mélancolie, " l'amertume des rêves déçus, le dégoût de l'action, l'ironie cinglante, les révoltes soudaines, et, par éclats seulement, des emportements frénétiques, mais qui s'éteignent brusquement. Il est le Giaour, il est Lara : tout le byronisme incarné et vivant sur le théâtre.

Ses origines pourtant ne le préparaient guère à cela. Ses débuts avaient été difficiles et lents, les débuts d'un travailleur

patient et correct plutôt que d'un improvisateur génial. Sa personnalité ne s'imposait pas ; elle mit une dizaine d'années à se dégager. D'une famille plus que modeste (ses parents étaient ouvriers tisserands), il avait commencé par carder de la laine à Rouen. A 18 ans, il partit pour Paris, où l'un de ses frères se chargea de lui. Ce frère tenait un petit commerce d'épicerie. Antony enfant dans une boutique d'épicerie. Quelle ironie du destin ! Il devait plus tard frissonner à ce souvenir...

En ces premières années, il n'avait rien d'un révolté et se contentait, en attendant mieux, de gratter du papier comme clerc d'avoué.

Passionné de théâtre, certes. Il l'avait toujours été. Mais le théâtre n'était pas pour lui une carrière de désordre et d'aventures. Il rêvait de Comédie Française, de répertoire tragique, de sociétariat...

Il se présenta d'abord au Conservatoire et Félix Pyat nous a conservé le souvenir de cette première tentative :

On appela M. Bocage. Sous ce nom plaisant parut un garçon plus plai. sant encore. Figurez-vous, en 1818, un pantalon jaune collant sur deux cuisses maigres de l'un des mortels les plus mal faits qui fussent ; un habit bleu barbeau à larges basques, comme on n'en portait même plus à la fin de l'empire, sur un grand corps dont les épaules, naturellement insubordonnées, étaient devenues plus inorthodoxes encore par les jeûnes et les mille privations d'une vie toujours misérable. L'hilarité de l'auditoire fut homérique. Le jeune homme ne se déconcerta pas et déclama sérieusement le morceau exigé :

Grand Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire !

Il fut refusé. Le jury se composait de deux professeurs de chant, trois professeurs d'instrumentation, deux maîtres de danse...

A dire vrai, j'ai peur que le tableau soit un peu arrangé. Pourtant le pantalon jaune d'œuf paraît authentique ; tous ses biographes ont signalé cette trouvaille d'un goût raffiné. Pendant longtemps aussi, on notera, dans les petits journaux, ses disgrâces physiques, sa silhouette dégingandée, sa charpente osseuse, ses bras trop longs, ses jambes torses, ses genoux presque cagneux, son timbre nasillard... « Bocage, écrira plus tard

son compatriote, le journaliste Auguste Lireux, c'est un rhume de cerveau de Frédérick Lemaître ». Seul, le visage était d'une expressive beauté.

A défaut de la Comédie Française qui se refusait à l'accueillir, il se rabattit, en 1822, sur l'Odéon que l'on venait de reconstruire et d'organiser sur de nouvelles bases, après l'incendie de 1818. On y jouait alors tous les genres, la tragédie, la comédie, le vaudeville, jusqu'à l'opéra. Pour le jeune Bocage, des années de travail sans gloire. On le confinait dans la comédie classique (il avait débuté dans Dorante du Menteur), et il n'en sortait que pour paraître dans des vaudevilles mort-nés.

Au théâtre de la Gaîté où il entra en 1829 et que dirigeait Guilbert de Pixérécourt, prince des épouvantes et roi du mélodrame, il trouva du moins un répertoire plus à son goût, New- gate ou les Voleurs de Londres, de François Sauvage, Alice ou les Fossoyeurs écossais, de Pixérécourt lui-même. Il y avait ici un jeune étudiant en médecine reconnaissant dans le cadavre offert à son scalpel une jeune fille séduite et abandonnée par lui. Situation peu banale, à coup sûr. Mais vraiment, Bocage méritait mieux.

Cependant, s'il ne connaissait pas encore les grands succès, ses efforts persévérants, sa conscience professionnelle l'avaient mis en relief. Le 27 février 1830, il débuta à la Porte Saint-Martin où l'avait engagé Crosnier. De 2.500 francs fixe, ses appointements passaient à 6.000 — par saison bien entendu — plus 15 francs de feux. C'était alors de la prodigalité pour un directeur de théâtre.

Dès ses premières créations, s'affirma la variété de ses moyens et son art de composition. Une série de drames lui permit de se présenter sous des aspects très divers, l'usurier Shylock dans une adaptation de Shakespeare, un grognard dans le Napoléon de Dupeuty et Régnier-Destourbet (le sergent Hubert dit Bel Œil), un vieux curé libéral et généreux dans l'Incendiaire de

B. Antier.

Le 3 mai 1831, ce fut la soirée triomphale d'Antony. Dumas ^ qui le connaissait peu hésitait à lui confier le rôle. C'est sa

camarade Marie Dorval qui plaida sa cause et l'emporta. Il pouvait enfin donner toute sa mesure.

Je n'ai pas besoin de vous dire l'importance historique de la pièce, ni de vous rappeler l'intrigue, cette série de coups de théâtre, ce Se acte d'une puissance dramatique indiscutable : Antony rugissant à son ordinaire, enfermé dans la chambre de sa maîtresse ; le mari qui enfonce la porte et le coup de poignard du dénouement, le seul moyen de sauver l'honneur de la malheureuse.

Je ne vous dis pas que tout cela, à l'heure actuelle, soit capable de nous émouvoir profondément. Et nous ne sommes pas plus sensibles aux revendications sociales qui agrémentent le mélodrame, aux développements de rhétorique sur le malheur des enfants naturels. Tout ici, pour nous, sonne creux et faux ; au\* cune sincérité, aucune émotion vraie dans ces déchaînements d'éloquence. Antony ne peut plus être qu'un échantillon pittoresque de modes périmées.

Quand on essaya, voici quelques années, de le remettre à la scène, les répliques fameuses soulevèrent, chez le public si courtois de la Comédie Française, des accès de gaîté : « Oh ! Si j'allais devenir fou avant qu'elle arrive ! Mes pensées se heurtent, ma tête brûle. Où y a-t-il du marbre pour poser mon front !... — Dieu a fait des hommes une loterie au profit de la mort ! — Tu es à moi comme l'homme est au malheur... — Elle est bonne, la lame de ce poignard... » Et la dernière : « Elle me résistait, je l'ai assassinée ! »

En 1831, personne ne songeait à sourire. Avec cette ingénuité u d'orgueil qui lui est coutumière, A. Dumas donne, dans ses Mémoires, le procès-verbal de cette grande soirée. Il suit, acte par acte, les réactions diverses de la foule : d'abord quelques hésitations, une certaine réserve ; puis la chaleur croissante du succès, le frémissement qui, des galeries supérieures, gagne l'orchestre, l'admiration qui devient de l'enthousiasme, l'enthousiasme du délire, jusqu'au coup de massue de la fin...

Théophile Gautier qui a connu toutes les grandes batailles du romantisme a gardé de celle-ci un souvenir ineffaçable :

Ce que fut cette soirée, écrit-il encore en 1867 à l'occasion d'une reprise, aucune exagération ne saurait le rendre. La salle était vraiment en délire ; on applaudissait, on sanglotait, on criait. La passion brûlante de la pièce avait incendié les cœurs. Les jeunes femmes adoraient Antony, les jeunes gens se seraient brûlé la cervelle pour Adèle d'Hervey. L'amour moderne se trouvait admirablement figuré par ce groupe auquel Bocage et

Marie Dorval donnaient une intensité de vie extraordinaire, Bocage l'homme fatal, Mme Dorval la faible femme par excellence. Jamais identification d'un acteur et d'une actrice ne fut plus complète.

Bocage était désormais classé à son rang. Un mois après Antony, il crée Farruck le Maure de Victor Escousse et le public accueille avec enthousiasme les vers enflammés de son rôle, cette riposte par exemple du farouche Africain à un noble Portugais qui, aimablement, l'a traité de « porc à l'engrais » :

Tout autre qu'un sot noble aurait mieux su, je gage, Qu'un porc peut, s'il le veut, lui cracher au visage !

Un mois encore : le voici sous les traits de Didier de Marion de Lorme, récitant des vers d'une autre qualité. Il est, dans Térésa de Dumas, le vieux colonel Delaunay. Il est Buridan de la Tour de Nesles.

Ici, il fut peut-être moins heureux. Sans doute, on admira, une fois de plus, ses qualités ordinaires, sa sûreté de composition, le mordant de sa voix, cette flamme, cette ardeur contenue et frémissante. Le rôle pourtant dépassait un peu ses moyens naturels. Il y fallait plus d'élan et de fougue extérieure, plus de verve, de panache, d'abattage, comme on dit en argot de coulisses.

C'est un peu par accident qu'il le joua. Dumas avait écrit la pièce à l'intention de Frédérick Lemaître et à sa mesure. Mais le choléra sévissait au moment où commencèrent les répétitions et Frédérick avait cru bon d'aller respirer un air plus pur à la campagne. (Ce géant savait être prudent à l'occasion). Bocage, naturellement, fut appelé à le remplacer. Le choléra disparu, Frédérick s'empressa de revendiquer le rôle et, quand il le reprit, lui donna son véritable caractère.

Bocage, si romantique qu'il soit, a toujours eu dans son jeu

une certaine sobriété. Il n'a guère à jouer que des personnages excessifs, mais il a le souci de n'en pas accuser l'extravagance.

Dans l'exploitation la plus violente de la passion, écrira Henri Heine, il conserve toujours de la grâce, toujours la dignité de l'art et dédaigne de s'aventurer dans la nature brutale... Bocage n'est pas autrement organisé que le reste des hommes ; il se distingue seulement d'eux par une plus grande finesse d'organisation. Il peut produire des effets immenses avec un mouvement de tête, surtout quand il la rejette dédaigneusement en arrière ; il a de froids soupirs ironiques qui vous passent dans l'âme. Il a des larmes dans la voix et des accents de douleur tellement profonds qu'on croirait qu'il saigne intérieurement. Ce n'est point un produit bâtard d'Ariel et de Caliban, mais un être harmonique, figure élevée et

It belle comme Phébus Apollon.

Un produit bâtard d'Ariel et de Calliban... Entendez Frédérick

Lemaître.

Celui-ci en effet est d'une autre classe : l'impétuosité faite homme ; une force de la nature, comme A. Dumas. Après le romantisme concentré, le romantisme éruptif et truculent. Dès sa jeunesse, se manifeste ce besoin d'indépendance et de mouvement, cette répulsion instinctive à l'égard de toute discipline et de toute obligation.

Son père, architecte de la ville du Hâvre, était mort quand il atteignait à peine sa douzième année ; sa mère qui gérait un petit commerce, rue du Caire, à Paris, l'éleva tant bien que mal. Plutôt mal ; mais avec un tempérament comme le sien, il était difficile de faire mieux.

Bien entendu, il s'échappe du collège. On veut l'embarquer comme mousse ; il fausse compagnie, sur la route du Havre, à ceux qui prétendaient le conduire. Livré à lui-même, il essaiera de tout : soldat en 1814, saute-ruisseau chez un notaire, commis épicier (lui aussi !), courtier en légumes secs.

Un acrobate dont il a fait la connaissance lui procure un engagement au petit théâtre des Variétés Amusantes (le théâtre de Bobèche). Il débute dans une pantomime de Pyrame et

Thisbé. Vous connaissez l'aventure de ces amants déplorables : Tliisbé poursuivie par un lion, Pyrame qui la croit morte et se tue... Le futur Frederick (il s'appelait alors de son vrai nom Prosper Lemaître) tenait le rôle du lion ; il s'exerçait de bonne heure à rugir. De là, il passa aux Funambules, puis au Cirque Olympique et, après avoir joué quelque temps à l'Odéon les confidents de tragédie, il débuta à l'Ambigu Comique dans l'Auberge des Adrets, rôle de Robert Macaire, son premier triomphe.

Etrange histoire que celle de cette pièce. Sous sa première forme, en 1823, une banale aventure de voleurs, le mélodrame le plus plat et le plus médiocre. L'idée géniale du débutant fut de pousser le rôle au grotesque et d'en faire une de ces charges truculentes qui s'imposent au public. Il avait établi lui-même v le costume, dans les friperies du marché du Temple. A l'en croire, c'est un original, un fou peut-être, rencontré sur le boulevard qui lui aurait servi de modèle : un habit vert à longues basques dont les poches laissent pendre, en guise de mouchoir, un innommable torchon, — un vieux pantalon de soldat en drap rouge, élimé, usé jusqu'à la corde, agrémenté de rapiéçages multicolores, un gilet qui avait été blanc, un chapeau gris en accordéon, un cache-nez lie de vin, de vieux escarpins de femme retenus par des ficelles ; un emplâtre noir sur l'œil droit, un monocle au bout d'un ruban, une de ces cannes-gourdins qui avaient été à la mode sous le Directoire. Sur son visage, toutes les tares et une allure de dandy crapuleux, raffiné à sa manière, aisé, "\* cynique, grandiloquent, content de soi...

Grâce à l'interprète, le mélodrame, bête à pleurer, eut un succès qui tourna au triomphe. Robert Macaire s'affirmait comme un type immortel.

Pourtant, ce n'est encore qu'une silhouette truculente. Les événements de 1830 vont lui donner une valeur nouvelle. La foule croit découvrir en lui les passions qui l'agitent elle-même et qui jaillissent en émeutes. Il est une manière de philosophe, le grand contempteur de toutes choses, le bandit phraseur et i dilettante, cabotin loqueteux et magnifique, un Méphistophélès

du ruisseau. Il y a du Robert Macaire dans le Vautrin de Balzac

►

et jusque dans le Don César de Bazan de Ruy Blas. Collaboration de la foule anonyme et d'un comédien de génie. Quant aux trois auteurs, Benjamin Antier, Saint-Amand et Paulyanthe, leur part se réduisait à rien.

En janvier 1832, la Porte Saint-Martin reprit l'Auberge des Adrets : mais l'œuvre primitive n'était plus à la taille du héros. Frédérick se chargea lui-même de la refondre et ce fut, en 1834, aux Folies Dramatiques, le drame définitif : Robert

Macaire.

A distance, il paraît bien indigne, lui aussi, de sa fortune prestigieuse. Frédérick disparu, on ne reconnaît plus cette grande bouffonnerie satirique, ce réalisme truculent. Il ne reste

4. qu'une vulgarité désobligeante.

Déjà, en 1835, quelques journaux avaient bien essayé de réagir contre l'engouement universel. Sous la signature de L. Gozlan, la Revue de Paris protestait vigoureusement contre ce

« succès scandaleux »...

Robert Macaire n'est pas une comédie, pas plus qu'un singe n'est un homme et qu'une prostituée n'est une femme. Il n'y a ni genre, ni école, ni forme, ni style dans Robert Macaire. Il n'y a que des Hommes dé-gueniIJés, des scènes qu'on ne pourrait jamais imprimer, un dialogue composé uniquement de hoquets, de coups de pied, de cris de tabatières, d'éclats de rire gutturaux, de grimaces ; on y voit des bottes qui n'ont plus de nom dans aucune langue, des chapeaux décrochés à la morgue, des habits qui n'ont même jamais été vieux...

Et l'article continuait ainsi, longuement. Mais que pouvait cette mauvaise humeur contre un succès spontané, irrésistible ?

Tous les soirs, écrivait Méry le 26 juin, Frédérick Lemaître monte sur son théâtre, plein depuis la base où le parterre en casquette et en chemise trépigne d'enthousiasme, rit de son franc et gros rire, jusqu'aux combles où bourdonne et gazouille le paradis en coiffe déplissée, la robe et les cheveux en désordre...

Dans cette salle populaire des Folies Dramatiques, sur ses banquettes délabrées, dans ses loges d'une propreté douteuse,

la foule des élégants et des gens du monde se pressait, heureuse de s'encanailler un instant, domptée elle aussi par cette sorte de magnétisme inexplicable.

Frédérick conservera toujours (qu'il interprète des chefsd'œuvre ou de plates rhapsodies) cette souveraineté sur le public. Il s'en empare par sa puissance, par ce don de créer de la vie, d'animer jusqu'à de vulgaires marionnettes, par toutes r ses qualités d'une variété prestigieuse — par ses défauts aussi, et par ces écarts de conduite qui entretiennent autour de lui une attention passionnée.

Il n'est pas seulement un héros de la scène, il est un personnage légendaire et sa légende s'enrichit d'année en année.

Vous connaissez la pièce plutôt extravagante à laquelle Dumas a donné pour sous-titre Désordre et Génie et dont Frédérick a été le créateur. Désordre et génie, c'était tout un programme, \* c'était le romantisme réduit en formule. N'était-ce pas aussi la devise de l'auteur et de l'interprète lui-même ? Bonnes pour le bourgeois, les vertus moyennes, la régularité de la vie !

Le protagoniste du drame était le grand acteur anglais Edmund Kean, un Frédérick Lemaître avant la lettre. Il traversait une intrigue chargée d'invraisemblances, intarissable cabotin, capable de toutes les générosités et de toutes les faiblesses, aimé comme il convient de toutes les femmes, jetant leurs vérités aux puissants de ce monde, se grisant dans des bouges ignobles avec des laquais, des boxeurs et des matelots, roulant sous les tables, une bouteille entre ses doigts crispés, gémissant au réveil, déchiré de remords, conduit à la folie et génial toujours, génial à rendre le génie ridicule et odieux... Je ne vous conterai pas la pièce. Je ne crois pas que le romantisme, dans sa recherche des excentricités puériles, soit allé beacoup plus loin.

Mais le public ne pouvait s'y tromper. Sous le costume de l'acteur britannique, c'était l'interprète lui-même qui était en scène, qui vivait sa propre vie — sa vie romancée sans doute... Mais où commence le roman ? où finit l'histoire, avec des hommes pareils ?

Sur son compte, d'innombrables anecdotes s'étaient répandues et il cultivait cette légende, amoureusement. Frédérick est un de ces acteurs qui ne connaissent de règle que leur fantaisie, et qui peuvent tout se permettre avec leur public, sûrs de le reconquérir quand il leur plaira. Avec lui, les directeurs, dont il remplit la caisse, vivent dans une perpétuelle angoisse. Il arrive à l'heure qui lui convient et, le moment venu de frapper les trois Coups, il faut souvent aller le chercher dans les cafés où une partie de cartes le retient. Sur la scène, il coupe une tirade pour interpeller le régisseur ou les spectateurs, pour offrir au souffleur une prise, ou lui jeter sa perruque à la tête. Avec les pièces qu'on lui confie, il en prend à son aise, massacre le texte, ajoute des extravagances de son cru. « Monsieur, proteste un soir Victor Séjour, vous marchez dans ma prose ». — « Ça porte bonheur, Monsieur », réplique-t-il.

Un échantillon seulement des histoires, véridiques ou non, qui courent à son sujet. Je l'emprunte au chroniqueur Eugène de Mirecourt :

Un soir il fit attendre le public pendant quarante-cinq minutes.

La salle était dans une indignation terrible.

On menaçait de briser les violons de l'orchestre, dont la musique, beaucoup trop prolongée, agaçait les spectateurs au lieu de calmer les ennuis de l'attente. Le théâtre avait en vain commandé une battue chez tous les restaurateurs et dans tous les estaminets du voisinage. Point de Frédérick.

Enfin on le voit apparaître.

Mais il aurait eu besoin, ce soir-là, comme Silène, d'être soutenu par les nymphes.

C'était chez lui une habitude. A chaque représentation (toujours d'après Mirecourt), il absorbait sept ou huit bouteilles de Bordeaux. Dans sa voiture, il avait fait aménager des compartiments, garnis de fioles de tout genre et se promenait « une bouteille aux lèvres en guise de cigare ! » Mais revenons à cette grande soirée :

— Holà ! cria-t-il, place au théâtre !

— Vous n'entrerez pas ainsi en scène ! dit le régisseur furieux. On va rembourser le public, et vous payerez le dommage.

— Ah ! ma foi, ce sera justice ! fit Dumas, présent à l'altercation.

— Paix !... taisez vos becs, dit l'émule de Silène, ou je vous casse !

(Textuel.)

A ces mots, il montre son poing d'Hercule à ceux qui veulent le retenir, envoie l'auteur de Kean rouler contre un décor, et crie d'une voix formidable :

— Qu'on lève le rideau !

Sans doute le public va l'écraser de sa colère. Pas du tout.

Le grand acteur, en cette suprême occurrence, domine le trouble de son cerveau, fait appel à tout son génie, et subjugue, par une entrée magnifique, la salle orageuse.

Les applaudissements éclatent en triple salve.

Bientôt on arrive à certain passage de la pièce, où Kean déplore ses excès et ses désordres.

Encore ému par la scène des coulisses et sentant avec vivacité le malheur de sa passion, Frédérick abandonne la prose vide et flasque de Dumas, pour improviser un thème sublime, plein de regrets et de larmes, qui jette la salle entière dans le transport.

Pendant cinq minutes, un tonnerre de bravos ne lui permet pas de conti. nuer son rôle. On applaudit du parterre aux combles. C'est un délire.

Avisant, tout près de là, dans une avant-scène, Alexandre Dumas confondu, Frédérick s'approche et lui jette au visage cette phrase triviale et railleuse :

— Hein, cadet, ça te la coupe ! (Toujours textuel.)

C'est ainsi que Frédérick Lemaître joue au naturel son rôle de Kean et, pour le public, le héros du drame et l'interprète en arrivent à se confondre. Dans son feuilleton de la Presse,

Th. Gautier — c'est toujours à lui qu'il faut revenir — souligne cette parenté :

Jamais rôle plus heureux n'a été tracé pour Frédérick qui a lui-même de nombreux rapports avec l'acteur anglais. Nous doutons que Kean en personne eût mieux joué son propre rôle. Frédérick est vraiment à cette heure le plus grand acteur du monde. Jamais comédien n'eut plus d'octaves à son clavier ; il a tout à la fois, les pleurs et le rire, l'énergie et ^ la souplesse, l'emportement et le calme, le lyrisme et la rêverie et la brutalité de l'action, l'élégance et la trivialité. Il peut représenter avec une égale supériorité les princes et les voleurs, les marquis et les portefaix, les amoureux et les ivrognes, les fils prodigues et les usuriers rapaces.

^ C'est un véritable Protée.

On n'en finirait pas, à dresser la liste de ses créations et de

ses triomphes. Il sera tour à tour Georges de Germany dans Trente ans ou la vie d'un joueur (ici, il a pour partenaire la jeune et frémissante Marie Dorval), — Frédéric Lavenswood de la Fiancée de Lamermoor, — Méphistophélès dans le Faust d'Antony Béraud, Merle et Ch. Nodier, — et le public frissonne en entendant le grincement terrible de son rire satanique. Ce rire, il l'a travaillé longtemps ; c'est, un soir d'orage, le grincement d'une jalousie rouillée qui lui a donné le ton.

Dans l'Othello de Ducis, il apporte cette flamme et cet emportement qui manquent aux vers décolorés du médiocre adap. tateur et, grâce à lui, on entrevoit Shakespeare sous la pâle imitation. Il est Napoléon dans le drame de Dumas, Concini dans la Maréchale d'Ancre, Richard d'Arlington, Gennaro de Lucrèce Borgia, Buridan de la Tour de Nesle...

En 1838, Victor Hugo le réclama pour le rôle de Ruy Blas.

\* C'est que le poète jouait ici une partie sérieuse. Avec Ruy Blas, le drame Hugolien essayait d'échapper aux vulgarités du mélodrame, auquel il avait eu la faiblesse de s'abandonner avec Lucrèce Borgia, Marie Tudor et Angelo. Huit ans après Hernani, il s'agissait de renouer une tradition glorieuse, de rétablir sur la scène française les droits du lyrisme, de répondre à cet appel que Th. Gautier ne se lassait pas de jeter éperdument : « Des vers et puis des vers, et encore des vers ; il faut laisser la prose aux boutiques du boulevard ! »

Ruy Blas ne se présentait plus dans l'une de ces boutiques déconsidérées, ni sur les planches inhospitalières de la Comédie Française. Une salle nouvelle avait été construite, ruisselante de l'éclat des ors et des lumières, qui arborait ce nom, riche de promesses : la Renaissance. Ce devait être le théâtre des poètes et Hugo et Dumas, derrière la personne interposée d'Anténor Joly, en étaient les véritables directeurs.

Ruy Blas inaugura la salle, le 8 novembre 1838. Et l'on put croire que, protestations et sifflets en moins, on revenait aux grands jours de 1830. Le génie du poète se retrouvait ici, aussi ^ jeune que jamais ; de nouveau, se déployait l'incomparable lyrisme ; de nouveau, chantaient les rythmes héroïques et passion-

nés ; les scènes d'une verve truculente succédaient aux duos d'amour et c'était Frédérick Lemaître qui, de sa voix puissante, menait le chœur, — un Frédérick Lemaître grandi, dégagé des bassesses du boulevard, admirable de noblesse pensive, débordant de passion.

Une Renaissance, vraiment ; mais la renaissance d'un jour. La jeunesse de Ruy Blas, si brillante qu'elle parût, était une jeunesse factice, sans lendemain : le génie même était impuissant à faire revivre une formule périmée. Sur l'affiche, Victor Hugo allait céder la place à Frédéric Soulié.

Pouvait-il en être autrement ? Aux environs de 1840, le romantisme dramatique est à bout de course. L'année même de Ruy Blas, une actrice inconnue débute à la Comédie Française, — la jeune Rachel, par qui la tragédie classique va retrouver son prestige d'autrefois. En 1843, avec la chute des Burgraves et le triomphe de Ponsard, ce sera la fin.

Fâcheuse aventure pour Frédérick. Son génie n'a pas fléchi, mais il lui manque l'essentiel : des œuvres dignes de lui. Le J'autrin de Balzac est arrêté par la censure au lendemain de \* la première. Le Tragaldabas de Vacquerie (encore un descendant de Robert Macaire) s'effondre sous les huées, lamentable caricature de tout ce que le romantisme avait rêvé.

Fatalement, il est repris par le mélodrame. Après le Ruy Blas de Hugo, le Don César de Bazan de Dumanoir et d'Ennery. De temps à autre, il revient à ses succès de jadis, mais, en fait de nouveautés, il en est réduit aux Mystères de Paris, aux Chiffonniers de Paris, au Maître d'Ecole, à la Dame de Saint-Tropez. Tandis que Bocage termine sa carrière entre la Comédie Française et le fauteuil directorial de l'Odéon, on le verra, à plus de 70 ans, sur des théâtres de banlieue (Théâtre Beaumarchais, théâtre de Belleville, de Grenelle et des Gobelins). Puis la misère, la saisie, la vente des meubles et des souvenirs qui lui restaient encore du passé.

Bocage et Frédérick Lemaître avaient été poussés sur la scène par une vocation irrésistible. On n'en peut dire autant de celle qui s'imposa auprès d'eux et qui partagea leurs premiers triomphes. Marie Dorval n'eut pas d'obstacles à vaincre pour venir au théâtre. Elle y était née.

Ses parents étaient d'obscurs comédiens et, durant son enfance, elle connut avec eux, dans ces troupes nomades qui couraient la province, cette existence aventureuse que les poètes ont tant de fois célébrée.

Nous avons toute une littérature des comédiens errants. Leur misère pittoresque, leur insouciance, leurs rêves éperdus : admirable matière à déployer en roman ou à ciseler en vers pré.....cieux. Et c'est le Roman comique ou le Capitaine Fracasse, ce sont les vers évocateurs de Victor Hugo,

Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,

L'une emportant son masque et l'autre son couteau,

Comme un essaim chantant d'histrions en voyage

Dont le groupe décroît derrière le coteau.

c'est Théophile Gautier, c'est Banville, c'est Glatigny.

Vous connaissez le thème rebattu. A travers la campagne de France, traînant leur médiocre bagage, décors sommaires, haillons élimés, ils s'en vont ivres de liberté, joyeux malgré tout. La duègne ravaude les bas sur le chariot de Thespis, le matamore traîne sa rapière, Léandre minaude auprès d'Angélique, Isabelle rit de toutes ses dents,

Cléopâtre brille en jupe fleurie

Comme resplendit un paon couvert d'yeux ;

Puis, après eux tous, d'un air triste et doux,

4. Viennent en rêvant le poète et l'âne.

Parfois, quelques instants de fatigue, ou de regrets. Florise — la Florise de Banville, se sentira un soir lasse et mélancolique. Dans un château rencontré sur la route, auprès d'un jeune homme bien-disant et passionné, elle rêvera d'une autre vie, d'amour et de foyer. Va-t-elle céder à cette douceur ?... Mais

non. Elle ne résistera pas à l'appel de ses compagnons de misère, elle reprendra son chemin :

Oui, nous sommes ainsi. Quelquefois, ô Nature,

Nous rêvons dans ton sein l'ombre, la vie obscure,

Les devoirs accomplis auprès d'un gai foyer.

Mais que notre astre errant se mette à flamboyer,

Que ces oiseaux au vol étincelant, les Rimes !

Voltigent en chantant parmi les vers sublimes,

Que le drame se lève et nous dise : c'est moi !

Nous le suivons, ce Dieu, notre amant, notre roi !

Le reste, — le foyer, les baisers d'une mère,

Les enfants, — tout cela, pour nous, c'est la chimère !

L'art est une patrie aux grands cieux éclatants

Où vivent, en dehors des pays et des temps,

Les élus qu'il choisit pour ses vivantes proies !

Et ceux-là, donnez-leur vos demeures, vos joies,

Tous les honneurs, toujours leurs cœurs inconsolés

Pleureront, car ils sont chez vous des exilés.

La tirade ne manque pas d'élan. La réalité est moins brillante.

Ecoutez Marie Dorval évoquant, un jour de mélancolie, ses souvenirs :

Je suis venue au monde sur les grands chemins, j'ai été bercée aux durs cahots de la charrette de Ragotin. Je n'ai connu ni les jeux ni les joies de l'enfance. Je me rappelle encore, lorsque ma mère, me tenant par la main, me conduisait au théâtre, de quel œil de regret je suivais les petites filles de la ville dansant en rond au milieu de la grande place, ou jouant sur la porte de leurs maisons. Je passais une partie de ila journée dans une salle noire, enfumée, froide, où le soleil ne pénétrait jamais. La répétition finie, il tallait rentrer, manger un morceau à la hâte, faire son paquet et se rendre à la représentation du soir. Quand je ne jouais pas, ce qui arrivait assez rarement, j'accompagnais ma mère pour l'aider à s'habiller ; je me couchais accablée de fatigue, et si j'entrevoyais quelquefois le ciel bleu, les arbres, la verdure, les fleurs, si j'entendais chanter les oiseaux, ce n'était que dans mes rêves.

Ma mère, pauvre femme, n'aurait pas mieux demandé que de m'aimer, mais en avait-elle le temps ?

Suivant les besoins du répertoire, Marie Delaunay figurait dans les choeurs ou tenait de petits rôles d'enfant. A 14 ans, elle jouait Fanchette du Mariage de Figaro ; elle chantait aussi les opéras comiques aimables et naïfs du répertoire de Sedaine,

de Collé et de Favart. Orpheline à 15 ans, elle devint la femme (l'un pauvre diable de cabotin, obscur et misérable, un ancien maître de ballet devenu comédien, faute de danseuses, Allan Dorval : C'est le nom qu'elle allait illustrer.

Naturellement, elle rêvait de Paris. Le célèbre comique Potier, qui l'avait entendue en province, la fit engager en 1818 à la Porte Saint-Martin. Pendant de longues années, son avenir fut incertain, comme celui de Bocage et de Frédérick. Les mélodrames ridicules qu'elle devait interpréter, elle aussi, ne permettaient guère à son talent de se révéler.

Actrice sincère et passionnée, Marie Dorval n'est pas faite pour mettre en valeur de pures sottises ; elle aura toujours besoin d'être émue elle-même pour émouvoir. Le public n'était v pas insensible à sa grâce ingénue, mais la critique hésitait :

« Le charme ressemble tant au talent, écrivait Harel, la grâce ressemble tant à la beauté que nous sommes presque tentés de dire que Mme Dorval est une belle et bonne actrice. »

En 1827, dans Trente ans ou la, vie d'un joueur, la puissance de son jeu emporta tous les suffrages. Elle était ici la partenaire de Frédérick Lemaître et s'élevait à sa hauteur. En 1831, c'est à Bocage qu'elle donnera la réplique dans Antony et Marion de Lorme et Victor Hugo. témoignera de sa reconnaissance enthousiaste :

Mme Dorval a développé toutes les qualités qui l'ont placée au rang des grandes comédiennes de ce temps ; elle a eu, dans les premiers actes, de la grâce charmante et de la grâce touchante... Au cinquième acte, elle est constamment pathétique, déchirante, sublime et, ce qui est plus enr core, naturelle... Au reste, les femmes la louent mieux que nous ne pourrions faire : elles pleurent.

Quant à l'auteur d'Antony, qui ne tarit pas d'éloges sur ses interprètes, il nous conte une anecdote assez savoureuse et qui nous révèle, chez la comédienne frémissante, plus de sang-froid qu'on n'aurait supposé.

C'était à une représentation à bénéfice, au Palais Royal. On arrivait au dénouement : Adèle d'Hervey morte, sur son fau-

teuil, la porte tnfoncée. Les spectateurs haletants attendaient la réplique magique... Le régisseur, maladroit, fit tomber le rideau sur l'entrée du colonel d'Hervey, avant que Bocage ait eu le temps de jeter sa dernière phrase.

Hurlements du public qui ne voulait pas perdre un mot — surtout pas ce mot-là — et qui exigeait la reprise de la scène. Le rideau se lève. Adèle est toujours sur son fauteuil, le colonel continue de la regarder, les yeux exorbités, les poings serrés; mais Bocage, furieux, était remonté dans sa loge et refusait de descendre. Marie Dorval sentit que les choses allaient se gâter ; elle eut une inspiration géniale. On vit la morte ouvrir des yeux dolents, se lever de son fauteuil, s'avancer au bord de la scène et, s'adressant au public : « Mesdames et messieurs, je lui résistais, il m'a assassinée. » Sur quoi, elle salua et regagna dignement la coulisse...

Ne voyez pas, dans les témoignages enthousiastes de sea admirateurs, des éloges de convention. Marie Dorval n'a pas la sûreté de Bocage, ni son amertume crispée. Encore moins, les emportements de Frédérick Lemaître. Elle est femme avant tout, et elle est femme dans toutes les incarnations de son répertoire. Rien d'apprêté ; aucune recherche de la noblesse ou du style. Les tenants de l'art officiel et glacé lui reprocheront toujours ce qu'ils appellent sa vulgarité. « La cuisinière de Melpomène », dira dédaigneusement A. Soumet.

Mais sa puissance d'émotion, sa sincérité sans artifice, sa grâce dolente vont directement au cœur de la foule. Une voix assourdie qui vibre d'une émotion contenue, des regards chargés de détresse (comme d'une femme toujours dans l'attente d'une catastrophe), des accents naturels, des gestes spontanés qui ne doivent rien à la pratique des conservatoires, des cris déchi- rants qui, sur la plus banale des répliques, peuvent bouleverser une salle...

Le rôle de Kitty Bell allait être le sommet de sa carrière trop rapide. Mais ici, il faut reprendre les choses de plus haut. Vous savez les liens très étroits qui unissaient Vigny et son interprète. On pourrait s'en étonner, s'il fallait en ces matières

s'étonner de rien. En vérité, ils ne semblaient pas faits pour se comprendre.

La femme, chez Marie Dorval, n'était pas au niveau de la comédienne. Elle n'avait pas cette délicatesse, cette profondeur de sensibilité. Sa jeunesse aventureuse, ses fréquentations déplorables, la contagion des coulisses : on ne mène pas cette existence impunément.

Le journal d'Antoine Fontaney nous éclaire sur ses habitudes et ses façons de vivre. Dans sa maison, très fréquentée des acteurs et des poètes, une aimable désinvolture était de règle et personne n'y trouvait à redire. Il y avait bien là le second mari, M. Merle (le premier était mort, en 1820, sur la route de Saint-Pétersbourg, où l'appelait un engagement). Mais M. Merle, vaudevilliste, rédacteur à la Quotidienne, était un homme paisible et courtois, accommodant et qui savait fermer les yeux à propos. Quant à ses filles, très filles d'actrice, — la plus jeune surtout, Louise, âgée de 13 ans — leur présence ne la gênait pas beaucoup plus.

Je cite, parmi tant d'autres, cette phrase de Fontaney : « La situation est dramatique. Louise m'aime. Elle est jalouse de Gabrielle [la sœur aînée]. Vigny est jaloux de moi... » La mère en effet ne lui témoigne pas un intérêt moins vif que ces jeunes personnes; mais il se défend : « J'aime Gabrielle, Merle me soutient... » Charmant tableau de famille — où Vigny semble un peu déplacé.

Comment cette créature expansive, désordonnée, triviale en ses propos, d'une vulgarité blessante dans tout ce qui ne tou" chait pas à son art, avait-elle pu ensorceler ce jeune poète élégant et froid, irréprochable de tenue et de dignité ? je ne prétends pas vous le dire. Sans doute l'exaltation du théâtre, le prestige de la scène, ce don d'émouvoir qui était le sien, ce « secret des larmes » ces grands yeux bleus, cette figure facilement éplorée... Il est certain que ce fut mieux qu'un caprice, une passion véritable.

De bonne heure, dans les représentations de VIncendiaire, en mars 1831, elle lui était apparue l'interprète rêvée de son

théâtre futur. C'est pour elle qu'il avait écrit la Maréchale d'An- y cre que joua Mlle Georges. Pour elle, et à l'occasion de son bénéfice, cette petite bluette Quitte pour la peur, que la Comédie f~ Française a remise à son répertoire. Pour elle enfin, ce rôle de Kitty Bell, qui conserve vivant le drame de Chatterton.

Si Chatterton, en effet, demeure pour nous une œuvre émouvante, ce n'est pas tout à fait comme l'auteur l'avait espéré, ni pour les mêmes raisons. Ce genre de malentendus est assez fréquent.

En écrivant Chatterton, Vigny s'était passionné surtout pour les revendications sociales qu'il place dans la bouche de son \* héros. La misère des hommes supérieurs, l'injustice de tous les régimes politiques à leur égard, la malédiction qui pèse sur l'homme de génie, c'est un des thèmes auxquels il revient le plus volontiers. Au cours de ces 5 actes, Chatterton jetait à la foule ses protestations passionnées, paradait dans son rôle de victime, déployait son éloquence de cabotin aigri. Tout cela qui, pour le poète, était l'essentiel, l'âme même du drame, nous est devenu intolérable.

Mais il y avait autre chose dans son œuvre, sur quoi il avait compté beaucoup moins et qui sauve tout le reste : il y avait le rôle de Kitty Bell, une des figures les plus émouvantes de notre théâtre, une sœur humaine de la divine Eloa. Et au drame de pensée, artificiel et creux, se substituait un drame profon- tdément humain.

D'instinct, Marie Dorval l'avait senti ; elle fut mieux que l'interprète, la collaboratrice véritable du poète. Par elle, toutes les nuances, tous les aspects du rôle s'éclairaient. Créature de rêve, la petite bourgeoise anglaise prenait vie, apeurée et tremblante tout d'abord, soulevée par un grand élan de pitié, dévorée bientôt par une passion qu'elle ne peut s'avouer à ellemême et qui la tuera. Je ne puis que vous indiquer cela à la hâte, mais relisez le drame.

Les choses n'étaient pas allées sans difficultés. C'est le Théâtre français qui avait accueilli la pièce et Marie Dorval, engagée sur les instances de Dumas et de Hugo, se heurtait ici à des

préventions obstinées. Je ne parle pas seulement de Mlle Mars, toujours en garde contre une rivale possible. Tous ses camarades voyaient sans bienveillance la tragédienne venue des boulevards après des succès éclatants, mais qui leur semblaient de qualité vulgaire. N'était-ce pas, contre la grande maison, une offensive encore de son vieil ennemi, le mélodrame ?

La pièce d'ailleurs les inquiétait aussi, — et la simplicité réaliste du décor. Songez donc. Quand on est accoutumé à déclamer des vers dans les nobles péristyles de la tragédie ! Passe encore pour le romantisme à panache, le tombeau de Charlemagne, le décor espagnol, les portraits d'ancêtres de Ruy .-X Gomez... Mais cette arrière-boutique Londonienne, cet escalier qui n'est pas un escalier de marbre à double révolution, mais un humble escalier tournant avec sa rampe de bois. Quelle pauvreté ! Ils allaient à la bataille loyalement, prêts à faire de leur mieux, mais sans illusions. Ils étaient ironiques et froids.. Et Marie Dorval, en présence de cette froideur, se livrait le moins possible, éteignait son jeu, réservait ses effets pour la représentation publique. Jusque-là, elle s'était contentée de réciter son rôle, sans se passionner. Comment allait-elle conduire la scène de la mort, la fameuse scène de l'escalier ? Personne ne pouvait le dire. Vint le grand jour et elle se donna tout entière, et sa passion emporta la pièce, et le public fut soulevé d'enthousiasme. Jamais le romantisme n'avait connu pareil triomphe sur la scène du Théâtre Français ; mais était-ce encore le roman-

4 tisme, ou quelque chose de plus haut ?

Avait-on prévu, écrit Vigny, cette grâce poétique avec laquelle elle a dessiné la femme nouvelle qu'elle a voulu devenir ! Sans cesse elle fait naître le souvenir des vierges maternelles de Raphaël et des plus beaux tableaux de la Charité ; sans efforts, elle est posée comme elles. Comme elles aussi, elle porte, elle emmène, elle assied ses enfants qui ne semblent jamais pouvoir être séparés de leur gracieuse mère, offrant ainsi aux peintres des tableaux dignes de leur étude et qui ne semblent pas étudiés. Ici, sa voix est tendre jusque dans la douleur et le désespoir ; sa parole lente et mélancolique est celle de l'abandon et de la pitié ; ses gestes, ceux de la dévotion bienfaisante ; ses regards ne cessent pas de demander grâce au ciel pour l'infortune ; ses mains sont toujours prêtes à se croiser pour la prière ; on sent que les élans de son cœur, contenus

par le devoir, lui vont être mortels, aussitôt que l'amour et la terreur l'auront vaincue. Elle est bonne et modeste jusqu'à ce qu'elle soit surprenante d'énergie, de tragique grandeur et d'inspirations imprévues, quand l'effroi fait enfin sortir au dehors tout le cœur d'une femme et d'une amante...

Mais il faut relire surtout ces lignes qu'il jetait sur le papier au sortir du théâtre :

12 février. Minuit. Chatterton a réussi. C'est alors que mes amis sont venus à moi en fondant en larmes. Ils balbutiaient des paroles sans suite, des cris : mon ami ! mon ami !... Un sentiment doux et triste remplit mon cœur et des larmes inondent mes yeux malgré moi...

De pareils moments illuminent la carrière d'un écrivain. Chatterton pourtant sera le dernier drame de Vigny. Qui faut-il accuser de cette retraite ?... Le public d'abord, dont l'empressement n'a pas confirmé les espérances qu'avait fait naître la première soirée. La pièce, malgré tout, était austère pour lui, dépouillée de tout agrément extérieur. Marie Dorval elle-même s'en détachait, avait d'autres soucis. Deux mois plus tard, elle allait livrer, avec Angelo, une nouvelle bataille qui lui semblait plus décisive. C'est pour cela surtout qu'elle avait été engagée ; le rôle de Catarina lui était réservé et à Mlle Mars celui de

Tisbé. Pour la première fois, elle allait se trouver en présence de sa glorieuse rivale ; deux conceptions d'art face à face ; grosse partie à jouer ; et déjà des incidents de coulisses, des bavardages, des perfidies... Le métier l'avait reprise.

Mais il y a d'autres infidélités plus cruelles. Je vous ai dit ce qu'elle était pour le poète, et qu'un pareil amour ne pouvait laisser qu'amertume après lui. Actrice géniale, elle restait la femme de son passé, incapable d'un sentiment profond et durable, esclave de ses caprices et de ses fantaisies. Vigny connaissait à son tour ces angoisses qui ont arraché à Musset les cris de révolte de ses Nuits immortelles. Mais il n'était pas de ceux qui se consolent en jetant leur douleur en pâture à la foule. Nous n'en trouverons, dans la Colère de Samson, qu'un écho discret et voilé.

Il n'était pas non plus de ceux qui se résignent. « L'amour physique, écrit-il dans son Journal, pardonne toute infidélité ; mais toi, amour de l'âme, amour passionné, tu ne peux rien pardonner. » Il s'éloigna, le temps devait faire son œuvre, apporter l'apaisement, sinon l'oubli.

Pour elle aussi, d'ailleurs, les heures pénibles allaient commencer. D'autres amants avaient succédé au poète ; elle continuait sa vie de théâtre. Après Angelo, Henri Hamelin d'E. Souvestre, Cosima de G. Sand, la Lucrèce de Ponsard, la Comtesse cFAltenberg d'A. Royer, où l'on entendait des phrases de ce genre : « Ce gothique manoir va froncer le sourcil sous les guirlandes de fleurs, sous les flamboyantes aigrettes des bougies dont, ce soir, on prétend l'habiller... » Enfin ce chef-d'oeuvre dérisoire : Marie-Jeanne ou la Femme du peuple, son dernier triomphe.

Mais une certaine lassitude devenait plus pénible de jour en jour : des difficultés matérielles, des soucis de famille ; la jalousie de ses filles ; l'aînée, Gabrielle, qui suit en Angleterre le jeune écrivain Fontaney et meurt quelques mois après de tuberculose ; un petit-fils, sur qui elle avait reporté toute sa tendresse et tous ses espoirs, enlevé à l'âge de cinq ans. G. Sand nous a laissé un récit émouvant de toutes ces tristesses.

Silencieux, A. de Vigny s'était retiré dans la solitude du Maine Giraud. Mais il n'avait pas oublié. Quand on remettra à la scène contre sa volonté et deux ans après la mort de l'actrice, ce petit proverbe, jadis écrit pour elle, Quitte pour la peur, il aura ce mot douloureux :

Je serai peut-être le seul à Paris n'ayant pas vu cette représentation et, si je la vois jamais, faut-il vous le dire ? Oui (Pourquoi pas ?) cela pourra bien serrer le cœur, car il me semble, en pensant à celle pour qui ce fut écrit, que l'on jette sa robe au sort et que l'on se partage son manteau.

Mais n'est-ce pas la destinée commune des grands comédiens ? Bocage, Frédérick Lemaître, Marie Dorval. Nous avons vu les trois existences se dérouler sur le même plan et d'un même

rythme. Et leur histoire, c'est encore l'histoire du romantisme ± dramatique tout entier. Des enthousiasmes fervents, des espoirs frénétiques, la griserie des batailles (perdues ou gagnées, il n'importe, quand on eut l'ivresse de les livrer). Puis la lassitude, la confiance qui tombe, les oripeaux de théâtre qui se fripent et se décolorent, l'indifférence et l'ironie de la foule. Défraîchies les broderies somptueuses, flétri le prestige du lyrisme, la médiocrité foncière se révèle ; le drame qu'on rêvait Shakespearien s'effondre dans la vulgarité du mélodrame. Vacquerie à la suite de Victor Hugo ; après Dumas, d'Ennery ou Dumanoir. Et l'on tombe (TAntony à Marie-Jeanne, de Ruy Blas éclatant de lyrisme aux pauvretés grandiloquentes et puériles de Tragaldabas.

LA TRAGÉDIENNE RACHEL i

Les romantiques, aux environs de 1830, avaient cru leur cause victorieuse. La bataille d'Hernani semblait avoir relégué la tragédie classique au rang de ces grandes choses que l'on admire toujours, mais qui ne vivent plus. Moins de dix ans après, pendant les mois d'été de 1838, tout était remis en question. Cette vieille ennemie renaissait de ses cendres, rayonnante de jeunesse. Une jeune fille avait réalisé ce miracle, une actrice de hasard, inconnue la veille et que rien ne semblait préparer à cette mission.

Rachel, de son vrai nom Elisabeth Félix, était venue au monde le 28 février 1821, dans une auberge du petit village Suisse de Mumph, canton d'Argovie. Ses parents s'étaient arrêtés là, quelques jours, au cours de leur existence errante : la mère, fille d'un négociant ruiné de Mulhouse, avait suivi par amour un pauvre Israélite alsacien, simple marchand forain, promenant de ville en ville une petite pacotille de foulards, de mouchoirs et de rubans.

De cette naissance, aucune trace sur des registres de paroisse ou d'état-civil. Nous n'en sommes instruits que par une déclaration du bourgmestre d'Aarau postérieure de 20 ans et dont

1. L'Archer, septembre-octobre 1934.

voici le texte. Le document, à vrai dire, n'a pas la précision ordinaire des actes officiels :

Les soussignés, maire et habitants de Mumph, se rappellent de la manière la plus positive et déclarent que, dans l'année 1821 et vers la fin du mois de février, une femme encore jeune, appartenant à la religion Israélite, est arrivée à l'auberge du Soleil et qu'elle y est restée environ 25 jours ; elle habitait la chambre n° 13, à l'étage supérieur. Elle a été servie par une femme Israélite comme elle et qu'elle avait amenée ; et, quelques jours après (vraisemblablement le 28 février), elle y a été accouchée par la sage-femme Thérésa Toni, du même endroit, et a mis au monde une petite fille. Plusieurs Juifs, de passage à ce moment, particuliè. rement Isaac et Merg, lui faisaient visite et se réjouissaient avec elle des bons traitements qu'on lui faisait dans cette auberge. Les frais de nourriture, de logement et de service, d'ailleurs, ont été payés au comptant. Si elle s'appelait Thérésa Félix, si son mari absent s'appelait Jacob Félix et si la nouvelle née a reçu le prénom d'Elisa ou de Rachel, on ne peut l'affirmer avec certitude, puisque les personnes qui, à cette époque, tenaient l'auberge du Soleil, ne se rappellent plus le nom de famille des hôtes en question et que l'on n'a trouvé sur le séjour et l'accouchement de la femme Juive aucun renseignement, ni à la paroisse, ni chez le bourgmestre de la commune. Mumph, 14 mars 1840.

Après quelques jours de repos obligatoire, la famille reprit la route. Elle voyageait à pied, vivant misérablement, à travers la Suisse et l'Allemagne et l'on aurait peine à marquer, étape par étape, son odyssée. Revenue en France, quelques années plus tard, elle s'établit pour un temps à Lyon, la mère vendeuse à la toilette, le père essayant de donner quelques leçons d'allemand. Mais il ne parlait qu'une sorte de patois judéo-germanique et, comme d'autres enfants étaient survenus, le budget n'était pas facile à équilibrer. Il fallait que chacun y mît du sien et s'employât avec ardeur.

Comme sa sœur Sarah, la petite Elisabeth chantait dans les rue8 et dans les cafés et vendait des oranges pour récolter quelques sous. Le père Félix avait fixé la somme pour laquelle elles devaient contribuer, chaque jour, à l'entretien de la tribu et, s'il était nécessaire, les rappelait au devoir par des moyens énergiques.

En 1831, nous les retrouvons à Paris où des coreligionnaires leur firent connaître un certain Etienne Choron, directeur d'un

institut de musique religieuse. Des chansons de café à la musique religieuse, la transition était brusque. Cependant, la voix de la petite Rachel, métallique et douce à la fois, parut au vieux professeur digne d'être cultivée et il entreprit cette éducation. Mais il ne poussa pas très loin la tentative. La fillette, décidément, était réfractaire à la musique ; en revanche, la poésie tragique la passionnait, on ne saurait dire par quelle miraculeuse intuition. Elle s'était procuré déjà, sur ses petites économies, un Corneille et un Racine. Choron, désespérant d'en faire jamais une cantatrice de marque, la confia à un modeste sociétaire de la Comédie Française, Pagnon Saint-Aulaire, qui avait organisé, dans une vieille salle de la rue Saint-Martin, une manière de théâtre d'application. Elle avait enfin trouvé sa voie.

Elle se plaça bientôt au premier rang de ces jeunes élèves et s'empara de tous les emplois du grand répertoire. C'est là que Vedel, son futur directeur rue de Richelieu, la vit pour la première fois dans le rôle d'Andromaque. Il la trouva laide, mais il fut frappé, dira-t-il plus tard, par ces yeux caves, ce regard qui semblait avoir quelque chose de douloureux... Je ne suis pas très sûr qu'il ait remarqué cela dès cette époque. Il est toujours flatteur d'avoir, le premier, découvert une étoile et l'on s'en vante volontiers. Impression passagère en tout cas — et bientôt il n'y pensa plus.

Je ne puis la suivre pas à pas durant toute cette période incertaine de sa jeunesse : son passage au Conservatoire où elle ne resta que deux mois, ses débuts au Gymnase dans la Vendéenne de Paul Duport, un petit drame mêlé de couplets, ses essais dans le domaine de la comédie légère...

Samson cependant, une des gloires les plus authentiques de la Comédie Française, avait remarqué cette élève peu disciplinée, mais en qui son expérience devinait un tempérament de feu, une admirable organisation théâtrale. Grâce à lui, elle obtint, à des conditions plus que modestes d'ailleurs, un engagement au Théâtre Français. Elle avait 27 ans. Les années de gloire allaient commencer. Il

La Comédie Française, en ce temps-là, menait une existence pénible et cahotée. Elle avait accueilli les romantiques à contrecœur et flottait, indécise, entre les deux partis, se refusant à partager la foi ardente des novateurs, incapable aussi de faire vivre une formule abolie.

Les talents, certes, ne manquaient pas. Mlle Mars, Rose Dupuy, Lafon, Monrose, Samson, Joanny, Geffroy, bientôt Ligier et Beauvallet... tous les éléments d'une troupe admirable, aussi digne que jamais de la grande maison. Mais ce qui faisait défaut, c'était une volonté directrice, une discipline librement consentie. Le comité était en révolte perpétuelle contre le commissaire du roi, lequel se trouvait aux prises avec des difficultés décourageantes.

Le baron Taylor, suspect de complaisances romantiques, impuissant à faire respecter des règlements ouvertement violés, avait cédé la place. Après lui, de vagues vaudevillistes qui n'arrivaient pas à se maintenir plus de quelques mois : Edouard IVfazères, Jouslin de la Salle...

Chacun tirait de son côté. Mlle Mars plaidait contre ses camarades. Michelot ne s'intéressait plus qu'à l'artillerie de la Garde Nationale, Ligier passait à l'Odéon, Samson au PalaisRoyal. Tous ne rêvaient que voyages et tournées, acharnés d'ailleurs à défendre la place qu'ils désertaient volontiers et toujours prêts à se hérisser à l'approche de jeunes rivaux. On le vit bien pour l'engagement de Bocage et de Marie Dorval et on l'a vu depuis quelques fois encore. C'est un point sur lequel les sociétaires sont restés fidèles à leurs traditions.

Les mêmes hésitations dans l'établissement du répertoire. Les romantiques avaient changé de terrain ; Marion de Lorme et Antony avaient émigré à la Porte-Saint-Martin ; le Roi s'amuse s'était heurté à la censure ; Chatterton, presque imposé par la cour, plus exactement par le duc d'Orléans, avait déçu, après une première soirée éclatante, toutes les espérances de Vigny.

Seuls, Eugène Scribe et Casimir Delavigne tenaient bon. Le public se désintéressait de tout le reste. Les recettes tombaient à rien ; le déficit s'aggravait de saison en saison ; il s'élevait,

en 1833, à 4 ou 500.000 francs et l'Etat se fatiguait de combler le gouffre : « Il demeure établi, constate en 1837 le rapporteur du budget des Beaux-Arts, que la Société du Théâtre Français garde la prétention d'exploiter le théâtre à son compte dans les temps de prospérité et pour le compte de l'Etat dans les temps de décadence. »

On estima qu'il était temps de remplacer, à la tête de l'entreprise, les vaudevillistes par un comptable et l'on choisit Vedel, caissier du théâtre depuis plus de vingt ans. Les acteurs euxmêmes l'avaient proposé à l'agrément du ministre. Ils comptaient, avec lui, se comporter à leur guise ; mais leur caractère ombrageux allait lui faire la vie aussi dure qu'à ses prédécesseurs.

A peine était-il entré en fonctions, que les récriminations s'élevaient encore. Une lettre de quatre sociétaires (et des plus importants, Samson, Beauvallet, Régnier et Geffroy) dénonçait son incapacité et concluait à sa démission. Sa patience, ses économies, ses efforts patients, tout cela demeurait sans effet ; même les succès de Rachel, engagée par lui, ne pouvaient suffire à les désarmer : favorables à leurs intérêts, ils les trouvaient pénibles à leur amour-propre. « Etranges animaux à conduire que les comédiens... » ; quelqu'un l'a dit, qui les connaissait.

Quand il abandonnera son poste, vaincu à son tour, J. Janin aura raison d'écrire dans les Débats : « M. Vedel est l'homme le plus heureux du monde... Il a brisé l'horrible joug auquel il était attaché depuis trois ans ; il est délivré à tout jamais de cette œuvre de ténèbres et n'a plus rien de commun avec ces amours-propres féroces, ces talents négatifs, ces vieilleries de tout genre... Il s'est retiré parce qu'il n'a pas voulu être le valet des sociétaires, ni les gouverner malgré eux. » Il y a ainsi des postes de commandement où l'on ne trouve guère, au dire des tenants, que des déboires et des déceptions. Et pourtant, il se présente toujours des amateurs disposés à les occuper, par amour du devoir et par esprit de sacrifice, bien entendu.

C'est dans ces conditions que l'engagement de Rachel ramena brusquement la prospérité. « Mon enfant, allez vendre des

fleurs », lui avait conseillé son grand camarade Prévost, avec un mépris compatissant. Quand les fleurs tombèrent en avalanche sur la scène, elle put lui répondre : « Vous m'avez conseillé de vendre des fleurs, en voilà, je vous les offre. »

La soudaine et éclatante révélation se produisit dans l'été de

1838.

Elle parut pour la première fois, le 12 juin, dans le personnage de Camille d'Horace ; le 26, elle abordait Emilie de Cinna et, le 9 juillet, Hermione d'Andromaque : les trois rôles qui s'accommodaient le mieux, sans doute, à son tempérament, à ce qu'il y avait, en elle, d'âpreté, de violence et d'ardeur. Th. Gautier, un an plus tard, définira en ces termes brefs son originalité de tragédienne : « Mlle Rachel n'avait que son fiel et son grincement de dents, mais ce fiel et ce grincement de dents lui appartenaient. »

On ne peut dire pourtant que sa prise sur le public ait été immédiate. Le public, d'ailleurs, en ces mois d'été, ne se pressait pas dans un théâtre depuis longtemps déprécié. Aucune campagne publicitaire n'avait piqué la curiosité et personne, même parmi ses camarades, ne pouvait soupçonner l'importance de ce début.

Seuls, quelques privilégiés, venus là par hasard, assistèrent à l'événement, ou, si vous voulez, à l'avènement. Dans ses Mémoires d'un bourgeois de Paris, le Dr Véron évoque ce souvenir : « Par une belle soirée d'été, le 12 juin 1838, cherchant l'ombre et la solitude, j'entrai, vers 8 ou 9 heures, au Théâtre Français. On comptait quatre spectateurs dans l'orchestre. Je faisais le cinquième. Mes regards furent attirés sur la scène par une physionomie étrange, pleine d'expression, au front proéminent, à l'œil noir caché sous l'orbite, plein de feu. Tout cela planté sur un corps grêle, mais d'une certaine élégance de poses, de mouvements et d'attitudes. Une voix timbrée, sympathique, du plus heureux diapason et, par-dessus tout, très intelligente rend attentif mon esprit distrait et plus disposé à la paresse qu'à l'admiration... » Au IVe acte, après les fameuses imprécations, les applaudissements firent retentir les échos de la vaste salle dé-

serte. Et Véron continue : « Son talent me passionnait, il me fallait au plus vite mettre la main sur mon ami Merle, dont je partageais les goûts et les entraînements littéraires, pour le contraindre à suivre les débuts de celle que j'appelais déjà mon petit prodige. » Il devait, par la suite, lui donner d'autres noms, plus tendres et plus intimes.

L'enthousiasme de Véron, cependant, et les articles de son ami Merle, assez vague journaliste, et connu surtout pour être le mari de Mme Dorval, ne suffisaient pas à consacrer une artiste. Il fallait l'intervention du prince de la critique, J. Janin, le pontife trônant à son rez-de-chaussée du Journal des Débats.

En juin et juillet, voyageant en Italie, il n'avait pu suivre les débuts de la jeune fille. Il l'entendit à son retour. Son instinct de vieux routier ne pouvait s'y tromper. L'article décisif parut le 10 septembre. Je m'excuse d'abuser peut-être de ces citations, mais les grands acteurs ne laissent rien après eux et ne survivent que par ces souvenirs : « Etudiez avec une attention sincère la plus étonnante petite fille que la génération présente ait vue monter sur un théâtre. Cette enfant est petite, assez laide, point de poitrine, l'air vulgaire, la parole triviale. Je la rencontre l'autre jour, elle me dit : C'est moi que j'étais au Gymnase. A quoi j'ai dû répondre : je le savions. Ne lui demandez pas ce que c'est que le vieil Horace ! mais elle a mieux que de la science, elle a la passion, elle a cette lueur soudaine qu'elle jette autour d'elle... »

Sans doute, en la faisant parler comme une paysanne du répertoire, Janin exagère ; il cultive ce genre de badinage facile, même quand il est sérieux. Mais il est certain que la petite chanteuse des rues était dénuée de toute culture, qu'elle ignorait à peu près tout de l'histoire ancienne (et moderne) et des délicatesses de l'art grec...

C'est ce qu'il y a de plus extraordinaire peut-être dans le cas de Rachel. Qu'un acteur ou une actrice du boulevard, par un coup de fortune ou à la faveur d'une pièce exactement adaptée à ses moyens, s'impose brusquement au public et donne l'impression du génie, le fait, pour être rare, n'est pas inexplicable.

Rappelez-vous Frédérick Lemaître ou Marie Dorval, dans Trente ans ou la vie d'un joueur et dans Antony. Mais la tragédie classique est plus exigeante. Il ne suffit pas ici d'une émotivité vibrante, d'un regard éploré. Le secret de l'art racinien est plus mystérieux. Il réclame des qualités qui ne s'improvisent guère, une puissance maîtresse d'elle-même, une sûreté de goût, une finesse et une profondeur d'intelligence, un style qui ne s'acquiert pas par l'étude, mais que la nature seule, à l'ordinaire, ne suffit pas à donner.

Chez Rachel, tout était instinctif et spontané. Avait-elle retenu grand'chose des leçons de son maître Samson ? Aucune trace, en tout cas, de ces habiletés de métier, de ces traditions sacrosaintes qui, sur la scène de la Comédie Française, enserrent, bandelettes rigoureuses, nos chefs-d'oeuvre classiques et les réduisent à l'état de vénérables momies.

Rien non plus de ces emportements frénétiques que réclame le mélodrame. Ses moyens physiques, limités nous l'avons vu, ne les lui auraient pas permis. Tous les témoignages concordent à cet égard : une figure sans grande beauté, une voix sourde, une taille menue. « La taille de Mlle Rachel, disait Musset, n'est guère plus grosse qu'un des bras de Mlle Georges... » Il est vrai que les bras de Mlle Georges...

Mais, sur la scène, on avait vite fait d'aublier tout cela. Ce visage s'animait, ardent de fièvre ; ces yeux jetaient des flammes, cet organe voilé s'échauffait, vibrait de colère, devenait capable, par les inflexions les plus fines et les plus délicates, de rendre toutes les nuances de la passion. Et toujours, dans les personnages les plus divers, cette sûreté de diction, cette justesse d'accent, cet art d'exprimer tout ce qu'il y a, dans notre tragédie, d'émotion directe et vivante, de vérité simple, sans rien sacrifier de sa noblesse, de sa pureté de lignes et de son harmonie.

Le feuilleton de Janin, suivi, un mois plus tard, du bel article de Musset à la Revue des deux mondes avait secoué l'apathie du public. La foule se pressait aux portes du théâtre ; il fallait organiser un service d'ordre devant les bureaux. D'une moyenne de 500 francs, les recettes se haussaient brusquement à 4 ou

5.000. Nous avons les chiffres exacts : 752 à la première d'Horace ; 558 pour Cinna, 373 pour Andromaque, en juin et juillet. En septembre cette progression, pour Andromaque seulement : 1.218, 2.130, 4.600, 5.529, 6.131 francs. En octobre, le théâtre encaissait plus de 100.000 francs.

Le roi et la famille royale avaient tenu à féliciter la débutante. On la réclamait à l'Abbaye-aux-Bois chez Mme Récamier ; elle récitait des vers devant Chateaubriand... Comment n'auraitelle pas été grisée par cette soudaine apothéose ?

Et Rachel, tour à tour, abordait tous les grands rôles du répertoire, ceux même que sa jeunesse, son inexpérience de la vie et la qualité de son art semblaient lui interdire : Esther et Bérénice après Roxane, Chimène après Laodice. Elle était Ariane, Electre, Athalie, Pauline, Phèdre.

Aurait-elle triomphé de la même façon dans le drame moderne ? Malgré le succès qu'elle obtint, en 1850, dans une reprise d'Angelo, on en peut douter. Th. Gautier, lui, n'en doutait pas ; il s'efforçait de la convaincre elle-même et de conquérir au romantisme cette précieuse recrue : « Mlle Rachel est née pour le drame moderne... Sa façon de dire nette, saccagée, rageuse, si l'on peut s'exprimer ainsi, est en opposition avec les longues périodes, les circonlocutions, les phrases à longs plis de la tragédie classique. »

Dans l'admiration qu'il ne lui ménage pas, il y a toujours quelque amertume et comme une pointe de jalousie. A. Vacquerie, plus passionné et d'esprit moins délicat, traduit plus brutalement la même rancœur : « Que Mlle Rachel, écrira-t-il en décembre 1855, ait ruiné matériellement et moralement le Théâtre Français, nous nous en consolons ; c'est un théâtre de moins, mais il y en a d'autres. Mais elle a nui à l'art. Qu'elle l'ait voulu ou non, que ç'ait été par goût ou par impuissance, elle a été mauvaise au drame ; elle a été l'amie de ses ennemis ; ils n'avaient pas de drapeau, elle leur a prêté un linceul. Dans ce moment, elle est en Amérique, qu'elle y reste ! qu'elle y réussisse, qu'elle soit écrasée de dollars, qu'elle s'y plaise, qu'elle y aime Racine, qu'elle l'y épouse et qu'ils aient beaucoup de tragédies ! »

Querelle d'amoureux mal élevé — et pas très intelligent. Notez d'ailleurs que Vacquerie lui-même, en 1844, et suivant le courant, s'est rendu coupable d'une Antigone.

On comprend, chez les Hugolâtres à tous crins, ces accès de colère devant la faveur renaissante de la tragédie classique. Mais le romantisme pouvait-il s'en prendre à d'autres qu'à luimême de son discrédit ? Après moins de dix années, le drame nouveau se trouvait à bout de course et traduisait un irrémé. diable épuisement. Du jour où il avait renoncé à la poésie et sacrifié ce somptueux manteau de lyrisme jeté sur ses pauvretés, ces pauvretés étaient apparues à tous les yeux ; il n'était plus que le mélodrame. Un moment, et l'année même où débutait Rachel, il avait pu espérer un regain de jeunesse ; Ruy Bios, c'était, de nouveau, la grande tradition de 1830. Mais le succès des premiers jours avait été sans lendemain et, cinq ans après, la chute des Burgraves devait marquer l'effondrement définitif. Il y a vraiment quelque parti pris à accuser Rachel d'avoir assassiné ce moribond. Pas de mort plus naturelle que la sienne.

En soi d'ailleurs, cet avortement du romantisme dramatique n'aurait rien de désastreux. Le plus fâcheux, c'est qu'il n'y a rien pour le remplacer. Or un théâtre peut-il vivre sur quelques chefs-d'œuvre consacrés par les siècles et suffit-il d'une interprète, même géniale, pour que l'on puisse parler d'une renaissance ?

Une renaissance... Il suffit de jeter les yeux, à cette date, sur le répertoire moderne de notre premier théâtre. Dans la comédie, quelques succès éclatants, mais qui sont loin d'apporter une formule originale : Mademoiselle dé Belle Isle et les Demoiselles de Saint-Cyr d'A. Dumas, le Verre et Eau de Scribe, autant de vieilleries habillées à la mode du jour ; dans un décor historique, comme sous le costume moderne, toujours le vaudeville. Comme tragédies, de 1838 à 1843, au moment où la gloire de Rachel est à son apogée, à peu près le néant. Le néant, je veux dire la Fille du Cid de Casimir Delavigne, le Gladiateur de Soumet, la Vallia de Latour Saint-Ybars, l'Arbogaste de Viennet. Ajoutez, si vous voulez, puisqu'elles arborent la même éti-

quette, là Maria Padilla d'Ancelot, le Philippe II d'Andraud, le Laurent de Médicis de Bertrand et une reprise, dont le besoin vraiment se faisait sentir, du Tibère de M.-J. Chénier.

Il est presque naturel que, dans ce désert, la Lucrèce de

Ponsard ait semblé une révélation. Ici, du moins, un certain sentiment de l'antique, une construction assez ferme, des semblants de caractères, de la mesure, du bon sens, toute une série de qualités négatives ; mais quelle poésie !...

Une combinaison de morne rhétorique et de platitude bourgeoise. Le bonnet de coton de J. Prudhomme sur un casque de pompier. Ecoutez cette scène de jalousie de la femme de Brutus à son amant infidèle :

Soyez flétri, Sextus, pour ce langage infâme !

Vous faites bassement d'outrager une femme

A qui, plus que jamais, votre respect est dû

Pour la dédommager du nom qu'elle a perdu.

Je n'ai plus qu'une chose à vous dire, et j'achève :

Du pied de vos dédains mon orgueil se relève ;

Je renonce à la plainte, enfin. Persévérez ;

Vous ne m'entendrez plus, — mais vous me reverrez.

Quand j'irai chez les morts, avant que d'y descendre,

Je prendrai mon courroux tout fumant dans ma cendre,

Et je l'emporterai du milieu du bûcher,

Comme le tigre emporte une proie à lécher.

Je parcourrai le Styx, caressant ma vengeance,

Pour mettre tout l'enfer dans mon intelligence,

Et, le jour où sur vous planeront des malheurs,

Ce jour-là, je promets mon ombre à vos pâleurs.

ou encore cette tirade de Lucrèce, victime de la passion sauvage de Tarquin et contant à ses proches l'odieux attentat :

La nuit, quand je dormais, il vint droit à mon lit,

Je m'éveille. Il avait une épée, et me dit,

A l'endroit de mon cœur portant la lame nue :

« Si vous ne cédez pas, Lucrèce, je vous tue ;

Et de ce même fer, dans votre sein plongé,

J'irai tuer en bas un esclave que j'ai.

Je l'apporterai mort à côté de vous morte,

Et dirai qu'entendant du bruit j'ouvris la porte ;

Qu'ayant surpris par là votre amour clandestin,

J'ai satisfait sur vous mon parent Collatin.

Ainsi, votre trépas faisant votre souillure,

Vous laisserez un corps privé de sépulture. »

Autour d'elle, gémissements sur le mode tragique :

— Oh ! Perfide Sextus ! 0 déplorable enfant !

— Détestables Tarquins !

Et elle reprend, paisiblement :

Il s'en fut triomphant.

Je n'ai pas craint la mort ; j'ai craint l'ignominie.

Ma mort à ce moment servait la calomnie,

Et, chargeant l'innocent d'un opprobre éternel,

De son impunité flattait le criminel.

Voilà pourquoi je vis. Une peine m'est due ;

Mais justice à chacun sera du moins rendue.

J'ai voulu vivre assez, pour qu'on sût aujourd'hui

Que la peine est pour moi, mais la honte pour lui.

On ne peut pas dire que l'émotion lui ait coupé la parole. Tout est perdu, fors son inaltérable sérénité. Que des fidèles de Corneille et de Racine aient pu admirer des vers de cette facture, qu'ils aient vu, dans ces pauvretés, un retour à notre grande tradition, rien ne prouve mieux l'affaissement du goût et du sentiment de la poésie.

Rachel reprendra, en mars 1848, le rôle créé cinq ans plus tôt à l'Odéon, par Marie Dorval. D'ailleurs, elle ne trouve pas mieux. Et c'est le malheur de sa carrière dramatique : Rachel, une tragédienne sans tragédies. Des classiques, elle tombe aux pseudo-classiques, avec la Marie-Stuart de Lebrun. Des pseudoclassiques de 1820, aux sous-pseudo-classiques de 1840. Après quoi, il serait difficile de tomber plus bas.

Le 24 avril 1843, deux jours après Lucrèce, un mois environ après les Burgraves, la Comédie Française donnait une pièce écrite à son intention, la Judith de Mme de Girardin. Les deux femmes s'étaient rencontrées et s'étaient liées d'amitié. Mme de

Girardin, jadis, avait été poète. C'était alors Delphine Gay, la muse presque officielle du premier cénacle romantique, Corine ressuscitée. Lamartine s'était intéressé à elle, Vigny l'avait aimée...

Mariée sans enthousiasme au créateur de la Presse, elle s'était convertie au journalisme et à la prose et donnait, sous le pseudonyme de Vte de Launay, de spirituelles chroniques. Quelque chose, pourtant, demeurait encore dans son imagination de femme, des enchantements et des rêves d'autrefois.

Judith n'est pas tout à fait illisible... Ce rôle, à qui Rachel offrit le prestige de son art, est d'une élégance un peu molle, mais pénétrante, Bans les vulgarités de Ponsard : une Esther prise de soudains accès de rage meurtrière ; des effusions discrè. tement passionnées ; une idylle mélancolique enchâssée dans un drame violent et brutal... Et l'idylle n'est pas sans grâce, mais c'est précisément la force et la puissance qui manquent.

Elles manqueront bien plus encore dans sa seconde tragédie, sa Cléopâtre de 1847. Delphine Gay n'est pas faite pour les fureurs amoureuses ; peut-être ne les a-t-elle pas connues, auprès de M. de Girardin.

Elle a conçu une Cléopâtre nostalgique, d'une élégante neurasthénie. La voici, entrant en scène, au second acte :

Oh ! comme l'heure est lente !

Et que cette chaleur sans air est accablante !

Pas un nuage frais dans un ciel toujours pur,

Pas une larme d'eau dans l'implacable azur.

Ce ciel n'a point d'hiver, de printemps ni d'automne,

Rien ne vient altérer sa splendeur monotone.

Toujours ce soleil rouge à l'horizon désert,

Comme un grand œil sanglant sur vous toujours ouvert.

De ce constant éclat l'esprit rêveur s'ennuie,

Et moi, pour voir tomber une goutte de pluie,

Iras, je donnerais ces perles, ce bandeau...

On songe, si vous voulez, à l'entrée de Phèdre : « Que ces vains ornements... ». On y songe avec mélancolie et on comprend mal que cette reine d'Orient ne soit pas mieux acclimatée aux ardeurs du ciel Egyptien.

Dans ces rôles indécis, Rachel déployait vainement toutes ses ressources : noblesse des attitudes, diction puissante et nuancée, et cette ardeur profonde qui émanait d'elle. Elle ne pouvait leur donner que l'apparence de la vie.

Et il est inutile de s'arrêter à ses dernières créations, vagues tentatives du même genre, à de petites fantaisies néo-latines comme le Moineau de Lesbie d'Armand Berthet, à la Virginie de Latour Saint-Ybars, pâle imitation de la fameuse Lucrèce, imitation que l'on dirait inférieure au modèle, si quelque chose pouvait être au-dessous de rien, ou à la Czarine de Scribe... Scribe toujours, et partout, vivant symbole !

En somme, l'art classique ne portait pas bonheur à son interprète fervente. Sa grandeur, certes, n'était plus en cause, le temps était passé de certaines impertinences ridicules, à la mode dix ans plus tôt ; mais cette renaissance attendue n'en échouait pas moins lamentablement. Une seule chose pouvait en sortir : l'école du bon sens et ses rapsodies bourgeoises, les mirlitonades de Ponsard et des comédies poétiques d'E. Augier.

J'ai cité quelques vers du premier, voici son disciple le plus brillant. Je puise au hasard dans son répertoire. Ce dialogue conjugal :

Vous voulez me parler — Oui, je pars dans une heure,

Prépare une chemise. Entends-tu ? La meilleure,

Fais brosser mon habit. Il faut te dépêcher.

ou cette réflexion bougonne :

Jamais vit-on

Chemise de mari n'avoir pas de bouton ?

ou cette requête gounnande :

Tu me feras, tu sais, ce machin au fromage.

ou cette remontrance sévère :

Léon, je te défends de brosser ton chapeau.

ou ce faire part de fiançailles :

Octave veut ma nièce et d'elle il est voulu.

Admirables échantillons de lyrisme domestique. C'est ainsi que l'on met de la poésie dans son ménage, une poésie qui ne risque pas de le troubler.

Des pièces entières écrites de ce style ! Et le public se délec-

tait... C'était bien la peine de réagir contre le romantisme pour arriver à cela.

Mais Rachel s'en souciait peu. Ses rôles classiques lui suffisaient, puisque le public ne s'en lassait pas, puisqu'elle avait la gloire — et l'argent. « Je suis Juive, disait sa camarade Judith ; mais Rachel, ce n'est pas une Juive, c'est un Juif ».

Elle avait, il est vrai, toute une famille à nourrir, et quelle famille ! Son père, le vieux Félix, propriétaire aujourd'hui d'une maison à Montmorency et nanti de 12.000 francs de rente viagère. Sa mère, en mesure enfin de satisfaire sa vieille passion : les jeux de la bourse et la spéculation financière. Ses quatre sœurs, toutes attirées par le théâtre et plus ou moins à sa charge ; la petite Dinah, future soubrette, alors tout enfant, — Rebecca, sa préférée (elle lui ressemblait étrangement, mais délicate et maladive), pour qui elle avait une affection quasi maternelle, — Léa qui jouait à la Porte-Saint-Martin la Claudie de G. Sand, — et Sarah, l'aînée de la famille, engagée à l'Odéon : celle-ci, plus qu'émancipée, vivant sa vie, soupeuse enragée, mais dont il fallait seconder la carrière théâtrale et souvent payer les dettes. Enfin, son frère Raphaël, médiocre cabo. tin pour son propre compte (il avait débuté, à l'Odéon lui aussi, dans le rôle de Rodrigue) ; mais, dans la vie, le rôle de parasite et d'écornifleur lui réussissait beaucoup mieux. Il s'était improvisé, après son père, l'organisateur des tournées de la tragédienne : soit une quarantaine de mille francs de bénéfices per. sonnels, qu'il doublait aisément en faisant commerce de portraits et d'autographes de sa sœur. Ces autographes, d'ailleurs, il n'avait aucun scrupule à les fabriquer lui-même.

Tout ce joli monde avait conservé, dans sa nouvelle fortune, ses vieilles habitudes de Bohème. V. Hugo, dans cet admirable recueil d'impressions et de souvenirs qui a pour titre Choses vues, nous a laissé un vivant tableau de ce milieu pittoresque :

Ces jours derniers, MM. Ponroy et de la Boulaye sont allés voir

M"' Rachel à Marly. Mlle Rachel s'habillait. On lés a fait entrer, en at. tendant, dans l'appartement de M. et M""' Félix. Un enfant de trois ans, fort peu vêtu et fort peu débarbouillé, jouait dans un coin de la chambre, à côté d'une chaise dépaillée, avec quelques vieux jouets fort délabrés,

plutôt haillons que joujoux. Ils crurent que c'était l'enfant du portier et lui firent quelques questions. C'était M. Alexandre-Colonna Walewski, petit-fils de Napoléon et du père Félix, marmot qui, à un bout de sa destinée, a l'empereur et à l'autre bout un marchand de lorgnettes. La mère de Mlle Rachel survint. Elle voulut montrer « à ces messieurs » comme l'enfant était aimable et le fit travailler. L'enfant est dressé à répondre à trois questions. Voici ces questions que fait la mère avec les réponses que fait l'enfant :

Première question. — Qu'est-ce que c'est que M. de Walewski (son père) ?

Réponse. — C'est un fou.

Deuxième question. — Qu'est-ce que c'est que M"" Anaïs ?

Réponse. — C'est une vieille coquette.

Troisième question. — Qu'est-ce que c'est que M'ln. Aubert ?

Réponse. — C'est une vieille bête.

Mlle Anaïs était une camarade de Rachel, sociétaire du Théâtre Français où elle avait recueilli la succession de Mlle Mars, une de ces actrices qui conservent jusqu'à un âge avancé le charme d'une jeunesse qui n'abdique pas. Mme Aubert était la mère de Mlle Anaïs.

Excepté ces quelques détails de son éducation, continue V. Hugo, l'enfant est négligé par Mllc Rachel qui le laisse chez ses grands-parents et dit que le bruit qu'il fait lui casse la tête.

Il y a quelque chose de paradoxal à voir la gloire de Corneille et de Racine exploitée dans ce ghetto familial. Mais c'était en somme le bénéfice le plus net de la renaissance classique. Et vous pensez si la tragédienne manquait de conseillers attentifs et si les qualités de la race négligeaient de servir l'intérêt commun.

Pour entrer à la Comédie Française, Rachel avait accepté un salaire de famine. Mais le père veillait. Dès l'automne de 1838, au lendemain des premiers triomphes, il demandait que la somme fût portée de 4.000 à 40.000 francs. C'était beaucoup, il le savait ; ayant la pratique des marchandages, il avait préparé ses positions de repli et se contentait de la moitié.

Quelques mois plus tard, il revenait à la charge et réclamait 24.000 francs fixes, plus 3 à 500 francs de feux par représentation, le titre de Sociétaire et quatre mois de congé régulier.

Ce fut un tolle général parmi ses camarades et même dans les journaux les plus enthousiastes de son talent. Son maître, le vieux Samson, fit appel à tous ses souvenirs de théâtre, pour flétrir avec la dignité majestueuse d'un père noble du répertoire cette inconvenante rapacité : « Votre talent, s'écria-t-il en jetant sur le parquet une statuette qui n'en pouvait mais, je le briserai comme je brise cette image » et, d'un ton souverainement dédaigneux : « Sortez ! ».

Mais elle n'était pas facile à émouvoir ; elle laissa passer l'orage. En 1841, elle obtenait ces conditions vraiment exceptionnelles : une centaine de mille francs, sans compter les mois de congé consacrés à des tournées lucratives. Evidemment, cela ne nous paraît plus éblouissant ; mais il faut tenir compte de la valeur variable de l'argent. Et puis, on ne peut tout de même pas comparer une tragédienne, même géniale, à une vedette de cinéma ou de music-hall !

Elle avait d'ailleurs d'autres façons ingénieuses de grossir ses réserves. Les anecdotes abondent à son sujet, dignes de figurer dans un recueil d'histoires juives. Celle-ci seulement que j'emprunte à Eugène de Mirecourt :

Un soir, chez Mime S..., sa vieille amie, elle remarque une respectable guitare toute noire de crasse et de vétusté.

— Vous ne tenez pas sans doute à conserver ceci, ma chère ? demande

Phèdre. Voulez-vous m'en faire présent ?

— Oui, certes, avec beaucoup de plaisir. Tu me débarrasses là d'un vilain meuble, répond Mme S...

La femme de chambre reçoit l'ordre de porter la guitare rue Joubert, au domicile de la tragédienne.

Trois jours après, le comte W..., pénétrant dans le boudoir de Phèdre, remarque à son tour le noir et vieil instrument, enfermé dans une cage de soie et suspendu près de la cheminée.

— Miséricorde ! qu'est-ce que cela ? dit-il, se plaçant le lorgnon sur l'œil.

Rachel prend une pose sentimentale et répond :

— C'est la guitare avec laquelle, pauvre fille, j'allais autrefois chanter dans les rues et demander aux passants le denier de l'aumône.

— Est-ce possible ?... Oh ! je vous en supplie, donnez-moi ce souvenir de votre enfance ! Pour moi, pour tous, pour l'histoire, c'est un trésor, dit le comte avec feu.

— Aussi je le garde, dit Phèdre, et je ne le donnerais pas pour cinquante mille francs.

— Je veux l'avoir !... Quoi qu'il en coûte, je l'aurai !

— Vous étes fou.

Il l'eut cependant, au prix d'un bracelet de diamants et d'une rivière de rubis. Le malheur est que, quelques jours plus tard, Mme S..., en visite chez Walewski, reconnut sa guitare et innocemment souffla sur ses illusions.

« Le comte, ajoute Mirecourt, ne se pardonna jamais son crédule enthousiame ». Peut-être. En tout cas, il ne semble pas avoir gardé rancune à son ingénieuse amie... Je ne garantis pas l'authenticité de l'anecdote ; mais une anecdote n'a pas besoin d'être exacte pour être vraie.

Sûre du public parisien, disposé toujours à l'acclamer dans ses trois ou quatre rôles de prédilection, le meilleur de son activité était consacré à porter plus loin son prestige et à étendre son champ d'exploitation commerciale. C'était la grande préoccupation de ses voyages d'été.

Sa première visite à Londres date du mois de mai 1841. Elle joua Hermione et ce fut un triomphe. La duchesse de Kent la présenta à la reine Victoria qui lui fit don d'un bracelet orné de pierres précieuses. Elle fut reçue dans les salons les plus fermés de l'aristocratie, chez le duc de Wellington en particulier, un de ses admirateurs les plus fervents.

A vrai dire, on l'admirait un peu de confiance. Ses auditeurs ne pouvaient être sensibles à toutes les finesses de Racine. Beaucoup n'entendaient même pas le Français. Le duc, lui, l'entendait encore moins que les autres, étant complètement sourd ; il n'en applaudissait que plus fort. Son admiration, d'ailleurs, n'était pas d'ordre strictement littéraire : il leur arriva, dit-on, d'oublier la poésie en de plus familières conversations.

Elle revint en 1842, avec le même succès et, après l'Angleterre, ce fut la Belgique, la Hollande, la Suisse, l'Allemagne, la Russie, où la famille impériale, « grands ducs, archiducs, petits ducs, tous les ducs de tous les calibres, un tralala de princes et de princesses » (c'est elle qui parle), l'accueillit dans son intimité, — l'Amérique enfin, paradis des étoiles filantes...

Plus pénibles, ses voyages à travers la France. A plusieurs reprises, elle la parcourut du Nord au Sud, de Metz à Marseille, de Marseille à Bordeaux, de Bordeaux à Nantes. Elle revenait à la vie nomade, une vie nomade plus confortable que celle d'autrefois. Mais il ne s'agissait pas de muser en route ou de contempler le paysage. Le père Félix dressait les itinéraires avec la précision d'un chef d'état-major ; perdre une soirée, c'était perdre une recette.

Elle voyageait dans une voiture où l'on avait aménagé une couchette et jouait chaque jour, le plus souvent dans une ville nouvelle. Une lettre au Dr Véron nous donne le programme d'une de ces tournées, au printemps de 1849 :

Orléans, 29-31 mai ; Tours, 1"-2 juin ; Poitiers, 3-4 ; Niort, 5; La Rochelle, 6-8 ; Saintes, 10-12 ; Cognac, 12-13 ; Angoulême, 14, 15, 17, 19... et ainsi de suite pendant trois mois.

Cela n'allait pas sans grandes fatigues ; mais elle attendait, pour se reposer, d'avoir repris son service d'hiver à la Comédie Française. Ici, quoi qu'elle fît, les appointements étaient assurés ; elle pouvait tout se permettre, bouleversant l'affiche à son gré, faisant défaut quand sa présence était indispensable.

Elle avait dans sa chambre, nous dit encore Victor Hugo, une sorte de règlement de vie, écrit de sa main et affiché bien en vue. Quelques articles de ce programme ne manquent pas de piquant : « Donner à mon fils la fortune et la gloire. [C"est d'une bonne mère]. — Me faire respecter de ma sœur Sarah. » [Elle aimait sa famille et la connaissait]. En ce qui concerne le théâtre : « Faire mon devoir, mais sans compromettre ma santé. » A cet article surtout, elle obéissait scrupuleusement.

Un rhume, une indisposition, un accès de mauvaise humeur, une contrariété quelconque (le mariage d'un de ses amants), et elle se dérobait, daignant à peine s'excuser, refusant la visite règlementaire du médecin ordinaire de la Comédie. Après quoi, on la rencontrait, le même soir, dans un autre théâtre. Voici un échantillon de son style officiel : « Mettez-moi sur l'affiche si vous voulez ; si je puis, je jouerai ; sinon ce ne sera pas ma faute, vous aurez été prévenu ». Ou encore : « M. de Wailly

m'a écrit pour me demander de jouer vendredi ; je lui ai dit que si on me mettait sur l'affiche, je ne pourrais probablement pas jouer et que le théâtre perdrait une représentation. Je vous assure que, pour jouer ce soir, je fais un gros effort, je n'ai pas eu assez de repos depuis samedi. » Et ces fantaisies étaient continuelles. Elle en arrivait à ne plus jouer que 6 mois au lieu de 9 et à donner, en deux mois, 4 ou 5 représentations. En tournée, elle en aurait assuré 50 ou 60.

Mlle Georges, vieillie et désabusée, admirait cette désinvolture : « Voyez-vous, disait-elle à V. Hugo, je suis pour Rachel ; elle est fine celle-là. Comme elle vous mâte tous ces drôles de comédiens français ! Elle renouvelle ses engagements, se fait assurer des feux, des congés, des montagnes d'or. Puis, quand c'est signé, elle dit : Ah ! à propos, j'ai oublié de vous dire : je suis grosse de quatre mois et demi ; je vais être cinq mois sans pouvoir jouer ! ». Et les appointements marchent tout de même.

Eloignée de la Comédie Française depuis plusieurs années, Mlle Georges en parlait à son aise ; peut-être n'était-elle pas fâchée de voir son ancien théâtre dans l'embarras. Jaloux des conditions exceptionnelles faites à leur camarade, les sociétaires en exercice prenaient la chose avec moins de philosophie. Ils étaient à sa merci. Impossible de savoir jamais si on jouerait le lendemain, ni ce qu'on aurait à jouer. Que faire pourtant ? Sans elle, les recettes s'effondraient ; il fallait plier devant ses caprices.

Camarade difficile avec cela, sinon mauvaise camarade, acariâtre et tyrannique. Seul, Beauvallet avait le moyen de la mettre à la raison. Il tenait auprès d'elle l'emploi d'Oreste, de Polyeucte, de Joad. Or, la nature l'avait doué d'une voix formidable. Avait-il eu à se plaindre... à peine le rideau levé, il ouvrait les écluses, submergeait le plateau et les répliques de sa partenaire n'arrivaient plus au public que comme un murmure lointain. Rachel goûtait peu ce genre de plaisanterie.

Mais tout l'ennui de ces incartades et de ces querelles retombait en définitive sur l'administrateur chargé de maintenir l'or-

dre et la discipline dans son théâtre, d'assurer la marche du répertoire, d'établir les tableaux de service ; c'était lui, la véritable victime. « Elle aurait lassé la patience d'un saint », écrit Henri Blaze. Dans les coulisses, la sainteté est rare et François Buloz n'y prétendait pas.

Directeur de la Revue des Deux-Mondes, il avait pris, en octobre 1838, la succession de Vedel, prêt à toutes les concessions, sachant très bien quelle recrue précieuse il avait en cette jeune tragédienne. C'est lui qui avait obtenu pour elle des conditions que n'avaient jamais connues Talma, ni Mlle Mars. Aussi longtemps qu'il fut possible, il la ménagea. Un jour vint cependant où le souci de sa responsabilité l'obligea à intervenir. Un long rapport du 10 septembre 1846 exposa au ministre ses inquiétudes et ses griefs.

Ici commence cette lutte héroï-comique qui devait durer plusieurs années, avec les mêmes épisodes indéfiniment renouvelés : démissions offertes et retirées à plusieurs reprises, révoltes des comédiens défendant les prérogatives de leur république parlementaire, recours aux tribunaux, — les administrateurs, tiraillés tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, tombant comme capucins de cartes, Lockroy après Buloz, Sevestre après Lockroy.

La Révolution ne suffit pas à interrompre le conflit. Du moins offrit-elle à Rachel l'occasion d'un nouveau triomphe personnel. Le 6 mars, après une représentation d'Horace, elle reparut sur la scène, aux acclamations du public, vêtue d'une tunique blanche, un drapeau tricolore à la main et récita la Marseillaise. « L'effet fut foudroyant, note Th. Gautier. Ce masque d'une livide pâleur, ce regard noir de souffrance et de révolte luisant dans une orbite sanglante ; ces sourcils tordus en serpents, ces lèvres aux coins abaissés contenant dans leur pli superbe l'ouragan des menaces et prêtes, comme dit Shakespeare, à sonner la trompette des malédictions, ces narines passionnément gon'flées, comme pour aspirer l'air libre au sortir de la fétide atmosphère des Bastilles... C'était d'une grâce terrible et d'une beauté sinistre qui inspiraient l'effroi et l'admiration ». La M'ar-

seillaise de Rude descendue de l'Arc de Triomphe... Ai-je besoin d'ajouter que, de Paris, elle porta cette création à travers toutes les villes de France ? Tradition que devaient reprendre, beaucoup plus tard, d'autres actrices, qui ne la valaient pas.

Mais la guerre intestine n'en continuait pas moins, rue de Richelieu. Elle se prolongea jusqu'au jour où un homme de son choix, le romancier-poète A. Houssaye, fut appelé à la direction du théâtre, par décision du prince-président. Dès lors, elle était victorieuse, souveraine incontestée.

Dans un chapitre amusant de ses Confessions, A. Houssaye a conté cette révolution de palais. Lui-même n'était averti de rien et c'est Rachel en personne qui lui fit part de la nouvelle, à l'Elysée où on l'avait mandé d'urgence, comme un président du conseil. « Il semblait qu'elle fût chez elle... Mais n'était-elle point chez elle partout ? Elle était d'ailleurs alors la m,aîtresse (il souligne le mot), la maîtresse de la maison ».

Elle avait eu l'art de se ménager toujours des appuis précieux.

Par son talent d'abord, et aussi par d'autres moyens.

On n'en finirait pas, à suivre par le détail la vie sentimentale de Rachel. En matière d'amour, elle était plus éclectique qu'en matière de théâtre et ne craignait pas d'enrichir son répertoire. Encore sommes-nous loin de connaître tous les noms.

« Je veux, disait-elle, beaucoup de locataires, mais pas de propriétaires ». Pourtant, elle songea plusieurs fois à se marier; elle estimait, sans doute, qu'un mari n'est pas forcément un propriétaire, ou qu'il y a des propriétaires accommodants.

Parmi les locataires, une agréable variété. Des personnalités du boulevard comme le fameux docteur Véron, enrichi dans la vente d'une spécialité pharmaceutique, créateur de la Revue de Paris et directeur de l'Opéra, — un homme peu séduisant il est vrai, avec son visage lunaire et des écrouelles que dissimulait assez mal une volumineuse cravate (Léon Gozlan lui adressait une lettre : au docteur Véron, dans sa cravate), mais généreux, fastueux même, un des rois de ce qu'on nomme le ToutParis. Des journalistes comme E. de Girardin (les maris de nos amies sont nos amis), des poètes comme Musset, des hommes

de théâtre, des vaudevillistes, et jusqu'à François Ponsard. Cet homme grave tenait à rendre hommage à l'art classique sous toutes ses formes et, près d'elle, il oubliait sans regret les vertus austères de sa Lucrèce.

Mais elle visait plus haut que ces professionnels de la litté. rature. Un moment, elle avait espéré devenir marquise de Custine. Par malheur, le bel Astolphe avait certaines habitudes qui ne le préparaient guère au lien conjugal et qui le firent sombrer dans un lamentable scandale. Aux environs de 1840, elle connaît le prince de Joinville, « son bon vieux chien » comme elle l'appelait. Puis elle change de dynastie (la France allait bientôt suivre son exemple )et passe cles Orléans aux Napoléons. Ce fut d'abord un fils naturel de Napoléon I", le comte Walewski, l'heureux possesseur de la fameuse guitare, qui l'installa dans un délicieux hôtel de la rue Trudon, lui donna un fils et lui resta fidèle jusqu'au jour où il se maria... avec une autre. De quoi elle fut très affectée : « Mon cœur est brisé, disait-elle, je n'attends, je n'espère plus rien. Je ne veux plus que la profonde solitude de mon âme. »

Désespoir d'un instant : elle n'était pas faite pour cette solitude et il restait encore à choisir, parmi les Napoléonides et dans leur entourage immédiat. Son choix se porta sur le jeune Arthur Bertrand, le fils du général Bertrand, le fidèle compagnon de Sainte-Hélène. Après lui, le prince Louis-Napoléon en personne : le 22 octobre 1852, en reconnaissance de ses bontés, elle célébra l'avènement de l'Empire, comme elle avait, quatre ans plus tôt, chanté la République, comme elle aurait chanté le rétablissement de la monarchie, — avec le même enthousiasme et le même succès : une comédienne a le devoir de varier ses rôles.

Cette fois, elle s'était costumée en Muse de l'Histoire, avec un péplum étoilé d'or, une branche d'olivier à la ceinture, et déclama une pièce de vers de son directeur A. Houssaye sur ce thème prophétique : L'empire, c'est la paix. La comédie de Musset Il ne faut jurer de rien complétait le spectacle.

L'empire, c'est la paix — Il ne faut jurer de rien. Personne

ne pouvait sentir encore l'ironie de ces deux formules, voisinant sur la même affiche de théâtre.

Mais l'empereur avait maintenant d'autres soucis — et d'autres distractions. Elle se rabattit, si je puis dire, sur le prince Jérôme. Elle l'avait connu, comme son cousin, en Angleterre, en 1847 ; mais, d'abord, il s'était effacé devant le chef de la dynastie. La place libre, il fit valoir ses droits.

Ce fut entre eux un joli roman, plus délicat qu'il n'est accoutumé dans son existence tumultueuse. Quand il partit pour la campagne de Crimée, il emportait, en souvenir, une petite médaille qui venait d'elle et qu'il garda toujours suspendue à son cou. L'absence pourtant fit son oeuvre. Ni l'un ni l'autre n'avait le goût des longues fidélités ; mais ils étaient destinés à se revoir ; il devait connaître et adoucir ses derniers moments.

La fin était proche en effet, et elle atteignait à peine sa trentecinquième année. La tournée d'Amérique qu'elle entreprit, en 1855, avec toutes sortes d'appréhensions et sur les instances répétées de son frère Raphaël, fut désastreuse pour sa santé. Obligée à plusieurs reprises d'interrompre les représentations, elle en revint blessée à mort. Durant les deux années qui suivirent, une lutte désespérée contre les progrès du mal, des courses éperdues vers les pays du soleil dont elle attendait la guérison; à Nice en 1856, en Egypte, sur la Côte d'Azur encore, dans une villa du Cannet appartenant à la famille Sardou.

Ses amis maintenant avaient peine à la reconnaître. Le poète Autran la rencontra à Marseille, « exténuée, livide, les yeux creux, ne pouvant proférer quatre paroles sans que sa voix (cette voix-magicienne) expirât dans un accès de toux ».

A son dernier passage à Paris, elle avait tenu à revoir le prince Jérôme. A la fin de 1857, elle l'appela de nouveau, et il accourut. Ensemble, et pour se tromper l'un l'autre, ils firent des projets d'avenir. Mais ils savaient bien qu'ils ne se reverraient plus. Elle s'éteignit quelques jours après son départ, le 3 janvier 1858.

Au moment de mourir, elle détacha un foulard rose qu'elle portait autour du cou et demanda à sa sœur de le lui envoyer.

Souvenir de théâtre ? Peut-être. Hermione mourait comme la languissante Mimi de Murger. Ici, seulement, Mimi laissait un héritage de deux millions.

Cette carrière a connu des triomphes et des succès d'argent. Cependant, elle nous laisse comme une impression de chose avortée. Cette fortune, âprement amassée, en a-t-elle même joui ? Cette gloire fut-elle féconde ?

Je sais bien, la gloire d'une actrice est passagère toujours. Il en est pourtant dont le nom reste attaché à de grands mouvements d'art, qui ont suscité des œuvres, qui nous apparaissent tournées vers l'avenir. Toute la gloire de Rachel tient au passé, à un répertoire qu'elle a magnifiquement servi, mais qui ne lui doit rien, étant au-dessus de la faveur des foules et des engouements passagers. A part cela, que pouvons-nous inscrire à son actif ? Je ne dis pas qu'elle n'a rien créé (ce n'était pas son rôle) ; mais rien n'a été créé pour elle et grâce à elle. De cet effort de rénovation et de renaissance, rien ne s'est dégagé, rien ne demeure qui soit au-dessus du médiocre... Et c'est peut-être ce qu'il y a de plus mélancolique dans sa destinée. Elle n'en reste pas moins, avec Marie Dorval, avec Sarah Bernard et la Duse, une des reines du théâtre au siècle dernier.

Dans son exil de Prangins (c'est son secrétaire intime, François Berthet qui nous le raconte), le prince Jérôme conserva précieusement et jusqu'à sa mort le foulard rose de Rachel, le chapeau de paille blanche qu'elle portait au Cannet et de petits souliers de théâtre en satin bleu filigrané d'or et d'argent, — pauvres reliques, si émouvantes pour lui...

La famille garda les millions.

SAINTE-BEUVE A LAUSANNE (D'APRÈS UN CARNET INÉDIT) 1

Au printemps de 1837, Sainte-Beuve se sentit l'âme pleine de tristesse. Ses ardeurs mystiques s'étaient apaisées, il ne songeait plus à la prêtrise — s'il y avait jamais songé 2. Son aventure avec la femme d'un illustre poète finissait brusquement, ne laissant après elle qu'amertume et désillusion : la petite nouvelle de Madame de PontÍtvy avait manqué son bUt 3. Il prit le grand moyen : il voyagea. « On me laisse, ou autant vaut, et je me crois libre de m'exiler désormais 4 ».

Des raisons particulières l'attiraient en Suisse. La fille de Fontanes, dont il se préparait à éditer les œuvres, habitait Genève. Les Olivier l'appelaient à Aigle où ils passaient les vacances ; et il profita de l'occasion pour visiter le Valais, poussa jusqu'au lac des Quatre Cantons... Pourtant ce premier voyage fut assez rapide ; mais en octobre, il débarqua de nouveau à Lausanne, en vue, cette fois, d'un séjour prolongé, 'muni d'une imposante bibliothèque. Par l'entremise de juste Olivier, il avait été chargé, pour un an, d'un cours à l'Académie.

Des notes manuscrites, jetées pêle-mêle sur un de ces carnets de poche qui ne le quittaient guère, nous révèlent sés' itnpres-

1. Rev,ue de Paris, 1er décembre 1927.

2. A l'abbé Barbe, octobre 1836.

3. Revue des Deux-Mondes, 15 mars 1837.

4. A V. Pavie, 30 septembre 1837.

sions de voyage et de séjour. Elles nous disent aussi ses goûts et ses façons de travailler.

Ce ne sont pas des notations pittoresques qu'il faut attendre de lui. Sainte-Beuve n'a jamais été le voyageur enthousiaste à la manière de Gérard de Nerval et sa curiosité ne s'amuse pas aux accidents de la route. Quelques mots seulement marquent les étapes. En passant à Ferney :

Le vieux jardinier qui montre les jardins de Ferney, et qui avait qua. torze ans à la mort de M. de Voltaire, me répondit à deux reprises, quand je lui demandai s'il venait toujours beaucoup de monde en visite : < Il en vient depuis des années moins qu'autrefois ; je ne sais pas à quoi ça tient ; il venait autrefois beaucoup de voitures, d'équipages ; il en vient bien moins ; je ne sais pas trop ce que ça veut dire. > Le bonhomme ne se doutait pas que cela voulait dire tout un changement dans la tournure des sentiments et des enthousiasmes.

Plus loin :

Dans la dernière partie du lac (des Quatre-Cantons) mon émotion a été grande de voir de si sévères lieux qui avaient été le théâtre d'un héroïsme si simple. Nous sommes religieusement descendus au Rutli et ensuite à la chapelle de Tell, et j'ai songé, avec une sorte d'amertume qui se reportait ailleurs, que le pays qui pouvait, après des siècles, se souvenir de ces siècles premiers dans toute leur pureté et sans rougir était heureux. Heureuses les patries dont on est fier d'être !

Cette note encore :

Au fronton du collège des Jésuites : Domino Musisque sacrum. C'est bien cela, le mélange du dévot et du fleuri...

Mais rien ne le détourne de sa préoccupation constante ; avec lui la littérature ne perd jamais ses droits. Ces petits cahiers ne sont pas de simples carnets de route, mais des livrets de pensée, — l'expression est de lui 1. Fragments de toute espèce, impressions fixées au cours d'une lecture, réflexions solitaires, idées soudainement offertes à son esprit ; il avait ainsi son trésor d'observations ingénieuses et de traits piquants. L'occasion venue, il y puisait, détachant une phrase ou un dévelop-

1. Portraits littéraires, I, p 420. P.

pement pour l'incorporer à un article, pour le piquer en note au bas d'une page. « Je mets de mes pensées où je puis », dit-il encore, et l'on en retrouve ainsi des bouquets inattendus à la fin d'une étude sur La Rochefoucauld 1 ou sur Lamartine 2, en appendice à quelques volumes 3.

Tour à tour, des observations littéraires ou psychologiques :

Les critiques obtus se piquent de relever comme duretés dans les vert ce qui n'est autre chose bien souvent qu'allitération et assonance, c'est. à-dire intention expresse d'harmonie, ce qui, bien dit, serait propre à rendre à notre poésie mate et sourde un peu de relief et d'accent.

Cette remarque fournira une note pour les éditions futures des Pensées d'août 4. Celle-ci entrera, le 15 mars 1841, dans un article sur Topffer, — retouchée, il est vrai, mais très reconnaissable :

En d'autres temps, j'aurais moins osé ; je me serais rangé au goût du pu. blic éclairé. J'aurais tâché d'être nouveau avec nuance dans le cercle autour de moi dessiné. Mais aujourd'hui, qu'est-ce ? Le public n'est-il pas dissous comme tout le reste ? Y a-t-il un public, un cercle délicat, compétent à juger ? Y a-t-il telle chose qu'une langue ? Je ne vois que des individus épars pour public, une écume de toutes parts bouillonnante qu'on appelle langue et des pirates intitulés littérateurs qui font la course. A quoi recourir ? Quand osera-t-on, si ce n'est maintenant ? Quand fera-t-on sous main, en laissant dire et allant son grand ou petit train intrépide, quand fera-t-on, je le demande, toutes ses expériences de langage et de poésie, si ce n'est à une pareille époque ? C'est le cas ou jamais, comme pour Montaigne à la fin du XVIe siècle. Sauve qui peut ! Aux derniers les bons ! Laissons faire les petits Montaignes 5.

1. Portraits de femmes, p. 312.

2. Portraits contemporains, I, p. 376.

3. Causeries du Lundi, XI, p. 441. Portraits contemporains, II. — Portraits littéraires, III.

4. « Je prie les personnes qui liront sérieusement ces études et qui s'occupent encore de la forme de remarquer si, dans quelque vers qui, au premier abord, leur semblerait un peu dur ou négligé, il n'y aurait pas précisément une tentative, une intention d'harmonie particulière par allitération, assonance, etc... ; ressources... qui peuvent, dans certains cas, rendre à notre prosodie une sorte d'accent. > (Note à la pièce Monsieur Jean). Cette note ne figurait pas dans l'édition originale.

5. Voyez l'article sur Topffer : c Quel moment mieux choisi, si l'on avait choisi, pour oser toutes les expériences de couleur et de poésie

•

Et voici le moraliste que l'on ne saurait, chèz Sainte-Beuve, distinguer du critique ou du romancier : ^

Rien de si gràtuit que l'amour; lav seule manière de le mériMr, c'est de le recevoir.

Si je disais à quelle occasion particulière j'ai commencé à voir très avant dans tel ou tel cœur, il se trouverait que c'est presque toujours en une occasion personnelle où j'étais intéressé et qui donnait tout son éveil à l'amour-propre chez moi très susceptible, sans en avoir l'air, et très perçant ; mais n'importe par quelle vrille j'ai fait mon trou pourvu que je voie.1

Un rapprochement de mots, une étymologie suffisent à faire jaillir des idées pénétrantes :

Volupté, se rouler en bas ; ambition, aller autour. Toute volupté (au complet) est ambition, ambition, autant que celle des plus grands et insatiables conquérants, de tout enserrer (les contraires : fin et grossier, spirituel et matériel) de tout enserrer et sentir en une seule journée, en un seul moment (Développer cela).

Sainte-Beuve entendait profiter de son voyage. C'était une occasion de contrôler du dehors des jugements auxquels Paris accorde, trop aisément peut-être, une valeur absolue. Dans un milieu si éloigné de celui où il avait vécu, d'autres vérités se révélaient à lui ; il découvrait des façons de penser nouvelles.

dans le langage ! Je conçois, en d'autres temps, du scrupule et la nécessité pour l'auteur de se tenir avant tout et de n'opérer qu'avec nuance dans le cercle régulier dessiné ; mais aujourd'hui, qu'est-ce ? le public d'élite et le cercle, où sont-ils ? Je ne vois que des individus épars, une écume de toute part bouillonnante et quelquefois très brillante en se brisant qu'on appelle langue et des pirates qu'on appelle littérateurs qui font la course. Sauve qui peut dans ce désarroi et butine qui ose ! C'est le cas pour chacun d'aller son grand ou petit train intrépide ; c'est le cas comme pour Montaigne à la fin du xvie siècle; Laissons faire les petits Montaignes. » (Portraits contemporains, III, p. 243.) "t

1. La même pensée dans Portraits de femmès, p. 318. Mais ici Sainte-Beuve lui a donné plus de généralité ; il supprime l'aveu personnel et écrit on au lieu de je.

Des livres d'une qualité différente, des traditions orales enri. chissaient ses réserves de faits et d'idées et il notait avec soin :

Madame... me dit que Madame de Staël. dans, les dernières années de sa vie méditait un poème de Richard Cceùr-de-Lion ; seulement elle vou. lait pour cela voir les lieux et aller en terre sainte.

Ne pas oublier ce que M. Piscatori père m'a dit d'André Ch'eriier qu'il a connu avant la révolution, qu'il a entendu causer avec tant de feu de toute chose et particulièrement, un jour, de Rabelais sur lequel il se développa pendant une heure avec une grande nouveauté et éloquence. André Chénier et Rabelais, il entendait tout (Noter ceci à mon article André Chénier et Régnier 1).

Madame Necker, étant mademoiselle Curchod, était belle et donnait des leçons de littérature grecque (elle savait le grec) aux étudiants de Lausanne qui lui dressaient pour ce un trône de verdure.

Dans un livre de Piguet, il a découvert cette interprétation subtile du Pygmalion de J.-J. Rousseau :

Rousseau étant à la campagne chez un homme de lettres lut quelques morceaux manuscrits de ses ouvrages. Quand il voulut lire Pygmalion, il prévint son hôte qu'il serait très susceptible sur cette pièce et supporterait peu la critique. Il lit et l'on admire, mais pas assez. Rousseau se fâche presque : « Vous n'avez donc pas saisi mon but ? — Non, je l'avoue. — Vous n'avez pas vu que cette statue était la langue française qui jusqu'ici était morte et que j'ai ressuscitée ». (Mélanges de littérature, par Henri Piguet, Lausanne, 1818). Rapprocher ceci des remarques de M. Damon sur Pygmalion. Relire Pygmalion dans cette idée que Pygmalion est la langue française.

Son ami Olivier lui suggère une observation ingénieuse sur

Jocelyn :

Les personnes habituées à la vie des montagnes (v. une note du Canton de Vaud par M. Olivier, I, p. 513) trouvent des impossibilités dans la nature telle qu'elle est peinte dans Jocelyn. L'auteur met pn Chêne sous la grotte des aigles, près d'un pont de glace : dès. que les glaciers s'en mêlent, il n'y a plus chêne ni arbre de cette sorte. Le chêne d'ailleurs va très peu haut ; le hêtre, l'érable accompagnent les sapins vers les cimes, mais non le chêne. Il met des châtaigniers sur un champ de blé ; le châtaignier est un arbre dévorant qui interdit toute culture sous son ombre et ne permet qu'une rare verdure. En somme, le paysage des hautes vallées est bien autrement sévère, sobre et précis que Lamartine ne l'a fait dans ses descriptions luxuriantes.

1. Voyez Portraits littéraires, I. p. 195.

Sainte-Beuve écrit en marge :

A ajouter à l'article sur Jocelyn.

Mais un scrupule lui vient :

A vérifier. Oui, mais il y a deux vers pour dire qu'après avoir passé le pont de glace, il redescend. C'est donc possible à la rigueur.

Et plus loin, car ce détail le préoccupe :

Questionner de nouveau Olivier sur Jocelyn.1

D'ailleurs, il ne se contente pas de butiner ainsi, en égoïste.

Cette littérature française de la Suisse a été pour lui une révélation et il tient à faire partager son enthousiasme. Ce sérieux, cette simplicité, cette gravité douce, ce souci moral : comme il se sent loin des affectations romantiques, du cabotinage, des jalousies médiocres, de tout ce qu'il déteste — maintenant, et chez autrui.

En août, et d'Aigle même, il a envoyé à la Revue des Deux-

Mondes un article sur Vinet. Pendant l'hiver, il prépare son étude sur Madame de Charrière.

Celle-ci ne paraîtra qu'un an plus tard (15 mars 1839), mais nous en avons ici un premier crayon. Je donne cette ébauche, si sommaire et décousue qu'elle soit 2 :

Les Lettres Neufchâteloises, roman par madame de Charrière (Amster. dam, 1784) sont un bijou, une perle, une adorable perfection de ce genre dont nous avons Mademoiselle de Liron : naturel, vérité, esprit, observation de mœurs et de ton, la vie même familière et de petite ville s'y mêlant (pp. 420, 421). Mademoiselle de la Prise est une admirable et si gracieuse et si généreuse figure dans sa naïveté de jeune fille provinciale (424). Meyer, un apprenti de comptoir, est si honnête, si bon, le vrai jeune homme (421).

Henri Meyer écrivant à son ami Godefroy Dorville dit : « Te souvient-il du Huron que nous lisions ensemble ? Il est dit que mademoiselle K...

1. La note figure dans les Portraits contemporains, I, p. 323, mais moins catégorique de ton, plus prudente.

2. Voyez l'article dans les Portraits de femmes ; les chiffres que je donne entre parenthèses renvoient aux pages correspondantes du volume. Je supprime quelques citations.

(j'ai oublié le reste du nom) devient, en deux ou trois jours, une autre personne : une personne, je ne comprenais pas alors ce que cela voulait dire ; à présent je le comprends. Je sens qu'il faut que je paie moi-même l'expérience que j'acquiers ; mais je voudrais que d'autres ne la payassent pas. Cela est pourtant difficile, car on ne fait rien tout seul et il ne nous arrive rien à nous seuls (432 >. Cela est joli et parfait dans son genre comme Manon Lescaut.

Madame de Charrière de Zuylen était Hollandaise, de grande famille, fille du baron de Zuylen. Elle est née de 1740 à 1750, vers 1743 et même avant, car je trouve des lettres d'elle à sa mère de 1760 où elle est demoi. selle encore, mais d'esprit et d'allure si formée qu'elle devait approcher de vingt ans, si elle ne les avait. Elle s'éprit du gouverneur de son frère, M. de Charrière, de la Suisse française, qui avait de l'esprit et l'épousa. Elle vécut en Suisse et habitait d'ordinaire Colombier près de Neuf. châtel. Elle observe les mœurs du pays avec l'intérêt de quelqu'un qui y demeure : c'est charmant (412-419). Elle connut Benjamin Constant et l'aima beaucoup. Quand il était chez elle, comme ils restaient chacun au lit le matin, ils s'écrivaient de leur lit des lettres qui n'en finissaient pas et c'était un message perpétuel d'une chambre à l'autre : cela leur semblait plus facile que de se lever, étant tous deux très paresseux, très spirituels et très écriveurs (416). Elle a dû mourir vers les premières années de ce siècle. Elle n'était pas jolie et n'avait que grand esprit. Tout à fait du XVIII. siècle.

A la suite du Mari sentimental (1788), roman qui n'est pas d'elle mais de... de Constant, madame de Charrière a mis quelques lettres de Mrs Henley où son talent aimable et fin se retrouvait. C'est la femme sentimentale, romanesque, vive, avec un mari parfait mais froid, sensé, délicat mais sans passion et qui la fait mourir... (443). Madame de Char. rière est à ajouter à cette liste d'illustres étrangers qui ont cultivé et honoré l'esprit français, la littérature française, au prince de Ligne, à ma. dame de Krüdener (412). Il serait possible qu'on déterrât encore d'elle quelque petit diminutif de roman, car elle en a fait une foule.

C'est ainsi que Sainte-Beuve témoigne à ses amis et à la

Suisse la reconnaissance qui leur est due.

Mais sa grande préoccupation, durant cette année, reste son cours sur Port-Royal. La complexité même du sujet, les difficultés matérielles, certaines résistances aussi, qu'il sent autour de lui, tout cela l'y attache davantage. Il s'est fait, à l'hôtel d'Angleterre, un asile inviolable et la plus grande partie de la journée est consacrée au travail. Jadis l'ouvrage qu'il méditait ne lui semblait pas devoir excéder deux volumes ; mais, chaque jour, s'offrent à lui de nouvelles matières à explorer. Les limites reculent. C'est toute l'histoire de l'abbaye et toute l'histoire

d'un siècle qu'il s'agit de\* faire révivré. N'en' est-il pas toujours ainsi ? " " . ". , 1

Pour peu que l'on séjourne dans un sujet, on y est bientôt comme dans une ville pleine d'amis et l'on ne peut faire un pas dans la grand'rue, sans être à l'instant accosté, arrêté et sollicité d'entrer à droite et à gauche.

Or il ne résiste pas aux sollicitations de ce genre. L'abondance et la précision de ses notes bibliographiques témoignent de sa curiosité toujours en éveil :

Livre de M. le président Agier (père de M. Agier actuel) sur le ma. riage (1800, 2 vol. in.8°), dans lequel il y a, sur l'église, une partie toute janséniste.

Dans l'histoire des mathématiques de Montella, chercher quels sont les géomètres et physiciens de Port-Royal.

Lire dans la logique de Port-Royal le beau chapitre des Preuves morales. Dans l'Institution chrétienne de Calvin, chercher un...;beau morceau contre les athées...

De là, encore, certaines remarques, certains rapprochements :

Il y a, dans les Pensées de Pascal, telles qu'elles sont imprimées d'abord, des phrases entières copiées dans Montaigne. Les bons éditeurs savaient mieux Saint Augustin que Montaigne. Cette phrase entre autres que Villemain me cite (vérifier) : « L'homme qui marche sur une poutre a de quoi... Mais son imagination lui montre l'abîme >. La rechercher dans Pascal et dans Montaigne.

Racine fils, dans le poème de la Religion, applique et adresse à Jésus-

Christ ce que Tibulle (liv. IV, XIII) adressait à sa maîtresse :

Tu mihi sola places,

Tu mihi curarum requies...

Ma seule ambition est d'être tout à toi.

Il imite aussi dans le même sens Catulle à Lesbie ; il dit de la grâce ce que La Fontaine dit de l'amour. C'est du jansénisme éclectique. Madame Guyon (lettre spirituelle XXX) applique à l'amour de Dieu dont elle voit qu'il n'y a pas trace autour d'elle chez les autres, les vers de Bertaut :

Félicité passée

Pour ne plus revenir,

Tourment de ma pensée,

Que n'at-ye, en te perdant, perdu le souvenir ?

Le sujet s'est emparé de lui. C'est comme une hantise qui

s'impose : Port-Roy al est au centre de toutes ses pensées et lès éclaire;rlNt)ij:,'pas"iq[Ue & réveille chei lui l'ancien besoin de croire ; la petite flamme qui fut toujours vacillante, në se ranimera plus ; mais ici, l'intelligence, la sympathie intellectuelle suppléent à la foi. « Rien, dira-t-il, n'est plus voisin d'un chrétien, à certains égards, qu'un sceptique, mais un sceptique mélancolique... » Et ainsi il peut, à l'écart de toute doctrine, incliner à un jansénisme d'esprit et d'attitude.

La première des Pensées cr août était d'inspiration chrétienne, mais cela ne suffit plus. En quelques mois, un changement s'est accompli. Ce livre de vers ne peut plus être un livre d'artiste seulement, et il cherche des épigraphes qui en accusent le sens profond et révèlent son âme :

Epigraphe de M. Jean : « La prière et les sacrifices sont un souverain remède à leurs peines. Mais une des plus solides et plus utiles charités envers les morts est de faire les choses qu'ils nous ordonneraient s'ils revenaient au monde et de nous mettre, pour eux, en l'état auquel ils nous souhaiteraient à présent. Par cette pratique, nous les faisons revivre en nous » (Pascal sur la mort de son père).

Epigraphe à la pièce A Ulr... : « Il n'y a rien qui touche plus et qui soit plus outrageant que l'amitié, dès qu'elle est blessée en nous » (La mère Angélique, de P. R. 1).

Le travail absorbant de son cours ne faisait pas oublier à Sainte-Beuve la grande déception qui l'avait éloigné de Paris, et — dans sa ferveur janséniste — il n'en préparait pas moins les pièces les plus venimeuses du Livre cT amour. Il en est peu question dans ce carnet 2. Mais des notes nombreuses traduisent

1. Ces épigraphes ne figurent pas dans l'édition originale de septembre 1837.

2. Seulement ces quelques lignes, qui devaient servir d'introduction à la dernière partie du recueil : « On a pensé que les pièces suivantes, bien qu'elles ne se trouvassent pas classées parmi celles du recueil se rapportaient à la même passion. La dernière exprime un moment fatal qui a dû se présenter avec l'âge ; les deux autres trahissent des instants de découragement et de lassitude durant lesquels l'ami s'était vu un peu délaissé. »

'(Voir le Livre d'amour, édit. Michaut, p. 174 : le texte a été modifié).

ses rancunes, ses colères — et sa nature vraie. On ne reconnaît plus sa manière ondoyante et souple. Dans un article de revue, des atténuations sont nécessaires. Ici, sa pensée s'exprime sans aucun de ces ménagements que la prudence conseille et qu'il se reproche à lui-même comme une faiblesse.

Je me suis reproché quelquefois de n'avoir pas assez d'audace physique, d'audace de front et de langue pour me décider à dire une bonne fois en face à des hommes faux et perfides, qui me font de grandes démonstrations et témoignages, de se plus épargner et que leur peine est vaine ; par exemple, pour répondre à M. C.1 : < Faites trêve, s'il vous plaît, à vos obli. geances éternelles. Je vous connais. Partout où, à l'occasion, une parole nuisible a pu porter contre moi autour de vous, elle y a été déposée. Je le sais et il ne me fallait même pas cela pour savoir, comme tant de gens le savent qui l'ont éprouvé également, qu'avec un esprit aussi grand et aussi vif qu'il est possible de l'imaginer, vous n'avez autre chose en vous, au fond, qu'une âme de boue, une âme de laquais. »

Puis brusquement :

Prenez garde, je m'appelle noli tangere ; si vous me poussez, je voui pénètre, je vous injecterai tout vif et chacun dira en passant : voilà sa moindre veine...

C'est sans doute à ses confrères en journalisme que s'adresse cette menace. La presse n'a pas été indulgente aux Pensées d'août et Sainte-Beuve a été blessé de son « accueil hostile et sauvage 2. » C'est une chose qu'il ne pardonne pas aux critiques

« hérissés et coupe-jarrets 3 ».

Ces journaux prennent un feuilletoniste, comme un restaurateur prend une écaillère, pour mettre à leur porte et inviter à entrer. Pas n'est besoin qu'elle soit une honesta, je pense, ni même une beauté. Il suffit et il faut qu'elle ait quelque chose d'avenant, de prévenant ou même seulement de provocant. Je sais à la porte du restaurant des Débats une telle écaillère.

C. F. (Cattivo facchino). Un facchino juger la poésie ! c'est-à-dire un

1. Probablement Cousin, voyez ci-dessous.

2. Nouveaux lundis, XIII, p. 15.

3. Portraits littéraires, II, p. 324. — Dans une lettre à X. Marmier du 29 décembre 1837 : € Aurez-vous lu là-bas mes Pensées que le souffle hostile de Paris vous aura fait arriver tout échevelées, les pauvrettes ! Pour être si battues, je ne les aime pas moins que les autres, tant les poètes sont opiniâtres. >

écrivain domestique bon à écrire le lendemain en style tortillé et commun, plat et flatteur, tout au plus en style de Mercure galant, ce qui s'est dit la veille au dessert des princes.

Et, pour les journaux suisses qui se permettent, après ses leçons, quelques réserves :

Dans le journal, signé par M. G. : une moisson de hautes directions. L'honorable neufchâtelois qui, en me conseillant la littérature d'esprit Louis XIV, a été capable d'écrire cette phrase, ne se doute pas combien, en le citant, je crois m'être plus que suffisamment vengé.

« J'ai passé par bien des journaux, dira-t-il plus tard, et je les connais 1 ». Ses souvenirs ne le portent pas à l'indulgence.

Même à l'égard de ses collaborateurs du Globe et du National, il ne témoigne pas d'une vive sympathie. Il en veut aux doctrinaires arrivés d'avoir sacrifié à l'attrait du pouvoir et à des ambitions médiocres ce qui jadis était leur commun idéal2, et leur succès n'en impose pas à sa clairvoyance malveillante :

M. Guizot, dans sa politique et sa morale, ressemble à ces ouvriers qui, pour un bal, font un plancher à l'Opéra. : aussi creux, aussi superficiel, aussi sonore, aussi flatteur pour le moyen nombre qui y vient et trouve que c'est tout simple : et lui, d'un talon intrépide, se promène et dit : C'est bien. Mais le fond de la société, mais ses creux et ses trop vrais renfoncements, mais la nature humaine, mais la nature chrétienne, est-ce donc que le petit homme (l'illustre penseur, comme on dit) approfondit tout cela et veut qu'on l'approfondisse ?

On fait depuis quelque temps un écrivain de M. Guizot. Mais vous figurez-vous bien une Edition complète de ses oeuvres ; y aurait-il une rapsodie plus coriace et plus illisible que cela ? Trouverait-on un libraire pour ce tas de brochures ? Or, quand un homme est un écrivain, eftt-il

1. Les cahiers de S. B., p. 111.

2. Voyez l'article sur la littérature industrielle, P. C. II, p. 452. Mais ici, comme toujours, sa pensée véritable est atténuée, enveloppée : « Quelques hauts services que puissent penser avoir rendus à leur cause les anciens écrivains du Globe devenus députés, conseillers d'Etat et ministres, je suis persuadé qu'en y réfléchissant, quelques-uns au moins d'entre eux se représentent dans un regret tacite les autres services croissants qu'ils auraient pu rendre avec non moins d'éclat à une cause qui est celle de la société aussi : il leur suffisait d'oser durer sous leur première forme... », etc-

écrit cent volumes, on a intérêt à les recueillir, même les bribes, et un grand plaisir à les lire.

Mais ce sont de petits faits... Les petits faits sont beaucoup, dans la vie de M. Guizot. Mettez une suite de petits faits les uns au bout des autres et vous avez l'homme. Rien de grand.1

Avec V. Cousin, c'est autre chose. « Le style de Cousin est grand, il a grand air, il appelle la grande époque... 2 ». Entre eux, aucun motif précis de ressentiment, mais la confiance fait défaut. En septembre déjà, en apprenant son passage en Suisse, il a éprouvé des inquiétudes : « Vous avez en ce moment en

Suisse un de nos amis voyageurs que je redoute un peu : Cousin.

Si on l'écoute, 'Il menuira, quoique ami. Mais c'est un des amis d'ici, voyez-vous ! Il me louera de manière à me déprécier — sans malveillance ; mais il est ainsi 3 ;k,

C'est pourquoi, sans doute, lui-même ;,prend les devants :

Cousin, aux funérailles de La Romiguière s'est écrié dans son discours avec cette incroyable fatuité qui fait qu'on ; se loue perpétuellement soimême dan& les autres : « Jeunes gens, inelihez-vous devant la pensée!... Tracy est allé rejoindre ses illustres prédécesseurs, Cabanis... Roederer est allé rejoindre ses vieux amis de l'Assemblée constituante... La Romiguière ost'allé rejoindre if Roederer et Tracy. Jeunes gens, révérons-les ! N'oublions

»}■ • .-»<!•• ,J' jamais que c est eux qui nous ont faits ce que nous sommes » A ces mots, toutes ces ombres qui s'étaient assemblées silencieusement autour

\*

de la tombe entr'ouverte firent un grand éternuement général et s'écrivirent en chœur : il n'y a pas de quoi !

, ,

Quelques seigneurs de moindre importance sont exécutés .plus brièvement :

•. Vt.

ThibaucTéau est (sauf la taille et un peu 'l'esprit) le Janin de la republique.

Magnin sur Ashaverus : dans un temps où l'on saurait encore la valeur des noms et des choses, cela seul déjà serait, une épigramme. t t

'• r; ' '• i 'Il Ô \*

Sévérités qui paraîtraient légitimes, si l'on ne le voyait. ,ail-

»... i

1 : If fi. "f \*

1. Cf. lfes notes publiées dans les Lundis, t. XIII, p. 476. -. 1.

2. Ibid., p. 469. 11

3. Lettre publiée par Rambert (cit. par Michaut, Sainte-Beuve avant les

Lundis, p. 3"67). .;: .,

leurs vanter « les hautes qualités, l'élévation de talent, le quasigénie de M. Cousin » ou célébrer sur le mode lyrique les oeuvres de Magnin et — particulièrement — sa notice sur Ashaverus. j

Mais, toute question de loyauté mise à part, Sainte-Beuve excelle à ces silhouettes en quelques lignes, incisives et mordantes : 1

N... a le bon sens fastueux, c'est-à-dire qu'il n'a pas tout le bon sens possible.

M... c'est-à-dire un de ces hommes chez qui la hardiesse des idées et la générosité des sentiments n'ont jamais dépassé d'une ligne la "Íimite des intérêts les mieux calculés.

D... cœur loyal, esprit élevé, mais étroit, pointu, pyramidal, tête en" pain de sucre. (En surcharge, au crayon) : crâne chauve et calciné.

B... est de tous les hommes celui à qui la modestie procure le plus d'occasions de vanité.

La nomination de N... (Nisard ?) m'a fait sourire et ne m'a pas étonné. Ces gëïis-là n'aiment pas la littérature en elle-même et ils ne s'en servent que pour faire ce .qu'on appelle son chemin.

M. D... esprit d'épaisse et forte encolure ; je les aime mieux voir de loin que de près.

Michel (Chevalier) et La Rue se sont mis à jouer à la'raquette ensemble dans les Débats, — avec des balles de plomb.

P. (Planche ?) critique dialectique, chambre hermétiquement son auteur et lie chapitre.

KI. eharmant garçon, bel esprit, la curiosité et l'érudition mêmes;; mais pauvre caractère, et qui ne s'appuie que par les côtés de la prudence et de la convenance.

G. S. (George Sand) : la louange et Fe'mpHâse," la .,préféfiHb'n philosophique l'ont perdue. \*

Cte de M. (Maistre) esprit arrogant et faux. Quinet esprit vaste et fougueux. Michelet esprit ambitieux.

Quinet n'est pas un poète en vers ou, du moins, il ne l'est pas tant qu'en prose. Le vers ne l'aide en rien et souvent le gêne. Le poète n'est pas né avec son coursier, celui-ci est plus jeune que son maître. C'est un vigoureux poulain, si l'on veut, mais dont le cavalier trop fort a les jambes trop longues.1

H. (Hugo) poète turgescent, Q. (Quinet) poète turbulent.

De ces boutades, celles qui visent Hugo et ses nouveaux amis sont d'une âpreté particulière — pour des raisons que l'on sait.

Sur le maître, seulement cette plainte discrète :

1. Cf. l'article de février 1836 sur le Napoléon de Quinet (Port. Cont., II).

Poète, louez-vous Hugo, vous êtes un aiglon ; ne le louez.vous plus, un ver de terre.

Mais sur Granier de Cassagnac, le journaliste à ses ordres :

Granier de Cassagnac, c'est-à-dire en littérature une espèce de chaudronnier d'Auvergne qui se croit né à Toulouse.

Et sur le chef de file de la jeune génération romantique, sur le bon Théo :

T. G. a beau faire, je ne lui vois de poétique que le gilet, la cravate, l'écharpe, la coiffure ; mais l'âme ! Il a la couleur lascive, le goût toujours saligot au fond, une puanteur d'afféterie...

Si injustes et brutales que paraissent ces attaques, il ne faut pas les attribuer seulement à des rancunes personnelles. Durant ces années 1837-39, un grand changement s'est opéré en lui. Il a définitivement rompu avec le romantisme, recouvré cette liberté qu'il avait « aliénée un moment dans le monde de Hugo et par l'effet d'un charme 1 ». Le poète et le romancier sont morts, ou achèvent de mourir : quelques vers encore, le petit récit de Christel... Mais, son cours achevé, il s'est mis à rédiger son grand ouvrage. Désormais, il a pris conscience de ce que sera sa méthode critique, cette histoire naturelle des esprits. Il n'est pas inutile peut-être de l'écouter parler, en toute franchise, à ce moment décisif.

1. Portraits littéraires, III, p. 545.

LES DEUX VERSIONS

DE

L'ÉDUCATION SENTIMENTALE

Mme Bovary et Salammbô ont été écrites péniblement mais d'un seul jet, d'un effort continu. Il n'en est pas de même de l'Education sentimentale et de la Tentation de Saint-Antoine.

Réalisées sous leur forme définitive beaucoup plus tard, en 1869 et 1874, elles ont été conçues beaucoup plus tôt. Il faut, pour en saisir le germe initial, remonter jusqu'à cette période confuse de sa formation littéraire, où Flaubert préludait aux œuvres de sa maturité. Elles ont été plusieurs fois reprises, abandonnées, mais jamais sans espoir de retour... C'est dire qu'elles ont en lui des racines plus profondes, qu'elles s'accordent de façon plus intime, l'une à sa vie sentimentale, l'autre à la vie de son esprit.

Nous avons deux versions de L"Edacation çentimentale, ou, plus exactement, deux romans sous le même titre. Le premier, qu'il ne se décida pas à publier, date de 1843 et 1845. Le second a paru 30 ans plus tard. Il n'est pas inutile de marquer cet intervalle, car il n'y a, de l'un à l'autre, comme sujet, que d'assez lointaines analogies.

Quand il écrit sa première Education, Flaubert est à Paris où il poursuit, sans enthousiasme, ses études de droit. Isolé dans la grande ville, les souvenirs de son adolescence reviennent plus

vivants à sa pensée — souvenirs de sa famille, souvenirs de Rouen (« Pour qu'on se plaise quelque part, a-t-il dit, il faut qu'on y vive depuis longtemps »), — souvenir aussi de ces vacances à Trouville où pour la première fois, dans sa dixseptième année, lui est apparue cette Mme Schlesinger qui restera la seule « passion véritable » de sa vie.

A Paris, il a rencontré de nouveau la jeune femme et les rêves d'autrefois ont recommencé à hanter son imagination. Education sentimentale : vous comprenez le sens de ce titre, et qu'il s'agit à la fois d'un roman et — pour les sentiments du moins, sinon pour les péripéties de l'intrigue — d'un livre -de vérité.

C'est en Février 1843 qu'il s'est mis à l'oeuvre : « Depuis le mois de janvier, écrit-il le Il mars à Ernest Chevallier, je vivais tranquille..., disant que je vais à l'école de droit et n'y f... pas les pieds, fumant beaucoup, dormant très bien..., faisant de la littérature et de l'art à toute heure du jour, baillant, doutant, niaisant et fantastiquant ». Résultat à prévoir de cette ferveur littéraire : un échec, au mois d'août, à son second examen de droit. Mais le droit est son moindre souci. En septembre et octobre, il a repris son roman. Il l'achèvera à Croisset dans le second semestre de 1844, après le terrible accident, la première offensive de l'épilepsie, qui, au début de l'hiver, l'a contraint à interrompre ses études et à revenir au foyer.

Passionné de lecture comme l'est Flaubert, il est naturel que ses premières œuvres — leur point de départ tout au moins -— appellent certaines comparaisons. Il est difficile, quand on aborde l'Education sentimentale de 1843, de ne pas songer au premier volume des Illusions perdues que Balzac a publié en 1837. Illusions perdues, ce titre pourrait être celui du nouveau roman.

De part et d'autre, deux jeunes gens, de grands amis, élevés en pleine effervescence romantique, nourris d'enthousiasmes et d'illusions généreuses et qui vont faire l'apprentissage de la vie ; l'un dans sa province, l'autre au milieu des dangers de Paris. La ressemblance, il est vrai, ne va pas beaucoup plus loin : Balzac se propose de tracer un vaste tableau des milieux

littéraires parisiens. Flaubert, au moins dans cette première version, ne songe qu'à une étude psychologique dans un cadre de souvenirs personnels.

Il n'a d'ailleurs aucune intention morale et nous n'aurons pas ici, en face de l'existence aventureuse d'un Lucien de Rubempré, l'exemple réconfortant d'un David Séchard. David Séchard est une manière de héros, le héros de la vie moyenne, mais le provincial de Flaubert mépriserait cet héroïsme sans éclat.

Dans sa ville natale, il ne peut sentir que le poids de l'ennui.

La tête bourrée de rêves chimériques, il est incapable de comprendre ce qu'il y a de grandeur, souvent, à pratiquer les humbles vertus, à se plier aux travaux « ennuyeux et faciles » et à se résigner à son destin. Ses lettres sont d'une sottise triomphante :

Comprends-tu cela, Henry, le comprends-tu ? moi, dans un bureau ! moi commis, moi écrivant des chiffres, copiant des rôles, maniant des registres ou des livres, comme ils appellent ça, des livres en peau verte, à tranches jaunes, et garnis de coins en cuivre ! être là du matin au soir côte à côte avec des garçons de bureau, des domestiques à cent francs par mois ! venir tous les jours à 9 heures du matin, s'en aller à 4 heures du soir, et revenir le lendemain et le surlendemain, et ainsi pendant toute la vie, ou plutôt jusqu'à ce que j'en meure, car j'en mourrai de rage et d'humiliation ! Donc j'aurai un maître, un supérieur, un chef à qui il faudra obéir, à qui j'irai porter la besogne, l'ouvrage, et qui sera là, assis dans son fauteuil, à examiner tout, à compter les virgules passées, les lignes de travers, les mots oubliés, et qui me grondera sur ma mauvaise écriture, et me bousculera comme un valet !...

Il s'exalte à la pensée de l'existence que son ami doit mener à Paris, des joies et des triomphes qui l'attendent et que luimême ne connaîtra jamais. Il rêve d'art, de gloire, de fortune :

Ah ! Henry, qu'elle est belle la vie d'artiste, cette vie toute passionnée et idéale, où l'amour et la poésie se confondent, s'exaltent et se ravivent l'une de l'autre, où l'on existe tout le jour avec de la musique, avec des statues, avec des tableaux, avec des vers, pour se retrouver le soir, à la clarté flamboyante des lustres, sur les planches élastiques du théâtre, au milieu de tout ce monde poétique qui rayonne d'illusion, ayant des comédiennes pour maîtresses, contemplant sa pensée vivre sur la scène, étourdi de l'enthousiasme qui monte jusqu'à vous, et goûtant à la fois la joie de l'orgueil, de la volupté et du génie !

Bel exemple de Bovarysme, dix ans avant Mme Bovary. Si encore tout cela n'était que déclamation et rêves solitaires ! Le pauvre diable à l'imagination surchauffée, dévoré de la passion du théâtre, est capable de toutes les sottises. Il finira par devenir la dupe complaisante d'une comédienne de grands chemins : pitoyable aventure qui, sans le guérir de sa folie, (il est incurable), le fera tomber du romantisme chaleureux dans le romantisme pessimiste et pleurnicheur.

Ces troupes errantes de comédiens, un des thèmes favoris de la poésie parnassienne au siècle dernier. On les retrouvera dans quelques vers délicieux des Contemplations, chez Th. Gautier, chez Banville, chez A. Glatigny qui, lui du moins, connaît de près leur existence, chez Catulle Mendès. Ils deviendront le symbole des artistes purs et libres, insoucieux des médiocrités de la vie... Flaubert ne les voit pas tout à fait ainsi. Il y a chez lui un sens du réel qui le garde des puérilités romanesques : ce n'est pas, aux environs de 1840, un mérite banal.

Au reste, cet épisode, d'une verve un peu grosse mais savoureuse, ne tient dans le roman qu'une place accessoire. Ce n'est pas à ce jeune niais que Flaubert a voulu réserver le rôle principal. Il s'intéresse bien plus à son ami, en qui, nous le verrons, il se retrouve davantage.

Celui-ci, du moins, n'est pas atteint de Bovarysme congénital. Il n'a pas non plus les grandes ambitions, la confiance en soi d'un Rubempré et d'un Rastignac et ne songe pas à entreprendre la conquête de Paris par le prestige de sa plume ou les agréments de sa personne. Il y est venu sans aucune fièvre, simple étudiant, comme Flaubert dont il partage la mélancolie et les regrets. Dès les premières lignes, une impression de sincérité parfaite et de morne indifférence :

Le héros de ce livre, un matin d'octobre, arriva à Paris avec un cœur de dix-huit ans et un diplôme de bachelier ès lettres.

Il fit son entrée dans cette capitale du monde civilisé par la porte Saint-

Denis, dont il put admirer la belle architecture ; il vit dans les rues des voitures de fumier traînées par un cheval et un âne, des charrettes de boulanger tirées à bras d'homme, des laitières qui vendaient leur lait, des portières qui balayaient le ruisseau. Cela faisait beaucoup de bruit. Notre

homme, la tête à la portière de la diligence, regardait les passants et lisait les enseignes.

Quand, après être descendu de voiture, avoir payé sa place, avoir fait visiter ses paquets par l'employé des contributions indirectes, s'être choisi un commissionnaire et décidé enfin pour un hôtel, il se trouva tout à coup dans une chambre vide, et inconnue, il s'assit dans un fauteuil et se prit à réfléchir au lieu de déboucler ses malles et de se laver la figure.

Et voici la chambre d'hôtel :

Les poignets sur les cuisses, les yeux tout grands ouverts, il contemplait d'un air stupide les quatre pieds de cuivre d'une vieille commode en acajou plaqué qui se trouvait là.

Quoi de plus triste qu'une chambre d'hôtel, avec ses meubles jadis neufs et usés par tout le monde, son demi-jour faux, ses murs froids qui ne vous ont jamais renfermé, et la vue dont on jouit sur des arrière-cours de dix pieds carrés, ornées aux angles de gouttières crasseuses avec des cuvettes de plomb à chaque étage. Vive plutôt une chambre d'auberge, parquetée en bois blanc, ayant pour tous meubles deux chaises d'église, un grand lit recouvert d'une serge verte, et, sur la cheminée de plâtre, un pauvre bénitier en or avec une branche de buis bénit ! Il y a une seule fenêtre donnant sur la grande route, on est à la hauteur du bouchon suspendu au-dessus de la porte, on peut le prendre avec la main ; la vigne qui tapisse toute la maison grimpe jusqu'à vous, et ses feuilles, quand vous vous penchez pour voir, vous caressent la joue. On entend de là les moissonneurs qui fanent dans les champs, et, le soir, le bruit ferré des grands chariots qui rentrent.

Sa mère lui dit :

— Eh bien, à quoi rêves-tu donc ?

Et comme il ne bougea nullement, elle le secoua par le bras, en réitérant la même question.

— Ce que j'ai ? ce que j'ai ? dit-il, se redressant en sursaut, — mais je n'ai rien du tout.

Il avait pourtant quelque chose.

Ce « quelque chose » est de l'ennui et du regret. Ce n'est pas précisément l'attitude de Rastignac jetant son défi à la capitale, des hauteurs du Père Lachaise, ni l'attitude de Lucien de Rubempré entrant à l'Opéra.

Il ignore et ne regrettera pas d'ignorer le Paris de la rive droite, son agitation, son luxe, ses plaisirs, sa vanité brillante et bruyante. Il se résigne à mener, au quartier latin, une existence provinciale et médiocre. Son horizon ne dépasse guère les quatre murs de cette maison Renaud où il a échoué et qui évoque

pour nous un souvenir encore, mais avec moins de relief, la pension Vauquer du Père Goriot, — institution et pension bourgeoise en même temps. Comme Balzac, Flaubert excelle à tracer d'un trait rapide et puissant ces silhouettes pittoresques.

M. Renaud lui-même tout d'abord, le maître du logis : Un pauvre diable voué physiquement à toutes les disgrâces et, moralement, aussi médiocre. Petit, ramassé sur lui-même avec une chair flasque et blanchâtre, des genoux cagneux, des yeux ahuris sous des lunettes d'or et, bien entendu, des chaussons aux pieds à toute heure du jour, une calotte de velours, une robe de chambre verte rayée de noir.

Puis la série de ses pensionnaires et de ses familiers, deux Portugais venus à Paris pour achever de vagues études, olivâtres de peau, ardents de nature, luisants et pommadés, — un jeune Allemand ingénu et balourd, l'Allemand traditionnel tel que l'ont vu les romantiques et Balzac lui-même, — Ternande, le peintre raté, intarissable champion d'un esthétisme intransigeant, — M. et Mme Lenoir, marchands de bois, encadrés de leur progéniture, — Mme Dubois « grosse commère d'environ 47 ans, fraîche encore, bien nippée et bien nourrie, un peu haute en couleurs, l'œil vif et le caquet prompt, très fournie en gorge, puisqu'on entend par là ce qui s'étend depuis le menton jusqu'au nombril, enrichie de camées et de broches sur la poitrine et de bagues à tous les doigts, mais en revanche pas fournie en cheveux », — Mlle Aglaé, la pianiste aux mains rouges gonflées d'engelures, aux omoplates saillantes. En quelques traits, la voici, préludant à ses exercices : « Mlle Aglaé fut priée de chanter, elle se mit au piano, enfila des gammes, hennit, piaffa, pompa et brossa le clavier... »

Et tout ce monde papote et bavarde, disserte sur l'amour et les soleils couchants, parle littérature, compare les classiques et les auteurs du jour. Voilà le Paris d'Henri Gosselin.

Il rêve d'amour, c'est de son âge, mais non pas d'amours éclatantes, flatteuses à son amour-propre. Ce n'est pas une M"" de Bargeton ou une Delphine de Nucingen qui se chargera de son initiation sentimentale. C'est une petite bourgeoise, la placide

épouse de M. Renaud. Mais à cette jeune femme, à cette bourgeoise de nature vulgaire, Flaubert a prêté les traits de son amie, rencontrée jadis à Trouville, cet air de femme un peu lasse, éprouvée par la vie, résignée mais gardant le regret de ses rêves déçus, séduisante encore malgré les menaces de la maturité... Et il a écrit les premiers moments de cette histoire d'amour, en se rapportant à ses souvenirs personnels : ses émois ingénus, ses timidités, ses maladresses...

Il est heureux que Mme Renaud soit une femme d'expérience, qu'elle sache les paroles qui encouragent, les gestes qui rapprochent, les attitudes qui, sans être provocantes, éveillent le désir.

Maîtresse de maison, elle a le droit de témoigner à ce jeune homme, un peu perdu, loin de sa famille, un intérêt plus tendre, de l'interroger, de le conseiller, d'être pour lui indulgente et maternelle...

Sans arrière-pensée, certes ! Mais ces affections quasi-maternelles perdent assez vite ce qu'elles ont de maternel.

Un jour, c'était, je crois, au mois de Janvier, elle entra dans sa chambre, il était seul ; elle montait au grenier, où elle avait à faire, et entrait là en passant ; elle ouvrit la porte tout doucement, en souriant ; Henry, accoudé sur sa table, la tête dans ses mains, se détourna au bruit qu'elle fit en marchant sur le parquet.

— C'est moi, dit-elle, je vous dérange ?

— Oh ! non, entrez.

— Ce n'est pas la peine... merci... je n'ai pas le temps.

Et elle s'appuya du coude sur le coin de la cheminée, comme pour se soutenir.

Henry s'était levé.

— Ne vous dérangez donc pas, continuez ce que vous faisiez, je vous en prie, restez à votre place.

Il obéit, et ne sachant quoi trouver à lui dire, il resta la bouche fermée.

M™8 Emilie, debout, regardait ses cheveux et le haut de son front.

— Vous travaillez donc toujours ? continua-t-elle, jamais vous ne sortez ; vous avez vraiment une conduite... exemplaire pour un jeune homme.

— Vous croyez ? fit Henry d'un air qu'il aurait voulu rendre fin.

— On le dirait, du moins, reprit-elle en clignant les yeux et en lui en. voyant un étrange regard à travers ses longs cils rapprochés, geste charmant dans sa figure et qu'elle faisait toujours en penchant un peu la tête sur l'épaule et en relevant le coin des lèvres. Vous ne vous amusez donc jamais ? vous vous fatiguerez.

— Mais à quoi m'amuser ? à quoi m'amuser ? répéta Henry, qui s'apitoyait sur lui-même et pensait bien plus à la demande qu'à la réponse.

— Ainsi il n'y a que les livres qui vous plaisent ?

— Pas plus ça qu'autre chose.

— Ah ! vous faites le blasé, dit-elle en riant, est-ce que vous êtes déjà dégoûté de la vie par hasard ? pourtant vous êtes si jeune !... A la bonne heure, moi ! j'ai le droit de me plaindre, je suis plus vieille et j'ai plus souffert que vous, allez, croyez-moi.

— Non.

— Oh ! oui, fit-elle en soupirant et en levant les yeux au ciel, j'ai bien souffert dans la vie — et elle frissonna comme si elle eût ressenti la douleur de souvenirs amers — un homme est toujours moins malheureux qu'une femme, une femme... une pauvre femme.

Et la scène ne tarde pas à prendre un caractère plus vif.

Elle s'écarta de la table d'Henry, elle s'en allait. En passant près du lit, elle s'arrêta, et voyant le portrait à l'aquarelle qui était croché au delà sur la muraille :

— C'est votre sœur, je crois ? Vous ne m'aviez pas dit que vous eussiez une soeur ; comment l'appelez-vous ?

— Louise.

— Louise ! j'aime ce nom-là... Mais je ne peux la voir d'ici, il fait déjà sombre et le rideau me la cache.

Elle écarta le rideau qui couvrait le pied de la couche et le repoussa contre la muraille, puis elle revint vers le milieu du lit et se pencha dessus pour mieux examiner le portrait ; le matelas céda légèrement et s'af. faissa sous le poids de son corps.

— Trouvez-vous qu'elle vous ressemble ? dit-elle tout à coup en détournant la tête.

Henry était derrière elle et regardait la torsade de ses cheveux noirs, le peigne qui les retenait, le dos brun qui venait après ; sa figure était charmante quand il la vit se retourner ainsi par-dessus son épaule.

Il ne faut pas en vouloir à Mme Renaud. Que fait-elle après tout, que seconder son mari dans son oeuvre d'éducateur ? Il y a des choses qu'une femme enseigne mieux.

L'idylle bourgeoise suit son cours normal : aveux retenus au bord des lèvres, sous-entendus discrets, regards et soupirs, rêveries au clair de lune, billets échangés mystérieusement, abandons et reprises, élans d'orgueil naïf, crises de jalousie. Et ces épisodes ironiques que l'on retrouvera dans Madame Bovary, transposés en une tonalité différente et traités avec un autre éclat : le bal, médiocre esquisse de la fameuse soirée du château de Vaubyessard, la promenade à cheval où le pauvre conquérant fait si piètre figure. Enfin l'inévitable, un inévitable

qui n'a rien de tragique ou d'inattendu — pour eux, ni pour nous. Inutile de citer quelques scènes qui auraient déjà, s'il avait pu les connaître, soulevé l'indignation vertueuse du substitut Pinard.

Toute cette analyse est admirable de sûreté, de précision, de verve et de jeunesse. Flaubert a dépouillé ce qu'il restait de romantisme dans les pages qu'il écrivait la veille encore : Novembre ou les Mémoires duit fou. Il est lui-même, vraiment, et il a découvert le réalisme bien avant que les pontifes de l'école aient lancé leurs manifestes.

Il manque pourtant, dans cette première Education sentimentale, cette délicatesse de touche, cette émotion fine qui feront le charme de la seconde. Les mêmes souvenirs sont à l'origine des deux œuvres, et c'est pourquoi il ne cherchera pas un titre nouveau ; mais ces souvenirs ne se présentent pas sous le même aspect. La cristallisation n'a pas opéré encore.

Mme Renaud n'est pas Mme Arnoux, ni la véritable Mme Schlesinger, telle du moins qu'il nous plaît de l'imaginer. Une certaine vulgarité de nature, une sensualité plus appuyée nous feraient songer plutôt à la Jacqueline du Chandelier (voyez au chap. XIX, son dialogue avec son mari). Et l'on songerait aussi à la future Mme Bovary dont l'image commence à se dessiner en lui. Mais il faut se garder des comparaisons dangereuses. Il ne s'agit encore que d'une esquisse et d'une œuvre avortée. Rien, dans la suite du roman, où nous puissions entrevoir la puissance dramatique, l'humanité profonde du chef-d'œuvre. M"" Renaud ne sera pas victime de cette fatalité qui doit conduire au suicide la femme du petit médecin d'Yonville. L'adultère est une chose dont elle s'accommode sans douleur.

Les deux amants partis pour l'Amérique, c'est la parodie joyeuse qui l'emporte. L'autre Flaubert entre en scène, le Flaubert débordant de verve et outrancier, passionné pour nos conteurs de tradition Gauloise, — sa jovialité saine et puissante, son rire éclatant. Nous avons ici quelques scènes de comédie véritable et que Flaubert a présentées sous forme de dialogues (il a toujours eu le goût et la nostalgie du théâtre) : M. et

Mme Gosselin, le père et la mère du séducteur, à la poursuite de leur fils, leurs indignations de bourgeois vertueux (non pas contre lui, mais contre sa complice), — leur entrevue avec le pauvre M. Renaud l'époux délaissé, celui-ci moins occupé de sa femme d'ailleurs et de son aventure conjugale, que du déplorable effet que le scandale peut avoir pour l'avenir de son pensionnat.

En ce qui le concerne, il se consolera avec un souillon de cuisine, une grosse campagnarde dont il a déjà fait sa maîtresse et qui entre en scène d'une façon délibérée :

On prépare le dîner, la porte qui donne sur la cuisine n'est pas fermée, les casseroles gargouillent, le pot-au-feu bouillonne.

Cependant la porte s'entre-bâille, une femme paraît, le père Renaud relève la tête.

Catherine est en corset, sans fichu, sans camisole, les pieds dans des savates, un foulard sur la tête, avec de grandes boucles d'oreilles d'or ; son jupon lui descend jusqu'au milieu du mollet serré dans, un bas bleu, et la manche de sa chemise un peu au-dessous de l'aisselle ; elle a les bras nus, c'est une chair ferme et fraîche, rouge, presque sanglante, gonflée, surtout aux poignets dont la peau, plissée par l'eau bouillante, a l'air de se déchirer comme tendue par la graisse. Son visage sourit, c'est un blanc visage, joues un peu bouffies et blâfardes, nez retroussé, lèvre humide ; ses yeux sont d'un bleu clair, et les deux petites papillotes qui paraissent sous sa coiffure, d'un blond cendré. Elle est restée sur le seuil.

— Entre, lui dit M. Renaud, allons, approche, approche, viens !

'• Catherine s'avance, les yeux du père Renaud s'animent, ses pommettes se colorent, il la saisit par le bras.

Cette débauche domestique et crapuleuse fait songer à la dernière scène de la Cousine Bette, aux amours du baron Hulot, tombé au dernier degré de l'avachissement, et de la jeune Agathe, laveuse de vaisselle venue de la campagne normande et sentant à plein nez l'étable et le purin. — Simple rencontre ;

Flaubert n'a pu connaître la Cousine Bette parue en 1846 et Balzac a encore moins connu l'Education Sentimentale. Il n'en avait aucun besoin d'ailleurs et la scène, chez lui, a une autre puissance tragique et une autre portée.

Je ne vous conterai pas comment les fugitifs reviendront à

Paris, las de leur équipée, comment M. et Mme Gosselin retrou-

veront leur enfant prodigue, comment M. Renaud reprendra sa femme, comment se rejoindront les deux amis. Je n'ai pas le temps de m'arrêter non plus aux dissertations par quoi se termine le roman, à ces pages entraînantes où il aborde tous les sujets, art, littérature, histoire, politique, et répand à larges flots ses idées, naïves ou profondes tour à tour.

Dans l'ensemble, une impression de fougue, de puissance, de verve parfois aventureuse. Un Flaubert qui s'abandonne, qui ne se défie pas de lui-même, qui ne pèse pas les mots et les syllabes, — un écrivain moins sûr, plus vivant peut-être. C'est là ce qui fait l'intérêt de cette première Education : beaucoup de fatras sans doute, une composition lâchée, ou, plus exactement, une œuvre qui change d'objet en cours de route, qui marche au hasard, sans trop savoir où elle va ; mais une série de morceaux d'un relief étonnant et, en germe au moins, le meilleur peut-être de son œuvre future.

En janvier 1845, cette première Education sentimentale. était terminée. Après cela, il n'y pensa plus. Au printemps de cette année d'ailleurs, il voyage en Italie, où une rencontre fortuite, la vue d'un tableau de Breughel le ramène à d'autres projets. En 1852 cependant, Louise Colet qui venait de lire son manuscrit l'encouragea vivement à le reprendre pour le retoucher. Elle y voyait la matière non plus d'un seul volume, mais de deux romans qu'il y avait, à son sens, intérêt à dissocier. C'est du moins ce qui ressort d'une lettre de Flaubert, en réponse à ses' conseils :

Je suis étonné, chère amie, de l'enthousiasme excessif que tu me témoignes pour certaines parties de l'Education ; elles me semblent bonnes, mais pas à une aussi grande distance des autres que tu le dis.

En tout cas, je n'approuve pas ton idée d'enlever du livre toute la partie de Jules [l'ami provincial] pour en faire un ensemble ; il faut se reporter à la façon dont le livre a été conçu. Le caractère de Jules n'est lumineux qu'à cause du contraste d'Henri ; un des deux personnages isolé serait faible.

... L'Education sentimentale a été, à mon insu, un effort de fusion entre les deux tendances de mon esprit [ses élans lyriques et son besoin de vérité].

J'ai échoué ; quelques retouches que l'on donne à cette œuvre (je les ferai peut-être), elle sera toujours défectueuse... Il faudrait récrire ou du

moins recaler l'ensemble, refaire deux ou trois chapitres et, ce qui me paraît le plus difficile de tout, écrire un chapitre qui manque...

Ainsi, il ne répugne pas absolument à l'idée de cette refonte totale. Mais à cette date, il est déjà engagé dans la préparation de Mme Bovary, et Mme Bovary va le rassasier du réalisme jusqu'au dégoût. C'est après Salammbô seulement, en septembre 1864, qu'il se décidera à reprendre son titre primitif, mais pour en tirer, avec des personnages plus humains, un roman entièrement nouveau.

Dans l'Educaliou sentimentale telle qu'il la conçoit maintenant, il ne s'agit plus de poursuivre une combinaison de lyrisme et de vérité ou d'opposer deux esthétiques, romantisme et réalisme. Ce qu'il voudrait d'abord, comme l'ont voulu Balzac et Stendhal, c'est faire revivre toute une époque, donner la chronique des années qui précèdent la révolution de 1848.

Il s'est attelé à cette besogne, nouvelle pour lui, avec cette conscience scrupuleuse qui est la sienne : « Mon histoire, écritil à Sainte-Beuve, s'étend de 1840 au coup d'Etat. J'ai besoin de tout savoir, bien entendu, et, avant de m'y mettre, d'entrer dans l'atmosphère du temps. Si vous aviez quelque livre ou recueil qui puissent m'être utiles, l'Avenir par exemple, vous seriez bien aimable de me le prêter... » Et à Louis Bouilhet : « Je bûche la révolution de 48 avec fureur. Sais-tu combien j'ai lu et annoté de volumes depuis six semaines, 27 mon bon ». Toujours ce souci de documentation poussé jusqu'à la manie.

Son livre sera ainsi comme un prolongement de la Comédie humaine, d'un art moins puissamment synthétique, poussé surtout dans le détail — mais où l'on reconnaîtra tous les aspects et toutes les passions de Paris au milieu du siècle dernier : le Paris mondain et le Paris des artistes et des théâtres, les aspirations de la jeunesse et ses ardeurs révolutionnaires, les premiers efforts de l'agitation socialiste et cette inquiétude des esprits.

C'est une époque assez curieuse que cette fin du règne de Louis Philippe. En face de la bourgeoisie satisfaite de son prestige et soucieuse de le maintenir, des forces nouvelles se préparent ; une sorte de fermentation universelle annonce on ne sait encore quel avenir. La littérature même aspire à entrer dans la lutte et se range, de façon plus ou moins nette, sous la bannière de Prudhon et de ses adeptes. Grande lutte, entre ceux qui entendent conserver à l'art son indépendance et ceux qui le veulent actif et social.

On devine dans quel sens doivent aller les sympathies de Flaubert. Cette jeunesse d'ailleurs, telle qu'il nous la présente, s'agite un peu dans le vide : ces révolutionnaires en herbe, les Deslauriers, les Dussardier, les Regimbard, les Sénécal, Frédéric plus que les autres encore. On l'a reproché à Flaubert et il en convenait lui-même. Il s'inquiétait : « Des caractères aussi mous intéresseront-ils ? On n'arrive à de grands effets qu'avec des choses simples, des passions tranchées. »

Et avec une sorte d'impatience nerveuse : « Mon sempiternel roman m'assomme. Ces menus particuliers sont lourds à remuer ! Pourquoi se donner du mal sur un fond si piètre. » Chez lui, ces réactions, ces mouvements de colère accompagnent toujours l'effort de l'écrivain.

Il est certain que l'on ne trouve pas ici la patte vigoureuse d'un Balzac, sa puissance de création. Les tableaux du moins qu'il fait défiler à nos yeux sont d'un peintre véritable, débordants de vie pittoresque et joyeuse, comme le bal chez Rosanette, le tableau des courses, le dîner au café Anglais, — ou fougueusement enlevés comme les soirs d'émeute ou les journées révolutionnaires. Rappelez-vous la foule à l'assaut du Palais Royal. Dans un cadre différent, sans bric à brac archéologique, on retrouve le décorateur, le grand peintre de batailles de Salammbô.

Mais le principal intérêt de l'œuvre n'est pas là. Dans ce vaste roman de moeurs, s'inscrira un roman d'analyse, l'histoire d'une passion, — d'une passion dépouillée de tout appareil romantique, d'une tonalité volontairement grise et monotone,

sans épisode à effet, presque sans intrigue — une passion, dit-il,

« telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive ».

La mode est passée de ces grands drames d'amour violent dont on a tellement abusé. La vie est faite d'autre chose que de ces frénésies.

Il ne songe pas le moins du monde d'ailleurs à se mettre personnellement en scène, à conter ses aventures : « Mes premiers plans sont inventés, mes fonds seuls sont réels ». Mes fonds, entendez le cadre historique du roman... Mais peut-on, dans une analyse psychologique, atteindre cette objectivité rigoureuse, s'abstraire ainsi de son oeuvre ? Il a voulu inventer ; mais inventer, c'est aussi se souvenir et il dira bientôt : « Mes personnages imaginaires m'affectent, me poursuivent, ou plutôt, c'est moi qui suis en eux. »

C'est lui en effet. Tous les souvenirs de sa première, de sa seule passion s'imposent une fois de plus. Bien plus fidèlement que Mme Renaud, Mme Arn,oux, son héroïne d'aujourd'hui, évoque la silhouette, physique et morale, de Mme Schlesinger. Il semble qu'à mesure que s'écoulent les années, certaines images, loin de s'effacer, soient devenues plus précises et qu'elles prennent quelque chose de plus émouvant. Voici, sur le bateau qui remonte la Seine, la rencontre de Frédéric et de la jeune femme :

Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins, il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda.

Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle était en train de broder quelque chose ; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.

Comme elle gardait la même attitude, il fit plusieurs tours de droite et de gauche pour dissimuler sa manoeuvre ; puis il se planta tout près de son ombrelle, posée contre le banc, et il affectait d'observer une chaloupe sur la rivière.

Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites.

C'est ainsi que lui était apparue l'inconnue de Trouville, avec sa beauté grave et paisible, son air de petite bourgeoise réfléchie, ses enfants auprès d'elle, sa corbeille d'ouvrage, et ce mari bruyant dont la cordialité épaisse faisait repoussoir à son calme et à sa douceur. Les circonstances, même, sont identiques :

Cependant, un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la fner, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau. Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit :

— « Je vous remercie, monsieur. »

Leurs yeux se rencontrèrent.

— « Ma femme, es-tu prête ? », cria le sieur Arnoux, apparaissant dans le capot de l'escalier.

Simple transposition des premières pages des Mémoires d'un fou. Pas plus que Flaubert en 1838, Frédéric ne pourra oublier et cette hantise ne fera que s'imposer chaque jour davantage.

Plus il fréquentait Mme Arnoux, plus ses langueurs augmentaient.

La contemplation de cette femme l'énervait, comme l'usage d'un parfum trop fort. Cela descendit dans les profondeurs de son tempérament, et devenait presque une manière générale de sentir, un mode nouveau d'exister.

Les prostituées qu'il rencontrait aux feux du gaz, les cantatrices poussant leurs roulades, les écuyères sur leurs chevaux au galop, les bourgeoises à pied, les grisettes à leur fenêtre, toutes les femmes lui rappelaient celle-là, par des similitudes ou par des contrastes violents. Il regardait, le long des boutiques, les cachemires, les dentelles et les pendeloques de pierreries, en les imaginant drapés autour de ses reins, cousues à son corsage, faisant des feux dans sa chevelure noire. A l'éventaire des marchandes, les fleurs s'épanouissaient pour qu'elle les choisît en passant ; dans la montre des cordonniers, les petites pantoufles de satin à bordure de cygne semblaient attendre son pied ; toutes les rues conduisaient vers

sa maison ; les voitures ne stationnaient sur les places que pour y mener plus vite ; Paris se rapportait à sa personne, et la grande ville, avec toutes ses voix, bruissait, comme un immense orchestre, autour d'elle.

Quand il allait au Jardin des Plantes, la vue d'un palmier l'entraînait vers des pays lointains. Ils voyageaient ensemble.

Quelquefois, il s'arrêtait au Louvre devant de vieux tableaux ; et son amour l'embrasant jusque dans les siècles disparus, il la substituait aux personnages des peintures. Coiffée d'un hennin, elle priait à deux genoux derrière un vitrage de plomb. Seigneuresse des Castilles ou des Flandres, elle se tenait assise, avec une fraise empesée et un corps de baleines à gros bouillons. Puis elle descendait quelque grand escalier de porphyre, au milieu des sénateurs, sous un dais de plumes d'autruche, dans une robe de brocart.

On reconnaît la cristallisation Stendhalienne.

Dans toute la partie de son œuvre où semble renaître ce cher passé, Flaubert s'applique à éteindre les couleurs de son style, à amortir son éclat. Il a senti que tout devait être nuances et demi-teintes, et que lyrisme et caricature seraient également hors de propos.

Le mari ne rappellera en aucune façon le marchand de soupe de la première version, ce fantoche de vaudeville. Lui aussi semble pris sur le vif et sans doute Schlesinger a-t-il fourni les trait essentiels de sa physionomie. Il n'a pas poussé cependant le respect de la vérité jusqu'à en faire un éditeur de musique. Il était au moins inutile de le désigner trop clairement.

Marchand de tableaux, directeur d'une revue qui n'est qu'une annexe de son commerce et dont le titre, l'Art industriel, est tout un programme, il se trouve en contact journalier avec un monde pittoresque de peintres, de journalistes, de bohèmes et de cabotins. Dans ce milieu adapté à son tempérament, il évolue avec une parfaite aisance, artiste et commis voyageur à la fois ; mais ce n'est pas l'artiste qui domine en lui. Après avoir vendu des tableaux, il vendra des porcelaines et se lancera dans une foule d'aventures financières, plein d'illusions toujours, jusqu'à l'effondrement final.

Aimable homme d'ailleurs, encombrant mais sympathique, cynique mais ingénu et, au fond, sans méchanceté. Homme de foyer même, dans une certaine mesure. Pour sa femme, il a

une affection réelle, mais il ne résistera jamais à la tentation de la tromper. Il lui serait pénible d'ailleurs qu'elle attachât à ces accidents trop d'importance et qu'elle en souffrît. Si elle en souffrait, il souffrirait aussi — par amour pour elle — et lui en voudrait, comme d'une injustice et d'un manque d'égards.

Un de ces gros hommes dont la légèreté semble un défi aux lois de la pesanteur et à qui, les sachant incorrigibles, le plus sage est de tout pardonner.

En face de ce mari dont elle connaît les écarts de conduite et qu'elle ne peut aimer, Mme Arnoux conservera toujours cette attitude de patience et de douceur résignée. Jusqu'au bout, elle restera elle-même, charmante de grâce mélancolique. Que servirait-il de prendre des airs de victime et de femme blessée ?

Elle s'est accoutumée à garder en elle ses tristesses. C'est en soi et par soi que l'on vit :

Presque toujours, il trouvait Arnoux montrant à lire à son bambin, ou derrière la chaise de Marthe qui faisait des gammes sur son piano ; quand elle travaillait à un ouvrage de couture, c'était pour lui un grand bonheur que de ramasser, quelquefois, ses ciseaux. Tous ses mouvements étaient d'une majesté tranquille ; ses petites mains semblaient faites pour épandre des aumônes, pour essuyer ses pleurs ; et sa voix, un peu sourde naturellement, avait des intonations caressantes et comme des légèretés de brise.

Elle ne s'exaltait point pour la littérature, mais son esprit charmait par des mots simples et pénétrants. Elle aimait les voyages, le bruit du vent dans les bois, et à .se promener tête nue sous la pluie. Frédéric écoutait ces choses délicieusement, croyant voir un abandon d'elle-même qui commençait.

Et encore ce fragment de dialogue, si simple et si pénétrant

— je dirais volontiers si rayonnant dans sa discrétion :

Il dit en soupirant :

« — Donc, vous n'admettez pas qu'on puisse aimer... une femme ? » Mme Arnoux répliqua :

« — Quand elle est à marier, on l'épouse ; lorsqu'elle appartient à un autre, on s'éloigne. »

« — Ainsi le bonheur est impossible ? »

« — Non ! mais on ne le trouve jamais dans le mensonge, les inquiétudes et le remords. »

« — Qu'importe ! s'il est payé par des joies sublimes. »

« — L'expérience est trop coûteuse ! »

Il voulut l'attaquer par l'ironie.

« — La vertu ne serait donc que de la lâcheté ? »

« — Dites de la clairvoyance, plutôt. Pour celles même qui oublieraient le devoir ou la religion, le simple bon sens peut suffire. L'égoïsme fait une base solide à la sagesse. »

« — Ah ! quelles maximes bourgeoises vous avez ! 3>

« — Mais je ne me vante pas d'être une grande dame ! »

A ce moment-là, le petit garçon accourut.

« — Maman, viens-tu dîner ? »

< — Oui, tout à l'heure ! »

Frédéric se leva ; en même temps Marthe parut.

Il ne pouvait se résoudre à s'en aller ; et, avec un regard tout plein de supplications :

« — Ces femmes dont vous parlez sont donc bien insensibles ? »

« — Non ! mais sourdes, quand il le faut. »

Rien d'héroïque dans tout cela. Ce n'est pas de la très haute vertu, à mettre sur le théâtre en alexandrins. Le bon sens le plus commun, une femme très simple appliquée à ses humbles devoirs... et pourtant il y a quelque chose d'attachant et de mystérieux dans cette simplicité même, dans ce repliement, dans cette égalité d'humeur. Dans la vie de Mme Arnoux, comme dans celle de Mme Schlesinger, on devine un secret qui appartient à elle seule et qu'elle garde jalousement.

Dès les premiers jours, elle a été sensible à la sympathie de ce jeune homme, si différent des autres. En elle aussi, une lente cristallisation fera son oeuvre... Mais je serais bien en peine de vous en conter l'histoire. Nous n'avons plus ici, comme dans la première version ou comme dans Mme Bovary, une aventure dont il soit facile de suivre les progrès ou de marquer les étapes. Peut-on même parler d'une aventure ?

Rien qui se détache de la trame uniforme du récit, aucune aspérité où s'accroche la lumière ; un livre qui semble aller indolemment, à l'aventure, quand tous les détails en sont étudiés et mis en place (« à force d'avoir bien combiné le plan, disait-il, le plan disparaît »), — une intrigue qui se déroule au ralenti, comme se déroulaient à leurs yeux les rives de la Seine, au jour de leur première rencontre :

A chaque détour de la rivière, on retrouvait le même rideau de peu-

pliers pâles. La campagne était toute vide. Il y avait dans le ciel de petits nuages blancs arrêtés, et l'ennui, vaguement répandu, semblait alanguir la marche du bateau et rendre l'aspect des voyageurs plus insignifiant encore.

La plus grande partie du roman est de ce ton lent et monotone. Et on le trouverait languissant et banal — banal comme la vie, — n'était cette petite flamme intérieure qui anime l'œuvre entière.

Les mêmes scènes indéfiniment reprises, des rencontres sans imprévu, visites ou dîners, des conversations où jamais ne se détache un mot décisif, où l'essentiel est ce qu'on ne dit pas, des mouvements de jalousie qui ne se traduisent pas en reproches, une passion que l'on devine sans qu'elle ait besoin de s'avouer, qui jette dans les coeurs des racines plus profondes chaque jour, mais qui ne s'épanouira jamais en pleine lumière.

Un jour seulement, Mma Arnoux a paru faiblir ; mais au moment de courir au rendez-vous accepté la veille, une brusque maladie de son enfant l'a retenue au foyer, — une maladie qui, dans son effroi, lui est apparue un avertissement du ciel et comme un châtiment déjà, avant la faute. Telles, dans des circonstances analogues, les angoisses de Mme de Rénal, au premier volume du Rouge et noir. Cela a suffi pour qu'elle se ressaisisse : son rêve n'a pas le droit de devenir une réalité.

Mais Frédéric lui-même tient-il vraiment à ce qu'on appelle une victoire ? Sans doute, s'il était un Julien Sorel, les choses tourneraient autrement : il est loin de cette énergie, de cette froideur volontaire, de cet orgueil sec et de cette maîtrise... Il a bien connu des moments d'impatience et de révolte. Il a voulu parfois briser ses liens, ou se venger d'elle et l'oublier auprès de maîtresses plus faciles... Tentatives qui toujours le ramènent à la seule aimée. Que valent, auprès de cette petite bourgeoise, une Mme Dambreuse et ses élégances mondaines — une Rosanette malgré son charme naturel et engageant de belle fille spontanée, sans scrupules et totalement dépourvue de vie intérieure, — ou la jeune héritière qu'on lui destine pour femme, avec ses ardeurs de vierge impatiente ?

L'amour de Flaubert et de Mme Schlesinger n'a jamais été non plus un amour triomphant, et il a suffi à remplir toute leur vie. Dans l'existence décolorée de MŒe Arnoux, cette passion a été comme un pâle rayon de soleil. Les nuages l'ont bientôt obscurcie. Son mari ruiné par des spéculations maladroites, elle sera fidèle encore à son devoir et le suivra à l'étranger ; elle sacrifiera son rêve, sans en oublier la douceur.

Ici surtout, Flaubert se rappelle sa propre aventure. En 1849, Mm. Schlesinger, sa fortune effondrée, a dû émigrer en Allemagne avec tous les siens. C'est le moment où Flaubert, de son côté, allait partir pour l'Egypte. Eloignement qui, désormais, ne laissait plus d'espoir. La vie séparait les amants ; des lettres seulement, échangées à de longs intervalles, comme pour attester que la flamme ne s'éteignait pas... Et près de vingt années passèrent ainsi. Ils devaient pourtant se rencontrer encore, en 1866 ou 1867, pour quelques heures à peine.

Cette rencontre suprême, nous la connaissons par le récit d'un témoin, dont un Flaubertiste fervent, M. Gérard Gailly, a recueilli la confidence. Mais, bien mieux que cela, nous l'avons toute vivante, transposée avec un accent qui ne trompe pas, aux dernières pages du roman.

Eux aussi, les héros imaginaires, se retrouveront après d'interminables années, Frédéric revenu de ses ambitions, Mme Arnoux (vous pourriez dire aussi bien Mme Schlesinger) meurtrie par ses épreuves, mais apaisée, — une vieille femme déjà ! C'est elle qui, spontanément, a voulu le revoir une fois encore, et cette entrevue aura le même charme discret et douloureux.

Vers la fin de mars 1867, à la nuit tombante, comme il était seul dans son cabinet, une femme entra.

« — Madame Arnoux ! »

« — Frédéric ! »

Elle le saisit par les mains, l'attira doucement vers la fenêtre, et elle le considérait tout en répétant :

« — C'est lui ! C'est donc lui ! s»

Dans la pénombre du crépuscule, il n'apercevait que ses yeux sous la voilette de dentelle noire qui masquait sa figure.

Quand elle eut déposé au bord de la cheminée un petit portefeuille de

velours grenat, elle s'assit. Tous deux restèrent sans pouvoir parler, se souriant l'un à l'autre.

Enfin, il lui adressa quantité de questions sur elle et son mari.

Ils habitaient le fond de la Bretagne, pour vivre économiquement et payer leurs dettes. Arnoux, presque toujours malade, semblait un vieillard maintenant. Sa fille était mariée à Bordeaux, et son fils en garnison à Mostaganem. Puis elle releva la tête :

« — Mais je vous revois ! Je suis heureuse ! »

II ne manqua pas de lui dire qu'à la nouvelle de leur catastrophe, il était accouru chez eux.

« — Je le savais ! »

« — Comment ? >

Elle l'avait aperçu dans la cour, et s'était cachée.

« — Pourquoi ? »

Alors, d'une voix tremblante, et avec de longs intervalles entre ses mots :

« — J'avais peur ! Oui... peur de vous... de moi ! »

Et elle lui parla de l'endroit qu'elle habitait...

Ils sortirent.

La lueur des boutiques éclairait, par intervalles, son profil pâle ; puis l'ombre l'enveloppait de nouveau ; et, au milieu des voitures, de la foule et du bruit, ils allaient sans se distraire d'eux-mêmes, sans rien entendre, comme ceux qui marchent ensemble dans la campagne, sur un lit de feuilles mortes.

Ils se racontèrent leurs anciens jours... les dîners du temps de l'Art Industriel...

Elle s'étonnait de sa mémoire. Cependant, elle lui dit :

« — Quelquefois, vos paroles me reviennent comme un écho lointain, comme le son d'une cloche apporté par le vent ; et il me semble que vous êtes là, quand je lis des passages d'amour dans les livres.

« — Pauvre cher ami ! »

Elle soupira ; et, après un long silence :

« — N'importe, nous nous serons bien aimés. »

« — Sans nous appartenir, pourtant ! >

« — Cela vaut peut-être mieux », reprit-elle.

Quand ils rentrèrent, Mms Arnoux ôta son chapeau. La lampe, posée sur une console, éclaira ses cheveux blancs. Ce fut comme un heurt en pleine poitrine.

Onze heures sonnèrent.

« — Déjà ! » dit-elle ; « au quart, je m'en irai. »

Elle se rassit ; mais elle observait la pendule, et il continuait à marcher en fumant. Tous les deux ne trouvaient plus rien à se dire. TI y a un moment dans les séparations, où la personne aimée n'est déjà plus avec nous.

Enfin, l'aiguille ayant dépassé les vingt-cinq minutes, elle prit son chapeau par les brides, lentement.

\* — Adieu, mon ami, mon cher ami ! Je ne vous reverrai jamais ! » Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre, M°' Arnoux, sur le

trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans. La voiture disparut.

Et ce fut tout.

Flaubert aimait peu Stendhal ; il devait lui reprocher la facilité et le dépouillé de son style, son antiromantisme, sa sècheresse et sa dureté... Pourtant, il est difficile de ne pas évoquer encore, en lisant ces pages, le souvenir de Mme de Rénal (déjà nous avons rencontré son nom), le souvenir aussi de Mime de Chasteler, l'héroïne Racinienne de Lucien Leuwen.

Cette tristesse n'a rien de commun avec le pessimisme théâtral des romantiques et elle n'est pas cette délectation morose que les réalistes goûteront à étaler les turpitudes et les bassesses de la vie. La vérité n'exclut pas l'émotion et l'émotion a quelque chose en soi de consolant. Rappelez-vous la dernière phrase de ce roman, trop oublié aujourd'hui, qui a pour titre Une vie et, pour auteur, le disciple le plus direct et, presque, le fils intellectuel de Flaubert, Guy de Maupassant : « La vie, ça n'est jamais si bon, ni si mauvais qu'on le croit. »

Mais ce que nous offre VEducation sentimentale, ce n'est pas seulement un cas particulier, la détresse d'une existence, c'est la faillite d'une génération et, par là, s'accordent les deux éléments constitutifs de l'œuvre. La réaction brutale qui a arrêté dans son essor l'élan de 1848 a creusé, c'est Flaubert qui parle, une sorte de fossé au milieu du siècle dernier.

Rien que des forces qui se perdent, des espérances qui se flétrissent. L'avortement d'une passion incapable de déployer ses ailes — l'avortement de ce mouvement social qui visait à régénérer le monde et que l'avènement de l'empire a brisé, — l'avortement de cette ardeur de jeunesse, de cet enthousiasme que le romantisme avait infusé à la France intellectuelle. « Estce que tout n'est pas fini ? s'interroge, avec une tristesse infinie, le jeune Dussardier en qui se sont incarnées toutes les ferveurs révolutionnaires. J'avais cru, quand la révolution est arrivée, qu'on serait heureux. Vous rappelez-vous comme tout était beau ! Comme on respirait bien. Nous sommes retombés ! » Et il ne lui reste plus qu'à se faire tuer sur une barricade.

En littérature aussi, le siècle a évolué. V. Hugo, du haut de ce rocher dont il a fait le piédestal de sa statue, peut continuer à déverser sur l'Europe ses messages grandiloquents... L'âge est venu de l'observation froide, de l'esprit critique, de l'ironie. l'âge du positivisme philosophique, l'âge du Parnasse en poésie, du réalisme dans le roman.

Flaubert ne se résigne pas sans peine à cette sorte de dégradation. Du passé, il sauve ce qui peut être sauvé. Il réagit violemment contre la sécheresse des disciples de Champfleury, contre ce mépris de l'art et de la beauté, ce goût de la bassesse... C'est par lui cependant que le réalisme vivra et s'imposera, — mais un réalisme élargi, humanisé, poursuivant le vrai dans la profondeur, au lieu de le cueillir à la surface de la vie, comme on balaierait de la poussière et des ordures.

Il y avait encore dans Mme Bovary quelque chose de trop voulu, d'arrangé, parfois de théâtral. On sentait le travail, on admirait l'écrivain. Ici, l'art se dérobe. L'intrigue n'est plus conduite avec cette sûreté attentive, cet équilibre savant. Elle ne se découpe plus en tranches nettes, d'une progression calculée. Des êtres qui passent et qui souffrent, avec leurs élans, leurs reculs, leur médiocrité humaine (le mot, dans ma pensée, n'a rien de méprisant). De la vie qui s'écoule devant nous.

Comment la critique n'aurait-elle pas été désorientée et déçue ? Elle avait accueilli avec faveur les splendeurs décoratives de Salammbô; mais, devant les grisailles de Education, à quoi accrocher ses éloges. Ce charme profond n'est pas facile à analyser. Il ne s'impose pas au premier abord. Et les critiques sont gens pressés, et quand une œuvre les déroute, leur humeur s'en ressent. Flaubert s'en aperçut.

Dans le Temps, le grave Edmond Scherer donnait le ton, avec une modération relative. Mais aux Débats, Cuvilier Fleury déversait les flots de cette bile qui, en lui, ne tarissait pas. Il est inutile de vous infliger ce chapelet de sottises d'un académisme hargneux.

Pour rendre justice à Flaubert, il ne se trouva qu'un poète. Et quel poète ? Celui qu'on attendait le moins, et qui semble-

rait le plus éloigné de cet art sobre, discret, — le poète de la joie, de la couleur, de la lumière et de la fantaisie, le spécialiste des acrobaties rythmiques, le virtuose professionnel du lyrisme funambulesque, Théodore de Banville.

Lamartine défenseur de M" Bovary, Banville de F Education sentimentale... Les poètes sont capables de tout, même de se révéler les plus pénétrants des critiques, quand ils veulent bien s'en donner la peine. C'est dans son feuilleton dramatique du National que Banville, le 19 novembre 1869, saluait le chef d'ceuvre :

Quand la platitude nous écrase, quand la banalité universelle nous écœure, quand il semble que nous sommes résignés à notre abaissement, tout à coup quelque grande manifestation de génie humain se produit, nous éclaire et nous sauve en nous rendant la conscience de nous-mêmes.

Un grand écrivain qui, pendant plusieurs années, s'est tenu à l'écart et a gardé le silence, préparant un livre longuement conçu, médité patiemment, religieusement exécuté dans la solitude, vous donne enfin son œuvre portant le sceau indestructible de la perfection et nous avons l'Educatioit sentimentale de G. Flaubert.

« Tout le roman contemporain est sorti de là », dira-t-il encore dix ans plus tard, en 1880 et l'observation, à cette date, a quelque chose de prophétique. On verra les jeunes adeptes de l'école naturaliste, les collaborateurs des Soirées de Médan se réclamer, presque malgré lui, de l'auteur de r Education et arborer son nom comme un drapeau. Mais Flaubert repoussera cet honneur. Il se refusera toujours à se laisser enrôler, à tenir l'emploi de chef d'école, à se faire l'homme d'une doctrine, à tirer toutes ses moutures du même sac. Jusqu'à la fin, il restera fidèle à ce qu'il appelait ses deux natures.

Le réalisme lui doit ses chefs-d'œuvre, mais le réaliste, chez lui, ne tuera jamais le poète. Au lendemain de t"Education sentimentale, comme au lendemain de Mme Bovary, il n'a qu'une pensée : revenir encore, bien loin des préoccupations de son époque et des médiocrités bourgeoises, à sa marotte favorite, à sa chère Tentation de Saint-Antoine.

Est-il beaucoup de romanciers capables, tout en restant euxmêmes, de se renouveler ainsi ?

GUSTAVE FLAUBERT

ET

LE MONDE DES LETTRES t

On peut suivre jusqu'au seuil de la vieillesse la carrière de Flaubert, sans avoir — que de temps à autre — à rappeler les circonstances de sa vie. C'est que, pour un travailleur aussi passionné, l'effort intellectuel prime tout le reste.

« L'action, disait-il, m'a toujours dégoûté au suprême degré... La vie pratique m'est odieuse, la nécessité de venir seulement m'asseoir à heure fixe dans une salle à manger m'emplit l'âme d'un sentiment de misère... » Il est vrai qu'une fois assis, il se résignait et y tenait sa place tout comme un autre. Mais il n'en est pas moins sincère lorsqu'il écrit, dès 1838, dans les Mémoires d'un fou : « Ma vie, ce ne sont pas des faits ; ma vie, c'est ma pensée ». Et c'est précisément ce culte fervent et exclusif de l'art qui donne à 84 physionomie son caractère original.

Son existence matérielle, d'ailleurs, ne nous offre pas grandes péripéties. Quelques amours qui jamais ne deviennent tyranniques, quelques amitiés fidèles qui s'intègrent d'elles-mêmes dans l'histoire de son oeuvre, quelques deuils cruels profondément ressentis, mais auxquels la littérature apporte la seule consolation qui soit possible... A part cela, l'existence volontairement mono-

1. L'Archer, avril 1934.

tone et recluse de l'homme le plus rebelle qui soit au divertissement ( je prends le mot dans son sens le plus complet).

Exubérant certes, et expansif. Il suffit de lire sa correspondance. Avec sa carrure puissante, son visage plein, ses moustaches rudes et tombantes, ses explosions de colère ou de gaieté, aussi bruyantes les unes que les autres, il ne réalise en rien le type traditionnel du rat de bibliothèque ou de ces Assis dont parle Arthur Rimbaud :

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues

Vertes...

Ils ont greffé dans des amours épileptiques

Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs

De leurs chaises ; leurs pieds aux barreaux rachitiques

S'entrelacent pour les matins et pour les soirs...

Flaubert ne s'incruste pas dans son fauteuil, les avant-bras protégés par des manches de lustrine ; il ne marche pas à pas feutrés. Il va et vient, il gesticule, hurle ses phrases à pleine voix. Il est un être vivant.

Par instants, entre deux romans, ou quand il sent le besoin de fouetter son imagination, il a comme des fringales de grand air et de mouvement.

Brusquement, des goûts de vie errante et libre s'éveillent en lui. De là, son excursion en Bretagne, en 1847, sa tournée d'Orient, en 1849-1850, et, avant Salammbô, son voyage d'étude en Afrique du nord. Mais ce sont des escapades, après lesquelles il a hâte de revenir à sa solitude et qu'il se reprocherait presque comme des infidélités.

A Croisset seulement, il se trouve dans son climat naturel. Au lendemain de la mort presque simultanée de son père et de sa sœur, en 1848, sa mère l'avait ramené à cette propriété, acquise deux ans plus tôt et qui allait demeurer son asile de prédit lection.

Une sorte de sauvagerie, naturelle chez lui, la maladie dont les atteintes brusques étaient toujours à redouter, plus que tout, son amour du travail l'y attachaient. Dans cet asile, il se consacrait, avec le soin le plus affectueux, à l'éducation de sa nièce,

la future Mme Commanville ; quelques amis, aussi étrangers que lui aux préoccupations vulgaires, avaient plaisir à l'y rejoindre et c'étaient des conversations éperdues, de grands projets, des discussions sans fin, des nuits de travail et de fièvre, — d'une fièvre qui est sa vie.

Le décor existe encore. Charmante retraite, en vérité. A une lieue de Rouen, sur la rive droite de la Seine, une maison du XVIIIe, avec un jardin descendant mollement jusqu'au chemin de halage, de grands arbres tordus par le vent de la mer, une sorte d'allée-terrasse en plein midi et ce pavillon du bord de l'eau où l'on a rassemblé ses souvenirs.

De la colline, où conduit une double rangée de tilleuls, un coup d'œil admirable : le cours onduleux de la rivière, la grande plaine, les bois ; au lointain, le panorama de Rouen avec le fouillis de ses vieilles maisons, l'envol de ses clochers, et, sans cesse, descendant ou remontant la Seine, des bateaux dont la coque est invisible et dont les mâts se profilent sur le ciel... C'est là que tous ses livres, à peu près, ont été écrits.

Le site et la maison s'accordaient à une oeuvre comme la sienne : une atmosphère reposante, une tranquillité parfaite et un horizon largement ouvert.

Quant à Paris, il ne lui inspire plus la même répulsion qu'au temps de ses études de Droit, mais on ne peut dire qu'il s'y sente attiré. Même durant sa liaison avec Louise Colet, on l'y voit rarement. Ce qu'on nomme la vie littéraire lui répugne, celle des cénacles ou des cafés. Il n'éprouve aucun goût pour l'intrigue et redoute ces vaines agitations.

« Il passe 4 ou 5 mois à Paris, écrivent les Goncourt en 1859, n'allant nulle part, voyant seulement quelques amis, menant la vie d'ours que nous menons tous... La bourgeoisie de l'heure actuelle ne recherche guère l'homme de lettres que lorsqu'il est disposé à accepter le rôle de bête curieuse, de bouffon ou de cicerone à l'étranger... » Ce rôle n'est pas fait pour lui.

Il s'attarde aux bureaux de l'Artiste où Gautier l'a conduit, discute à perte de vue avec son ami Feydeau, fréquente les Goncourt et ne désire pas autre chose. Comme distraction, les

dîners du dimanche chez Mme Sabatier, l'aimable présidente du petit cénacle de la rue Frochot, celle à qui Baudelaire vouera une passion dont l'idéalisme nous surprend un peu — ni l'un ni l'autre n'étant habitués à tant de réserve. Ici du moins, on est entre soi ; familiarité complète ; la maîtresse du logis ne s'embarrasse pas de préjugés ; on parle librement, sans fausse pudeur. Des artistes seulement ou des amis des arts, — et pas un bourgeois.

Donc Flaubert, à l'ordinaire, se contentait de faire à Paris quelques apparitions rapides. En 1856-57, il y fut retenu plus longtemps ; la publication de Mme Bovary, ses difficultés avec la Revue de Paris, puis avec la justice exigeaient sa présence. Il se décida à s'y installer de façon quasi officielle et prit un appartement, au n° 42 du boulevard du Temple. Il y revint de même, après Salammbô, au printemps de 1862, et pour plus longtemps. Sa réputation, maintenant, s'était étendue ; d'autres relations flatteuses s'offraient à lui.

C'est à la fin de cette même année que se place la fondation des dîners Magny. Ce restaurant Magny est un de ces établissements publics qui, en principe, n'ont pas grand'chose à voir avec la littérature, mais dont l'histoire est naturellement liée à l'histoire anecdotique des lettres françaises.

Il était situé dans une de ces rues qui ont conservé le plus longtemps l'aspect du vieux Paris, la rue Contrescarpe-Dauphine, aujourd'hui rue Mazet, un simple boyau qui rejoint la rue Dauphine et la rue Saint-André-des-Arts. Ce cabaret, disparu depuis et remplacé par une maison de rapport, tenait, sur la rive gauche, le même rôle que Brébant sur la rive droite.

V. Hugo, G. Sand, Gambetta y ont fréquenté. Sainte-Beuve qui y dînait en cabinet particulier tous les dimanches, eut, en compagnie de Gavarni, des Goncourt, de Chennevières et du Dr Veynes, l'idée d'y organiser un repas régulier du samedi. Le premier eut lieu en novembre 1862. Le mois suivant, Flaubert

y fit pour la première fois son apparition. Pour Sainte-Beuve, il professait une admiration véritable. Le grand critique avait été un des défenseurs de ilT" Bovary... Il est vrai que son jugement devait être plus sévère à l'égard de Sal.,ammbô ; mais Flaubert n'était pas homme à lui en vouloir de cette franchise.

Pendant plusieurs années, toutes les illustrations littéraires et artistiques de Paris allaient figurer à ces réunions. On les retrouvait aussi chez la princesse Mathilde, auprès de qui Flaubert fut introduit, la même année, par le prince Jérôme.

Fille de l'ancien roi de Westphalie, la princesse, après avoir servi les intérêts de son cousin Louis Napoléon, avait cessé, dès l'avènement de l'empire, de s'occuper directement de politique. Dans son hôtel de la rue de Courcelles et dans cette magnifique propriété de Saint-Gratien, qui jadis avait appartenu au maré. chal Catinat, il lui plaisait de s'entourer d'artistes, de gens de lettres et de savants. Mérimée, les deux Dumas, A. Houssaye, tout ce qui, à Paris, avait un nom, trouvait accueil auprès d'elle. Le bon Th. Gautier, avec sa verve intarissable, ses boutades imprévues, était ici l'animateur, « son bouffon », disait-il lui-même. A Sainte-Beuve, elle témoignait une sympathie que l'on a reprochée parfois au critique des Lundis. Puis ce furent Flaubert, les Goncourt et tant d'autres...

Seul, à peu près, le talent comptait pour elle et elle ne craignait pas d'admettre dans son intimité des esprits dont la liberté pouvait paraître suspecte, E. Renan, H. Taine, l'auteur des Effrontés et de Giboyer...

Je sais bien qu'E. Augier, à l'heure actuelle, ne nous semble ni compromettant, ni dangereux (on serait tenté de lui reprocher le contraire) ; mais on le jugeait tel en ce temps là. Et c'est elle encore qui prendra sous son patronage l'Henriette Maréchal des Goncourt, dont la première va soulever, en décembre 1865, un des plus beaux orages dont le Théâtre français ait conservé le souvenir.

Je me garderais d'évoquer ici tout ce que les mémorialistes du second empire et la chronique scandaleuse ont écrit à son sujet. Il est certain que ses mœurs n'étaient pas irréprochables

et qu'elle manquait totalement de timidité. Une anecdote seulement, que nous devons au Comte Primoli, un de ses chevaliers servants les plus fidèles. Je vous la cite parce qu'elle n'a rien de scandaleux et parce que Flaubert en fut le héros — le héros sans gloire.

C'était en 1863, un soir de septembre, au château de SaintGratien, dans la longue galerie tendue de perse verte à fleurs épanouies et multicolores, ouvrant sur la véranda chantée par Th. Gautier. La princesse « décolletée dans un burnous de crêpe de chine blanc, ses cheveux ondés aux reflets auburn et partagés en bandeaux lisses retournés sur les tempes et relevés au-dessus des oreilles par deux petits peignes d'écaillé bordés de perles ». Autour d'elle, ses familiers. Flaubert a été convié à lire quelques chapitres de Salammbô.

Ni Fréd. Lemaître, continue Primoli, ni un comique en l' « imitant 3>, ne sauraient donner l'idée de Flaubert lisant, vociférant, chantant son oeuvre ; ses yeux vert de mer lancent des éclairs, sous les sourcils noirs qui les abritent ; sa moustache se hérisse, sa poitrine se gonfle, sa main tremble et le livre qu'il tient entre ses doigts semble agité par une vague.

Et il lit, de sa voix mugissante et sonore qui vous berce, comme dit

Goncourt, dans un bruit pareil à un ronronnement de bronze. Alors, à la voix tonitruante, à la mimique de l'artiste, on croit voir la tête de Flaubert se métamorphoser en tête de lion, dont la crinière semble flotter sur la nuque : les chiens eux-mêmes, saisis d'épouvante, redoublent leurs vociférations et leurs hurlements, comme s'ils voulaient donner la chasse à cet animal invisible qui leur apparaît...

La princesse était émue, sans doute ; Flaubert, dans l'état d'exaltation que vous supposez ; mais cet auditoire nombreux, cette cour empressée et bourdonnante ne permettaient pas les effusions trop intimes. Sa lecture achevée, Flaubert, prenant son courage à deux mains, a l'audace de demander à la princesse un entretien particulier. Et la princesse accepte simplement.

Arrive l'heure tant attendue :

Enfin, onze heures sonnent au cartel Louis XVI qui surmonte la porte.

La princesse roule sa bande d'e tapisserie, qu'elle arrête avec son aiguille, la serre dans la corbeille de jonc doré et se lève.

Affable et souriante, elle congédie ses hôtes, donnant sa main à baiser

aux hommes, embrassant les dames et souhaitant une bonne nuit à tout le monde.

Puis, tandis que la compagnie sort par la grande porte, Flaubert fermant la marche, la princesse, suivie de ses chiens, se dirige vers un petit escalier en colimaçon, qui mène à sa chambre...

Au moment où les domestiques se disposaient à emporter les lampes du salon, la princesse reparaît sur le seuil et, au grand étonnement du maître d'hôtel, ordonne à ses gens de ne pas éteindre encore et de se retirer.

Elle reprend sa place sur son canapé, devant la grande table ronde et se met à travailler.

La porte s'entr'ouvre : Mathô entre sournoisement, plutôt en collégien timide qu'en guerrier conquérant. D'un regard méfiant promené autour de la pièce, il s'est assuré que tous les hôtes sont disparus... Il se glisse alors entre la table et le canapé, il se laisse tomber sur un fauteuil capitonné auprès de la princesse. Sans mot dire, il la regarde travailler : c'est, en effet, un charmant spectacle, digne d'inspirer un peintre et un poète, que ce profil impérial s'inclinant sur la broderie sous la lueur rose de la lampe. Il contemple la nuque polie comme un fût de colonne et la perle qui tremble au bout du lobe de l'oreille, et les épaules célèbres et célébrées qui sortent du burnous aux reflets d'argent, et les doigts de fée qui courent sur le canevas où ils font éclore les fleurs...

La princesse sent ce regard brûlant qui se promène sur son cou, sur ses épaules, sur sa main et... elle attend... Après un long moment de silence, agacée par ces yeux fixés sur elle, brusquement elle lève la tête :

— Eh bien ? Qu'avez-vous à me dire de si confidentiel, de si pressant ? Nous sommes seuls, comme vous le désiriez, et je suis prête à tout entendre...

Quelle n'est pas sa stupeur en le voyant devenir tour à tour très rouge et très pâle ! Les expressions les plus diverses passent sur ce visage décomposé : la crainte, l'angoisse, la terreur, le désespoir... Est-ce l'évocation de Mathô qui le poursuit encore ? Elle l'entend balbutier quelques sons incohérents, puis le voit se lever précipitamment, gagner la porte et s'enfuir...

Après dix minutes d'attente, elle sonne ; le maître d'hôtel revient :

— Monsieur Flaubert ?

— Il a traversé l'antichambre et a monté l'escalier en courant.

— Il n'a plus reparu ?

— Il m'avait semblé si agité que je l'ai suivi : il est allé directement à sa chambre ; il a dû s'assoupir...

— Ah ! murmure la princesse, haussant légèrement les épaules. Vous pouvez éteindre.1

Sur l'album de la princesse, Flaubert écrira cette phrase mélancolique : « Les femmes ne sauront jamais combien les hommes sont timides. » Je ne pense pas que l'altesse impériale ait

1. Revue de Paris, novembre 1921.

gardé rancune au bon géant de cette réserve. Leurs relations continuèrent comme par le passé.

Vous voyez l'importance de ces années 1862-63 dans l'existence de Flaubert, en ce qui concerne le rayonnement de son nom et de son oeuvre.

A la même date, commencèrent ses rapports avec G. Sand. Un article élogieux sur Salammbô, une réponse émue : ce fut le début d'une amitié fidèle — d'une amitié qui ne devait pas changer de caractère, quoi qu'aient suggéré parfois certains maniaques du Freudisme.

Retirée dans son cher Berry, G. Sand, après tant d'aventures tumultueuses, avait droit à la retraite ; elle travaillait l'art d'être grand-mère. La bonne dame de Nohant, le solitaire de Croisset : ils pouvaient sympathiser sans danger. D'ailleurs elle avait 59 ans et lui 42... Je sais bien que ce n'est pas toujours une raison ; mais lisez cette correspondance d'une spontanéité, d'une franchise, d'une limpidité qui n'a rien d'équivoque. Elle sonne clair.

Et d'abord, des lettres assez espacées et — je ne dis pas cérémonieuses — mais de ton réservé, dépourvues en tout cas de familiarité. Après quelques mois cependant, au début de 1864, le succès triomphal du Marquis de Villemer à l'Odéon, des raisons plus graves aussi (la maladie de son ami Manceau) ont attiré G. Sand à Paris. Elle s'est installée à Palaiseau et Flaubert, qui lui a été présenté à un des dîners Magny par A. Dumas et Sainte-Beuve, aura souvent l'occasion de la voir.

Leurs relations, dès lors, prennent un caractère d'intimité dont témoigne leur correspondance, régulière désormais. A la formule banale des premières lettres (le Chère Madame, Cher Monsieur officiels) ont succédé d'autres appellations plus familières et plus affectueuses : « Chère maître — Chère amie du bon Dieu — Vieux troubadour aimé ». Bien entendu, elle n'a pas tardé à le tutoyer.

En 1866, elle vient le voir à Croisset, se lie d'amitié avec sa mère et visite avec lui les curiosités de Rouen. C'est cette annéelà que Flaubert est décoré, en même temps que Ponson du Terrail, lequel a dix ans de moins que lui,

Mais aux âmes bien nées

Le ruban n'attend pas le nombre des années...

Et puis, le Vicomte du Terrail est le père de l'illustre et prolifique Rocambole ; il est de taille à abattre bon an mal an une vingtaine de volumes et en a plus de 200 déjà à son actif. Auprès de ce gaillard, le malheureux qui met cinq ans à écrire une Bovary ou une Salammbô... : quelle misère !

En 1869, c'est Flaubert à son tour qui rejoindra sa grande amie à Nohant, pendant les fêtes de la Noël. On pourrait s'étonner de cette amitié, si fidèle et si constante, entre deux écrivains qui n'ont d'idées communes ni en politique, ni en matière d'art... Les contraires s'attirent quelquefois.

L'auteur de Mlle La Quintinie n'a jamais connu les angoisses de Flaubert, ses scrupules et ses lenteurs. Elle produit abondamment, dans la joie, et il semblerait qu'il doive être excédé de cette fécondité intarissable, de ce style abandonné et fluide et, pour parler net, de ce fatras.

Vainement, elle essaie de le convertir à la facilité. Sur ce point, il se déclare incurable et il répond à ses conseils : « Pas primesautier votre ami, non, pas du tout ! Vous ne savez pas, vous, ce que c'est que de rester toute la journée, la tête dans ses deux mains, à pressurer sa malheureuse cervelle pour trouver un mot. L'idée, chez vous, coule largement, incessamment, comme un fleuve... » Il n'ajoute pas que l'eau de ce fleuve est trouble souvent ; mais peut-être lui arrive-t-il de le penser.

Et il tient surtout à cette impassibilité dont elle serait incapable, à son objectivité d'artiste soucieux de la beauté seule, indifférent aux agitations du dehors, à l'abri dans sa tour d'ivoire. C'est leur grand motif de querelle : « J'éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de mon cœur. Je trouve même qu'un romancier n'a pas le droit

d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit (Et il souligne). Est-ce que le bon Dieu l'a dite, son opinion ?... Voilà pourquoi j'ai pas mal de choses qui m'étouffent, que je voudrais cracher et que je ravale. » G. Sand, elle, ne ravale rien. Elle est, à ce moment, en pleine effervescence politique, débordante d'idées, ivre de ses succès parmi la jeunesse du quartier latin.

Aussi éprouve-t-elle le besoin de protester avec énergie. « Ne rien mettre de son coeur dans ce qu'on écrit ! Je ne comprends pas du tout, oh ! mais pas du tout. Moi, il me semble qu'on ne peut pas y mettre autre chose... Ne pas se donner tout entier me paraît aussi impossible que de pleurer avec autre chose que ses yeux, de penser avec autre chose que son cerveau... » A quoi Flaubert réplique : « Je n'ai pas dit qu'il fallait se supprimer le cœur, mais le contenir, hélas ! » Il ne peut lui accorder plus que cet : hélas !

« Je ne comprends pas »... ces mots reviennent sans cesse dans leurs discussions d'art, et il leur est difficile en effet de se comprendre. Mais ils peuvent avoir, l'un pour l'autre, de l'admiration et de l'amitié. Si éloigné d'elle qu'il paraisse, Flaubert est enthousiaste des œuvres de son amie. Il célèbre les mérites de Consuelo, de Cadio, de l'Histoire de ma vie, avec une ardeur dont on ne peut suspecter la sincérité. Il s'intéresse à ses tentatives dramatiques ; il lui fait part de ses lectures et de ses projets ; il lui confie ses inquiétudes personnelles : « Je ne sais pas quelle espèce de sentiment je vous porte, mais j'éprouve pour vous une tendresse particulière et que je n'ai ressentie pour personne jusqu'à présent. »

Sympathie naturelle en somme. S'il est moins attaché que jadis à la solitude de son ourserie et s'il est un peu revenu de ses préventions à l'égard des milieux littéraires parisiens, Flaubert ne s'est jamais adapté tout à fait à ce monde spécial, à ses jalousies, à ses ambitions mesquines. Mais avec G. Sand, il se sent en confiance. Elle ne lui paraît pas femme de lettres, au mauvais sens du mot. Il aime sa franchise d'allures, son exubérance naturelle. Chez cette grande aînée, point d'arrière-pensées médiocres. Incapable certes de mener une vie normale, — mais

si spontanée, si droite de cœur (sinon de conduite) et, à l'occasion, d'une bonté si délicate.

Tous deux ont aimé, tous deux ont souffert. Rien ne rapproche plus que la douleur. Flaubert arrive à cet âge où, peu à peu, s'effondre notre passé, où s'éloignent — l'une après l'autre et pour jamais — nos affections les plus chères, emportant chacune quelques lambeaux sanglants de notre vie. Il a peine maintenant à écarter cette hantise, à retrouver sa gaîté d'autrefois... Et bientôt la guerre et ses horreurs !

Celle-ci, ni lui ni elle ne l'avaient prévue. Ils furent atterrés à cette nouvelle. La barbarie allait-elle tout envahir ? De

Nohant, se faisaient entendre des protestations indignées : « Je trouve cette guerre infâme, cette Marseillaise autorisée un sacrilège. Les hommes sont des brutes féroces et vaniteuses... » Et Flaubert sur le même ton : « Je suis écœuré, navré par la bêtise de mes compatriotes. L'irrémédiable barbarie de l'humanité m'emplit d'une tristesse noire. Cet enthousiasme qui n'a pour mobile aucune idée me donne envie de crever, pour ne plus le voir. Le bon Français veut se battre... » On ne peut vraiment pas l'accuser de chauvinisme et le sentiment patriotique ne le rendrait pas injuste pour nos ennemis.

Mais ces ennemis, il va apprendre à les connaître. Nos premiers désastres, la capitulation de Sedan, l'invasion qui déferle... les malheurs de la patrie déchirée éveillent en lui de vieilles tendresses qu'il ne soupçonnait pas. « Nous voilà au fond de l'abîme !... Les Prussiens veulent détruire Paris ! C'est leur rêve. A Rouen, nous nous attendons à la visite de ces Messieurs et, comme je suis, depuis dimanche, lieutenant de ma compagnie, j'exerce mes hommes. »

Flaubert garde national ! Lui-même n'en revient pas : « Expliquez-moi ça ! L'idée de faire la paix maintenant m'exaspère et j'aimerais mieux qu'on incendiât Paris (comme Moscou) que de voir entrer les Prussiens... J'ai lu quelques lettres de soldats qui sont des modèles. On n'avale pas un pays où l'on écrit des choses pareilles... Nous sommes décidés ici à marcher tous sur Paris, si les compatriotes d'Hegel en font le siège... » Quel chan-

gement de ton ! Il n'a plus la force de travailler, ni de penser à autre chose. Son Saint-Antoine qu'il avait repris avec enthousiasme attendra des temps meilleurs. Les lettres, l'art, tout cela ne serait-il que vanité ?

Et quand il aura vu de près les envahisseurs, dans sa propre maison : « Le fiel m'étouffe ! Ces officiers qui cassent des glaces, en gants blancs, qui savent le sanscrit et qui se ruent sur le Champagne, qui vous volent votre montre et vous envoient ensuite leur carte de visite, cette guerre pour de l'argent, ces civilisés sauvages me font plus horreur que des cannibales... J'ai actuellement à Croisset douze Prussiens... »

G. Sand s'indigne et se révolte comme lui, mais il lui reste un recours au milieu de ses angoisses : son ardeur démocratique et humanitaire, sa confiance en un avenir meilleur, un avenir de générosité et de justice.

Flaubert est loin de partager ces espérances. La proclamation de la république ne l'a pas fait vibrer le moins du monde ; ce qui ne veut pas dire qu'il regrette Napoléon, ou qu'il prenne l'attitude d'un grognard aux adieux de Fontainebleau : « Ah ! qu'il eût été plus pratique de garder Badinguet, afin de l'envoyer au bagne, une fois la paix faite. L'Autriche ne s'est pas mise en révolution après Sadowa, ni l'Italie après Novare, ni la Russie après Sébastopol ! Mais les bons Français s'empressent de démolir leur maison, dès que le feu prend à la cheminée ! »

Autant que les bourgeois, ses éternels ennemis, il méprise maintenant les flagorneurs de la classe ouvrière — et la classe ouvrière elle-même. « Je les mets dans le même sac, et qu'on foute le tout ensemble dans la rivière... » Que resterait-il sur les bords ? Un petit groupe d'esprits ; une aristocratie intellectuelle — et cette humanité lui suffirait. « L'idée d'égalité s'oppose à l'idée de justice. »

La France du suffrage universel ne sera plus qu'un grand pays plat, où tout sera confondu, nivelé dans la médiocrité, soucieux peut-être du progrès industriel, mais indifférent aux valeurs essentielles, à celles de l'esprit. « Le peuple est l'éternel

mineur. » A quoi bon vouloir lui confier un rôle qu'il est incapable de remplir ? Les bienfaits de l'éducation généralisée : encore une de ces rengaines à l'usage des naïfs : « Peu importe que beaucoup de paysans sachent lire et n'écoutent plus leur curé. Mais il importe que beaucoup d'hommes comme Renan et Littré puissent vivre et soient écoutés. »

Ici encore, Flaubert est à l'opposé de G. Sand. « Ah ! chère bon maître, si vous pouviez haïr ! C'est là ce qui vous a manqué, la haine ! »... Elle en est incapable. Elle répond à ces blasphèmes par une lettre ouverte que publiera le journal le Temps. Mais ces divergences politiques, pas plus que leurs divergences littéraires, ne portent atteinte à leur amitié.

« Je n'ai pas à me demander, a-t-elle dit, où sont mes amis, ou mes ennemis ; ils sont où la tourmente les a jetés. Ceux qui ont mérité que je les aime et qui ne voient pas par mes yeux ne me sont pas moins chers... » Et cinq ans plus tard, quand elle mourra, Flaubert aura cette phrase émouvante : « Il m'a semblé que j'enterrais ma mère pour la seconde fois... » Quand on sait ce que fut sa mère pour lui, on comprend la valeur de ces quelques mots.

Libéré des soucis poignants de la guerre, il a recommencé à vivre. Mais il n'en a pas fini avec l'inquiétude, et ces dernières années vont être les plus dures peut-être de sa vie. Les deuils, autour de lui, continuent à faire le vide ; ses amis sont frappés tour à tour et chacune de ces pertes lui déchire le cœur.

La mort de L. Bouilhet, en juillet 1868, lui a enlevé son confident le plus intime et, pendant trois ans, il s'est consacré à servir pieusement sa mémoire, à publier et à défendre ses œuvres. Puis est venu le tour de Sainte-Beuve en octobre 1869, de Jules de Goncourt en juin 1870, de Th. Gautier en 1872, et un an plus tard, d'E. Feydeau qui, un moment, avec son roman de Fanny, avait semblé son rival de gloire... « Je suis gorgé de cercueils, comme un vieux cimetière », écrit-il à G. Sand.

Avec cela, d'autres préoccupations, d'un ordre plus vulgaire, sans doute, mais cruelles aussi, car c'est toute la tranquillité de son existence qui est en jeu. Son neveu E. Commanville ruiné par de malheureuses spéculations commerciales, Flaubert a dû, pour désintéresser les créanciers, sacrifier toute sa fortune. La chose lui a paru toute naturelle, mais c'est la gêne maintenant. Il faudra abandonner son appartement de la rue Murillo, se retirer à Croisset qu'il ne peut même plus aménager et embellir à son goût. Il comptait sur sa pièce, le Candidat ; un succès de théâtre pouvait le remettre à flot... Le Il mars 1874, le Candidat sombre de la façon la plus lamentable.

Une seule ressource pour oublier ces misères, le travail ; et il travaille plus que jamais. Certes, de fidèles affections l'entourent toujours (on a les amis que l'on mérite) : le jeune ménage Charpentier, Edmond Laporte qui jusqu'au bout ne cessera pas de veiller sur lui, Edmond de Goncourt, Ivan Tourguénieff...

Encore une figure attachante que celui-ci. Une manière de bon géant, lui aussi, torturé par un mal qui ne pardonne pas, et si plein de vie ! Une âme ardente et rêveuse, accessible à tous les sentiments généreux, enthousiaste comme lui de G. Sand.

Il y a une dizaine d'années que Flaubert le connaît, pour l'avoir rencontré aux dîners Magny. Très occidentalisé, ce Slave, émigré par haine du tzarisme, n'est plus, chez nous, un étranger. Ses livres se sont répandus, Mérimée le traduit et le patrone ; la Revue des Deux Mondes l'a accueilli. Après 1870, il a abandonné sa retraite de Baden-Baden pour s'établir à Paris, définitivement.

Dans ces curieux mémoires de la vie littéraire que nous donne le Journal des Goncourt, son nom revient à chaque instant, auprès de Flaubert et de Gautier. Le samedi 2 mars 1872 :

Il y a aujourd'hui à dîner chez Flaubert, Th. Gautier, Tourguénieff et moi... [Ce sont les convives habituels ; quelques années plus tard, Th.

Gautier disparu sera remplacé par Zola et Daudet]. Tourguénieff, le doux géant, l'aimable barbare avec ses blancs cheveux lui tombant dans les yeux, le pli profond qui creuse son front d'une tempe à l'autre, pareil à un sillon de charrue, avec son parler enfantin, dès la soupe, nous charme, nous enguirlande, selon l'expression russe, par ce mélange de naïveté et

de finesse : la séduction de la race slave, — séduction relevée chez lui par l'originalité d'un esprit personnel et par un savoir immense et cosmopolite.

Il nous parle du mois de prison qu'il a fait après la publication des Mémoires d'un Chasseur, de ce mois où il eut pour cellule les archives de la police d'un quartier, dont il compulsait les dossiers secrets. Il nous peint, avec des traits de peintre et de romancier, le chef de la police qui, un jour, grisé par lui de Champagne, lui dit, en lui touchant le coude, et élevant son verre en l'air : « A Robespierre ».

Puis, il s'arrête un moment, perdu dans ses réflexions, et reprend : « Si j'avais l'orgueil de ces choses, je demanderais qu'on gravât seulement sur mon tombeau ce que mon livre a fait pour l'émancipation des serfs. Oui, je ne demanderais que cela... L'empereur Alexandre m'a fait dire que la lecture de mon livre a été un des grands motifs de sa détermination ».

Théo, qui est monté l'escalier, une main sur son cœur douloureux, les yeux vagues, la face blanche comme un masque de pierrot, absorbé, muet, sourd, mange et boit automatiquement, ainsi qu'un blême somnambule dînant à un clair de lune.

Il y a déjà chez lui un mourant qui ne se réveille un peu et !ne s'échappe de son triste et concentré lui-même, que quand il entend parler vers et poésie.

Trois semaines plus tard :

Tourguénieff dîne avec Flaubert chez moi.

Il nous dessine la silhouette bizarre de son éditeur de Moscou, un débitant de littérature qui sait à peine lire, et qui, en fait d'écriture, est tout au plus capable de signer son nom. Il nous le peint entouré de douze petits vieillards fantastiques, ses liseurs et ses conseillers, à 700 kopecks par an.

De là, il passe à la description de types littéraires, qui nous font prendre en pitié nos bohèmes de France. Il nous esquisse le portrait d'un ivrogne qui, pour boire son verre d'eau-de-vie du matin, s'était marié à une fille de maison, pour vingt kopecks, un ivrogne dont il a fait éditer une comédie remarquable.

Bientôt il arrive à lui. Il s'analyse. Il nous dit que, quand il est triste, mal disposé, vingt vers du poète Pouchkine le retirent de l'affaissement, le remontent, le surexcitent : cela lui donne l'attendrissement admiratif qu'il n'éprouve pour aucune des grandes et généreuses actions. Il n'y a que la littérature seule capable de lui procurer ce rassérénement, qu'il reconnaît de suite à une chose physique, à une sensation agréable dans les joues ! Il ajoute que, dans la colère, il lui semble avoir un grand vide dans la poitrine, dans l'estomac.

Et encore, l'année suivante :

Chez Véfour, dans le salon de la Renaissance, où, autrefois, j'ai abouché

Sainte-Beuve avec Lagier, je dîne ce soir avec M,m\* Sand, Tourguénieff,

Flaubert.

M'me Sand est momifiée de plus en plus, mais toute pleine de bonne enfance et de la gaieté d'une vieille femme du siècle dernier ; Tourgué. nieff est, à son ordinaire, parleur et expansif, et on laisse parler le géant, à la douce voix, aux récits attendris de petites touches émues et délicates.

Flaubert a commencé à conter un drame sur Louis XI, qu'il dit avoir fait au collège, drame où il avait ainsi fait parler la misère des popu. lations :

« Monseigneur, nous sommes obligés d'assaisonner nos légumes avec le sel de nos larmes ».

Et la phrase de ce drame rejette Tourguénieff dans les souvenirs de son enfance, dans la mémoire de la dure éducation en laquelle il a grandi, et des révoltes que l'injustice soulevait dans sa jeune âme. Il se voit, je ne sais à propos de quel petit méfait, à la suite duquel il avait été sermonné par son précepteur, puis fouetté, puis privé de dîner, il se voit se promenant dans le jardin et buvant, avec une espèce de plaisir amer, l'eau salée qui de ses yeux, le long de ses joues, lui tombait dans les coins de la bouche.

Il parle ensuite des savoureuses heures de sa jeunesse, des heures où, couché sur l'herbe, il écoutait les bruits de la terre, et des heures passées à l'affût, dans une observation rêveuse de la nature qu'on ne peut rendré.

TI nous entretient d'un chien bien-aimé, semblant prendre part à l'état de son âme, le surprenant par un gros soupir, dans ses moments de mélancolie, — un chien qui, un soir, au bord d'un étang où Tourguénieff fut pris d'une terreur mystérieuse, se jeta dans ses jambes, comme s'il partageait son effroi.

Puis, je ne sais à propos de quel crochet dans la conversation et les idées, Tourguénieff nous raconte qu'étant un jour en visite chez une dame, au moment où il se levait pour sortir, cette dame lui cria presque : ,t Restez, je vous en prie, mon mari sera ici dans un quart d'heure, ne me laissez pas seule ! >

Comme le ton était singulier, il la pressa tant qu'elle lui dit : « Je ne puis pas rester seule... Aussitôt qu'il n'y a plus personne auprès de moi, je me sens enlevée et transportée au milieu de l'immense... et je suis là, tomme une petite poupée, devant un juge dont je ne vois pas la figure ! »

C'est l'entrée en scène de l'âme russe et on la reverra... Mais il faudrait parcourir tout le volume.

En cet étranger, Flaubert a reconnu une nature proche de la sienne. Cette spontanéité, ce tempérament puissant, cette cordialité franche, cet amour de la beauté sous toutes ses formes... Et il l'admire d'avoir gardé, parmi ses traverses, cette fraîcheur d'âme. Ils sont devenus inséparables. Le Moscove,

comme il l'appelle, est maintenant, comme Bouilhet jadis, son confident le plus proche, le conseiller dont il réclame, en ses moments de doute et d'angoisse, les avis loyaux. De l'un à l'autre, une confiance absolue.

Mais toutes ces amitiés, toutes les admirations qui viennent à lui ne l'empêchent pas de sentir le poids des années, et de voir le fossé qui se creuse de plus en plus. Ces moments d'après guerre sont toujours des périodes d'inquiétude et de dépression nerveuse. La vie ne peut reprendre telle qu'elle était. L'équilibre est rompu et peut mettre longtemps à se rétablir ; les valeurs anciennes perdent leur prestige. Nous en avons fait l'expérience. Flaubert l'a faite avant nous — et il en a souffert.

Au lendemain même des années tragiques, une génération nouvelle s'impose, la génération de 1840, celle qui nous a valu le gros des troupes du Parnasse contemporain et qui, par ailleurs, va reléguer dans l'oubli la platitude réaliste des disciples immédiats de Champfleury et l'idéalisme mondain du Roman d'un jeune homme pauvre.

Il n'y a rien d'artificiel, je crois, à parler de générations littéraires. Il semble, en effet, qu'à des intervalles réguliers, nous voyions apparaître, par groupe chaque fois et dans l'espace de quatre ou cinq ans, la plupart de ceux qui, une vingtaine d'années plus tard, se feront un nom dans l'histoire des lettres françaises, en marquant les étapes successives de leur évolution. Je vous rappelle, à titre d'exemple, la naissance, à peu près simultanée, entre 1820 et 1823, de Leconte de Lisle, Banville et Baudelaire, de Flaubert, Ed. de Goncourt, E. Feydeau et Champfleury et d'E. Renan. Et aux environs immédiats de 1840, celle de Léon Dierx, de Sully Prudhomme, de Glatigny, de Catulle Mendès, d'Albert Mérat, de Villiers de l'Isle-Adam, de Zola, d'A. Daudet, de Léon Valade, de Hérédia, de Coppée, de Mallarmé, tous entre 1838 et 1842. En 1844, un peu en retard, comme il convient à leur nature indolente, Anatole France et Paul Verlaine.

Nous sommes donc, en 1870, à un de ces moments d'inflexion et de renouvellement. A. Daudet vient de donner les Lettres de

mon Moulin et prépare Tartarin, en attendant Fromont jeune et le Nabab. E. Zola, après Thérèse Raquin et le fatras des Mystères de Marseille, médite sa construction formidable des Rougon-Macquart, et déjà une jeunesse fervente se presse autour de lui.

Comme Edmond de Concourt, seul survivant du couple fraternel, Flaubert passe au rang des anciens. Des anciens vénérés sans doute, toujours un peu en garde cependant contre leurs successeurs...

Ceux-ci étaient tout disposés à lui témoigner leur admiration et à réclamer son patronage. Le 16 avril 1877, au moment où Un cœur simple paraissait au Moniteur, la jeune équipe des aspirants romanciers lui offrit un dîner d'hommage, au restaurant Trap. La cérémonie avait été réglée par Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique, Huymans et Maupassant, tous les futurs collaborateurs des Soirées de Médan. Goncourt et Zola figuraient à titre d'invités. Vous savez quel est le mécanisme de ces banquets littéraires, — de quelques banquets politiques aussi, et quel en est l'objet : célébrer la gloire d'un vétéran, mais surtout annexer cette gloire, la tirer à son profit, s'autoriser d'un grand exemple pour aller de l'avant. Une troupe a besoin d'un drapeau. En relatant la cérémonie, les journaux bien stylés annonçaient officiellement la naissance de l'Ecole Naturaliste. Un repas de baptême, comme vous voyez.

Ces avances laissent Flaubert assez froid. La flatterie a peu de prise sur son orgueil et il les sent si loin de lui, avec leur cabotinage et leurs audaces à grand fracas. « Ils se réclamaient du réalisme de Flaubert, écrira Richepin dans le Gil Blas, comme le cochon se réclamait de Saint Antoine ». C'est assez exact ; mais le Saint n'en avait qu'un et Flaubert n'a pas la patience d'un Saint.

Zola lui-même, quelque amitié qu'il lui porte, n'échappera pas à sa mauvaise humeur. Il ne faut pas oublier, en effet, que 1877 est encore l'année de F assommoir. L'année aussi de la Fille Elisa et du Nabab. Une date capitale dans l'histoire du roman Français ; vingt ans exactement après Bovary. Mais

Zola ne veut laisser à personne le soin de mener cette jeunesse au combat. Il sera le champion du naturalisme. Il tient à en proclamer la charte. Il s'emploie à en établir les articles et, en 1881, son volume, le Roman Expérimental (une seconde étiquette pour le même produit) couronnera une campagne de presse menée depuis trois ans.

Cette doctrine, à vrai dire, a, dans son intransigeance, quelque chose de naïf et de primaire. Elle manque surtout de nouveauté. Les progrès du positivisme, la philosophie de Taine, VIntroduction à la médecine expérimentale de Claude Bernard ont préparé le terrain et fourni l'essentiel des idées. Il ne reste qu'à organiser la propagande. C'est à quoi Zola est assez expert, ayant le don des formules agressives, des violences calculées et des banalités catégoriques.

Il sait jeter par-dessus bord les précurseurs encombrants — ou trop timides : les réalistes à la façon de Champfleury, par exemple. A ses yeux, le réalisme appartient au passé. On ne doit plus se contenter de reproduire ce qui est ou, comme disait Stendhal, de promener un miroir le long de la grande route. Il faut être non pas un observateur, mais un expérimentateur (et le mot a un petit air scientifique qui flatte l'amourpropre d'un écrivain d'imagination).

Ces théories nouvelles que d'autres, simples philosophes, ont mises à la mode, mais qu'ils établissaient dans l'abstrait, il appartient au romancier de les montrer vivantes dans le réel, de présenter le tableau de son temps à la lueur de ces vérités souveraines (l'influence du physique sur le moral, l'action des milieux, l'évolution, l'hérédité) — et de trouver des intrigues qui les illustrent.

D'expérience en expérience, de roman en roman, il en arrivera à découvrir les lois qui régissent la vie de l'homme et la vie sociale ; il sera le médecin qui devine les causes du mal et en indique le remède — le grand bienfaiteur !

Je n'invente rien, je cite : « Etre maître du bien et du mal, régler la vie, régler la Société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme en résolvant, par l'expérience, les ques-

tions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain ? »

Et Zola se grise de mots. Et il ne songe pas à se demander si une intrigue romanesque peut être l'équivalent d'une expérience scientifique — si une démonstration a quelque valeur, quand on a établi à son gré toutes les données du problème, et s'il suffit d'organiser une construction aussi artificielle que les Rougon Macquart pour nous convaincre d'une loi inéluctable de l'humanité.

Ai-je besoin de dire les réactions de Flaubert, en face de ces prétentions ? Que devient, dans ce fatras, et avec ce jargon pseudo-scientifique, la seule chose dont un artiste, pour lui, doive se soucier : la poursuite et le culte de la beauté ?

Ce n'est pas qu'il méconnaisse la puissance d'un livre comme F Assommoir, ou qu'il se refuse à l'admirer ; mais son admiration ne va pas sans réserves — ou sans remords !

« Il y a, dans ces longues pages malpropres, une puissance réelle et un tempérament incontestable... Il serait fâcheux de faire beaucoup de livres comme celui-là... Mais il y a des parties superbes. Zola est un gaillard d'une jolie force ! »

Et puis, ce gaillard livre une rude bataille. Contre VAssoirvmoir se dressent tous ceux qui, vingt ans plus tôt, flétrissaient la Bovary, au nom de la morale et de l'idéalisme mondain. Flaubert fonce sur le vieil ennemi. A George Sand, à l'occasion d'un nouveau roman d'O. Feuillet, ce Journal d'une Femme qui est, en 1878, à VAssommoir ce qu'était à MTae Bovary, en 1858, le Roman d'un jeune homme pauvre : « J'ai lu le Journal dune Femme du bon Feuillet. Je ne connais rien d'aussi idiot. Est-ce assez pauvre, mon Dieu ! assez piètre et faux ! Quel drôle d'idéal ! Ça fait chérir l'Assommoir. Après tant de patchouli, on a besoin de se débarbouiller dans du purin ». Reste à savoir dans quelle mesure Zola a lieu d'être fier d'une préférence ainsi formulée.

« Il faut savoir admirer ce que l'on n'aime pas », dit-il encore, et il se déclarera prêt à assommer les gens qui ont l'audace de siffler la pièce tirée du roman scandaleux et il prendra, malgré

ses répugnances personnelles, la défense de Nana et il multipliera les démarches pour faire obtenir à Zola cette décoration dont il a envie. Mais il n'entend pas être de sa suite, ni même marcher à ses côtés, ou à la tête de ces prétendus disciples.

G. Sand, un jour, lui a parlé de son école et il proteste avec énergie : « A propos de mes amis, vous ajoutez : mon école. Mais je m'abîme le tempérament à tâcher de n'avoir pas d'école. A priori, je les repousse toutes. Ceux que je vois souvent et que vous désignez recherchent tout ce que je méprise et s'inquiètent médiocrement de ce qui me tourmente... Je les vois insensibles quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur ». II demande à quoi bon ces étiquettes, et ce qu'on a gagné à passer du Réalisme qu'il méprisait déjà au Naturalisme qu'il ne goûte pas davantage : « Comment peut-on donner dans des mots vides de sens comme celui-là : le Naturalisme ! Pourquoi a-t-on délaissé ce bon Champfleury avec le réalisme qui est une ineptie du même calibre, ou plutôt la même ineptie ? Henri Monnier n'est pas plus vrai que Racine ».

Toute cette campagne tapageuse répugne à ce travailleur solitaire. La foire sur la place. « Quand on m'aura donné la définition du naturalisme, je serai peut-être un naturaliste. Mais d'ici là, moi pas comprendre. Et Hennique qui fait aux Capucines une conférence sur le naturalisme ! ! ! Oh ! mon Dieu, mon Dieu ! » Puis, à l'adresse de Zola : « Mon ami Zola veut fonder une école. Le succès l'a grisé... Son aplomb, en matière de critique, s'explique par son inconcevable ignorance ».

Il est certain qu'entre deux amis aussi proches, et aussi éloignés l'un de l'autre, et habitués tous deux à parler nettement, les discussions doivent être fréquentes. Le Journal de Goncourt nous présente, à la date même du 19 février 1877, une scène assez amusante. C'est à la fin d'un de ces dîners intimes suivis d'interminables causeries. Tourguenieff vient de raconter une de ces anecdotes, où la poésie rêveuse s'associe à un réalisme brutal :

Alors Flaubert se met à attaquer — toutefois avec des coups, de très

grands coups de chapeau au talent de l'auteur — se met ù attaquer les préfaces, les doctrines, les professions de foi naturalistes de Zola.

Zola répond à peu près ceci :

« Vous, vous avez une petite fortune qui vous a permis de vous affranchir de beaucoup de choses... Moi, ma vie, j'ai été obligé de la gagner absolument avec ma plume ; moi, j'ai été obligé de passer par toutes sortes d'écritures, oui d'écritures méprisables... Eh ! mon Dieu, je me moque comme vous de ce mot naturalisme, et cependant, je le répèterai, parce qu'il faut un baptême aux choses, pour que le public les croie neuves... Voyez-vous, j'ai fait deux parts dans ce que j'écris, il y a mes œuvres, avec lesquelles on me juge et avec lesquelles je désire être jugé ; puis il y a mon feuilleton du Bien Public, mes articles de Russie, ma correspondance de Marseille, qui ne me sont de rien, que je rejette, et qui ne sont que pour faire mousser mes livres.

< J'ai d'abord posé un clou, et d'un coup de marteau, je l'ai fait entrer d'un centimètre dans la cervelle du public, puis d'un second coup, je l'ai fait entrer de deux centimètres... Eh bien, mon marteau c'est le journalisme, que je fais moi-même autour de mes œuvres. »

Nous avons là la différence de deux hommes, de deux époques, de deux conceptions d'art.

Parmi ces héritiers impatients, il n'en est qu'un, en qui il reconnaisse un disciple : Guy de Maupassant. Celui-ci n'est pas un faiseur de théories, un sacristain de chapelle littéraire. Une nature riche et vivante, comme il les aime, un garçon bien bâti, à l'œil clair, à la carrure solide, à l'esprit net. Quoiqu'il ait semblé d'abord s'orienter vers la poésie, Flaubert a pressenti ce que l'on peut attendre de son jeune talent. Et, de surcroît, son nom seul évoque, pour lui, tant de souvenirs : son oncle

Alfred Le Poittevin, un de ses premiers amis si tôt disparu, et cette Laure Le Poittevin, la camarade de ses jeux, au temps de la dix-huitième année, dans le vieil Hôtel-Dieu de Rouen...

Il lui plaît de reporter sur le fils l'amitié fidèle et très tendre qu'il a toujours conservée à sa mère. Il veille sur les débuts de ce futur romancier. Il lui prêche la nécessité du travail et de l'effort, l'horreur de la facilité banale, le souci de la forme, du réel, mais du « réel écrit ». Il tempère ce qu'il y a en lui de trop ardent parfois ; il le dresse à cette discipline qui fut toujours la sienne, sans rien lui enlever de sa fougue et de sa verdeur. Son fils intellectuel, vraiment.

Aucun pédantisme d'ailleurs, et aucune contrainte. Ils sont

sur le pied de la camaraderie la plus franche. Dans les lettres qu'il lui adresse, des bourrades affectueuses, de grasses plaisanteries et parfois, quand il vient à ce qui est, à ses yeux, l'essentiel, une gravité émouvante.

Il s'efforce de lui trouver une situation qui le mette à l'abri des inquiétudes matérielles, de lui ouvrir les journaux littéraires et les revues. Page par page, il épluche son volume de vers, portant soudain à la poésie un intérêt qu'il ne lui avait jamais témoigné. Et quelle colère généreuse quand le tribunal d'Etampes s'avisera de poursuivre pour immoralité un de ses poèmes ! « Voyons ! mon cher bonhomme, relevez le nez ! A quoi sert de recreuser sa tristesse ? Il faut se poser, vis-à-vis de soi-même, en homme fort ; c'est le moyen de le devenir. »

Mais surtout, quelle joie devant le succès de Boule de Suif ! C'est ici la révélation, l'œuvre décisive, celle qui détermine et garantit l'avenir. Dans ce volume collectif des Soirées de Médan, Maupassant se détache de l'équipe et révèle sa maîtrise de conteur. « Il me tarde de vous dire que je considère Boule de Suif comme un chef-d'œuvre. Oui, jeune homme, ni plus, ni moins, cela est d'un maître !... Ce petit conte restera, soyez-en sûr. Quelles belles binettes que celles de vos bourgeois ! Pas un n'est raté !... » Et, passant au tutoiement : « J'ai envie de te bécoter pendant un quart d'heure ! Non ! vraiment je suis content ! Je me suis amusé et j'admire... »

Nous sommes ici en janvier 1880. Flaubert n'en a plus que pour quelques semaines à vivre. Jusqu'à la fin, il a gardé sa vivacité d'impressions, sa fraîcheur de sentiments. Jusqu'à la fin aussi, cette ardeur au travail, cette passion de l'art, ces enthousiasmes généreux de ses jeunes années.

ARTHUR RIMBAUD

II est rare, dans l'histoire des lettres, et surtout en matière de poésie, que les œuvres décisives, celles dont l'influence plus tard sera souveraine, s'imposent aussitôt à l'admiration des foules. Rien de plus choquant que l'originalité véritable. Mais, parmi les grandes victimes de cette injustice, le cas d'Arthur Rimbaud est peut-être l'exemple le plus surprenant : un poète qui n'est pas seulement un méconnu, mais qui se méconnaît lui-même, qui méprise le succès, — et l'art, — et qui (son œuvre accomplie), ne songe qu'à annuler cette œuvre, qu'à la faire oublier comme il l'a oubliée lui-même. Un grand poète qui rejette et bafoue la poésie.

Tout, dans cette existence tourmentée, cahotée, aventureuse, échappe à la banalité et à la règle. Un créateur admirable, et un paradoxe vivant. Sa vie, son œuvre, sa destinée : une série de surprises et de soubresauts.

A dix-sept ans, simple collégien, il a produit une œuvre déjà, une œuvre saisissante d'originalité, des poèmes éclatants et profonds qui, par-dessus le Parnasse, rejoignent Baudelaire ou, plus exactement, continuent Baudelaire, et le prolongent.

Trois années, durant lesquelles, au milieu de quelles aventures, il a trouvé le secret d'ouvrir aux lettres françaises tout un domaine inexploré jusqu'à lui, et, en même temps, de renouveler de fond en comble toute notre technique du vers.

Puis, brusquement, le silence, — et il n'a pas vingt ans. Il renonce. Il oublie tous ses rêves. De poésie, il ne sera plus question. Il se jette dans l'aventure, ivre d'action brutale. Il essaye de tous les métiers, il court le monde. Paris l'a oublié. Seuls, quelques amis fidèles ont gardé son souvenir. Verlaine l'inscrit au rang de ses Poètes maudits; de petites revues parfois rappellent son nom, publient de ses vers. Mais que lui importe tout cela? Il a d'autres soucis, d'autres épreuves à affronter, jusqu'aux tortures de ses derniers mois, jusqu'à sa fin tragique...

Et brusquement encore, dix ans après cette mort, une manière de résurrection. Son œuvre sort du tombeau. Son nom prend place glorieusement dans notre histoire et jusque dans nos manuels classiques. Son influence s'impose... Loin de s'affaiblir, elle s'affermit d'année en année. Et il faudra bien s'apercevoir, en dépit des négations et des railleries, et quelque opinion que l'on puisse avoir sur ces tendances nouvelles, que toute notre poésie contemporaine dérive de lui, — des symbolistes d'il y a quarante ans à nos surréalistes actuels.

Rien, cependant, ne semblait le préparer à cet étrange destin. Rien dans ses origines, dans sa première jeunesse n'annonçait cette vie aventureuse qui devait être la sienne et ces instincts de violence qui allaient, sans mesure, se déchaîner.

Il était né à Charleville, le 20 octobre 1854, d'une famille bourgeoise de goûts et de tradition. Son père, vieil officier sorti du rang, après avoir fait campagne en Algérie et servi dans les bureaux arabes, avait été promu capitaine au 47e de ligne, à Givet, puis à Mézières. En 1853, il avait épousé une demoiselle Vitalie Cuif (Remarquez ce nom en passant, cinglant comme une lanière de fouet : il aurait dû se méfier). Elle allait lui donner quatre enfants — et pas mal de tracas. Non pas que sa conduite prêtât le moins du monde à la critique. Mme Rimbaud était une femme irréprochable, une de ces femmes à qui l'on souhaiterait moins de vertus, et plus d'agrément et de douceur.

Elle n'avait rien de la passivité des femmes Arabes que le capitaine, dans sa carrière, avait pu rencontrer. Grande, osseuse,

autoritaire, de piété rigide et de cervelle étroite, attachée d'autant plus à ses idées qu'elle n'en avait pas à revendre, elle gouvernait son ménage avec une énergie indomptable. Le brave capitaine qui s'était marié pour être tranquille avait trouvé son maître, un tyran domestique de tous les instants : pareille aventure est advenue à des guerriers plus illustres. Il aspirait à la paix, il voulait oublier ses campagnes : une campagne nouvelle s'annonçait, plus rude que les autres. Il prit une résolution énergique. Il battit en retraite. Après quelques orages, mal apaisés, une séparation à l'amiable les mit d'accord pour la première fois et le capitaine rejoignit seul son régiment en garnison à Lyon, trop heureux de sa tranquillité reconquise. On n'entendit plus parler de lui.

Mme Rimbaud restait maîtresse du champ de bataille et de sa progéniture. La responsabilité n'était pas pour l'effrayer. Elle continua à mener son petit monde à la baguette (ceci n'est pas une métaphore), suivant les lois d'une discipline qui ne fléchissait pas. Aucune fantaisie, aucune liberté d'allures, aucun enfantillage qui fût toléré. Tout était réglé, méticuleusement. Un témoin nous la présente à la tête de sa petite troupe :

« Chaque dimanche, Mme Rimbaud assistait, en la nouvelle église paroissiale, à la messe de 11 heures. Elle s'y rendait majestueusement : en avant, les deux fillettes, Vitalie et Isabelle, se tenant par la main ; au deuxième rang, les deux garçons, Frédéric et Arthur, portant chacun un parapluie de coton bleu. Le buste droit, costume noir et gants de filoselle, la mère fermait la marche. Les petits étaient proprement habillés, chapeau rond, col blanc rabattu et bien repassé, gros souliers, costumes de coupe désuète. »

Le tableau est amusant, mais vous devinez l'effet que peut produire sur l'âme tumultueuse du jeune Arthur cette éducation oppressive.

Nous avons, relative à cette époque de sa vie, une pièce de vers, les Poètes de sept ans, une des premières qu'il ait écrites. Pièce singulièrement audacieuse parfois ; mais déjà, il est là tout entier : ses instincts de révolte, ses colères sournoises, sa

haine de toute supériorité sociale, sa curiosité (je n'ose pas dire son amour) des misérables, des loqueteux, de tout ce qui traîne dans les ruisseaux. Et aussi, son imagination vagabonde, son âme aventureuse... Ne parlons pas de certains traits d'une précocité vraiment inquiétante.

Tout cela, d'ailleurs, ses rêves comme ses violences, il le gardait en lui, jalousement. A le juger sur les apparences, un jeune garçon appliqué, studieux, timide plutôt et replié sur lui-même. On songe à la jeunesse de Julien Sorel — ou à celle de Stendhal — mais il n'aura jamais leur froideur résolue, cette maîtrise de soi, cette suite dans les desseins, cette logique implacable. Il sera tout élan et impétuosité, et jaillissements imprévus.

A onze ans, il entrait en septième au collège de Charleville. Ses années d'études allaient être une série de triomphes. Les mathématiques le rebutaient ; mais, en matière littéraire, ses professeurs s'émerveillaient de son intelligence. Compositions françaises, vers latins, thèmes et versions, il éclipse tous ses camarades ; à chaque distribution des prix, Mme Rimbaud se raidit dans son orgueil de bourgeoise et laisse un pâle sourire fleurir sur ses lèvres minces. Pourtant, il a des boutades, des ,,-ar'.s de conduite, des violences soudaines ; les notes adminisitives traduisent des inquiétudes. « Ce sera le génie du mal iîu celui du bien », écrit un principal qui ne se compromet pas ; et un professeur qui ne manque pas de clairvoyance : « Intelligent tant que vous voudrez, mais finira mal ».

A la rentrée de 1869, il passa en rhétorique entre les mains d'un de ces maîtres capables d'exercer sur leurs élèves une influence décisive. C'était un tout jeune homme, son aîné à peine de six ans, esprit libre, sans pédantisme ni préjugés, ouvert à toutes les idées nouvelles.

Georges Izambard sentit, au premier contact, la valeur de son élève, et ce fut aussitôt entre eux une véritable intimité intellectuelle. Rimbaud n'avait plus affaire à un régent maussade et rébarbatif. Les exercices scolaires cessaient d'être une désagréable corvée. L'horizon s'élargissait et s'éclairait. Son maître

ne le confinait plus dans l'étude des textes strictement classiques et consacrés. Il encourageait son appétit de lectures. Il lui révélait ces auteurs latins des basses époques, dont ses camarades savaient à peine les noms ; il offrait à son intelligence émerveillée les œuvres de Villon et de Rabelais, la série des grands romantiques et jusqu'à ce Baudelaire, objet de scandale, et ces Parnassiens de la récente génération.

Déjà le jeune garçon sentait frémir en lui des appétits de gloire. Il rêvait de Paris. Sur ses cahiers d'écolier, des poèmes naissaient... Un volume récent a rassemblé les vers de collège de Rimbaud. Bien entendu, ces premières productions, étonnantes déjà de fermeté, restent encore œuvres d'écolier. Ce n'est pas le révolté secouant toute discipline. Il admire les maîtres, il n'abandonne pas les sentiers battus. TI veut rivaliser de grandiloquence avec Hugo, de souplesse avec Théodore de Banville.

Ecoutez cette lettre qu'il adresse au poète des Cariatides et des

Odes funambulesques, le 24 mai 1870 (C'est la première lettre de Rimbaud qui nous ait été conservée) :

Charleville, 24 mai 1870.

Nous sommes aux mois d'amour ; j'ai presque dix-sept ans. L'âge des espérances et des chimères, comme on dit — et voici que je me suis mis, enfant touché par le doigt de la muse — pardon si c'est banal — à dire mes bonnes croyances, mes espérances, mes sensations, toutes ces choses des poètes — moi j'appelle cela du printemps.

Que si je vous envoie quelques-uns de ces vers, et cela en passant par Alph. Lemerre, le bon éditeur, c'est que j'aime tous les poètes, tous les bons Parnassiens, puisque le poète est un Parnassien, épris de la beauté idéale ; c'est que j'aime en vous, bien naïvement, un descendant de Ronsard, un frère de nos maîtres de 1830, un vrai romantique, un vrai poète. Voilà pourquoi, — c'est bête, n'est-ce pas, mais enfin ?..

Dans deux ans, dans un an peut-être, je serai à Paris (Anch'io) ; messieurs du journal, je serai Parnassien.

Cette gaîté, cette fraîcheur, cette ingénuité : un Rimbaud jeune et charmant que nous ne retrouverons plus. Et il ajoutait, en post scriptum aux deux poèmes qu'il lui adressait :

Si ces vers trouvaient place au Parnasse contemporain !... Cher maître, levez-moi un peu, je suis jeune, tendez-moi la main...

Je ne puis croire que Banville fût resté insensible à cet appel. Mais la guerre éclatait brusquement. Le second volume du Parnasse, déjà prêt à paraître, devait attendre des jours meilleurs. Il ne s'agissait plus de poésie et surtout de poésie impassible, sans contact avec le réel.

T " r ^> y .• > <7« l'empire, la commune... Pour lui aussi, le commencement de l'aventure. Le collège a fermé ses portes. Georges Izambard a quitté Charleville. Dans cette région du nord proche de la frontière, dans la crainte toujours de l'invasion, une fièvre de patriotisme s'est emparée de tous les esprits. Mais l'enfant ne partage pas ces émotions — bourgeoises à son gré. Il raille durement, et d'une façon que l'on peut trouver déplaisante (mais déplaire est sa grande joie) l'ardeur belliqueuse de ses compatriotes. Le 25 août 1870 :

Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Parce qu'elle est à côté de Mézières, parce qu'elle voit pérégriner dans ses rues deux ou trois cents pioupious, cette benoîte population gesticule, prudhommesquement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz et de Strasbourg ! C'est effrayant, les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme ! C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers, et tous les ventres qui, chassepot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières ; ma patrie se lève ; mais j'aime mieux la voir assise !...

Les Prussiens, en somme, lui importent peu. Une seule pensée : un monde s'écroule dont il avait horreur. N'est-ce pas l'heure pour la liberté (plus exactement pour l'anarchie), de se lever triomphante et d'écraser toutes les tyrannies ? Dans sa tête bourdonnent les souvenirs de 93, le souvenir aussi de ses lectures, de ces historiens et de ces philosophes de gauche qu'il a dévorés passionnément. Paris ne va-t-il pas connaître une fois de plus l'ardeur généreuse des grandes journées révolutionnaires ? Dans cette province médiocre, au milieu de ces platitudes bourgeoises, il étouffe. '\*

De là, cette série de fugues et d'escapades, qui tournent assez mal. Une première fois, il a pris la fuite, mais ayant négligé de payer sa place, il a été arrêté à la gare de l'est, envoyé

au dépôt, puis à Mazas et libéré péniblement grâce à l'intervention d'Izambard. Une seconde fois, au début d'octobre, ce sont les gendarmes qui, de Douai (il comptait gagner la Belgique), le ramènent au bercail. En février, il a réussi encore à atteindre Paris où il vit comme il peut, la bourse vide, l'estomac creux, couchant dans les bateaux charbonniers, attendant une maigre pitance à la porte des casernes, parmi les loqueteux... Mais ces misères le remplissent d'orgueil. Le voici tel qu'il rêvait d'être : le vagabond méprisant, le réfractaire en révolte contre les conventions et les préjugés. Et les habitants de Charleville, où, pour la troisième fois, on l'a reconduit, ne reconnaissent plus ce communard aux allures farouches et provocantes.

Plus que personne, Mme Rimbaud est horrifiée. Lamentable avortement d'une éducation rigoureuse. Mais que faire désormais ?... Une poule couveuse qui, parmi ses poussins, découvre un oiseau de proie.

En octobre 71 enfin, l'évasion définitive. Cette fois, il ne sera plus, à Paris, un inconnu. Les vers qu'il a composés pendant ces mois de vie aventureuse ont précédé sa venue. Verlaine qui a lu le Bateau ivre, ne demande qu'à le connaître et à le patronner. Les Parnassiens accueillent avec une sympathie enthousiaste ce poète de dix-sept ans dont l'œuvre, déjà, s'impose géniale... Car il ne s'agit pas ici d'un de ces cas de précocité, merveilleuse, mais décevante le plus souvent, que nous offrent ceux que l'on nomme les enfants prodiges, — ni de virtuosité mécanique, — ni de simples promesses à douteuse échéance. En quelques poèmes écrits à l'aventure, au milieu de ces vagabondages, c'est une œuvre accomplie, débordante de sève, d'une originalité saisissante et qui porte en elle (ceci, on le verra plus tard) tout l'avenir de notre poésie.

Toutes les violences d'un romantisme exaspéré, mais dégagé de rhétorique, avec un accent de sincérité brûlante ; des brutalités qui déconcertent, un réalisme violemment coloré et des notes d'une douceur émouvante. Mais surtout, une impression de force jeune, une puissance irrésistible, libre souverainement

et tyrannique, — le don d'exprimer l'indicible, de maîtriser l'insaisissable, — des résonances inentendues et qui se propagent en ondes jusque dans les brouillards de notre inconscient, — des fulgurations soudaines qui, à travers des nuages, accumulés semble-t-il à plaisir, éclairent brusquement des profondeurs mystérieuses déchirées l'espace d'un éclair, — la découverte, ou la divination d'un monde nouveau, un monde surréel de poésie où Baudelaire seul et Gérard de Nerval, dans ses sonnets des Chimères, s'étaient aventurés : toute une orchestration, où l'intelligence sèche et précise abandonne ses droits, où les mots se transfigurent, s'enrichissent, s'éclairent et prennent des valeurs qui leur semblaient à jamais étrangères.

Parmi ces poèmes, il en est un qui se dégage, un de ces chefs-d'œuvre qui marquent une date et dont l'influence se prolonge, longtemps après le moment de leur apparition. C'est le Bateau ivre. L'originalité ne réside pas dans le sujet : un des thèmes essentiels de la poésie moderne, le thème du Voyage et de la Mer, voisin du thème de la Mort. Ce thème, Th. Gautier s'en était emparé déjà et Baudelaire après lui.

Tout d'abord, on pourrait s'étonner qu'Arthur Rimbaud lui doive son chef-d'œuvre peut-être. La mer, ce terrien de souche paysanne ne l'a jamais entrevue encore. En fait de voyages, il n'a connu jusqu'ici que ses escapades de collégien libéré, dans les plaines du nord, entre Charleville et Paris. Mais son imagination n'en est que plus libre pour parcourir des espaces infinis... Les vrais voyages sont ceux que l'on rêve. La réalité apporte toujours quelque désillusion.

« C'est une impression douloureuse, écrit Gérard de Nerval, à mesure qu'on va plus loin, de perdre ville à ville, pays à pays, tout ce bel univers que l'on s'est créé jeune par les lectures, par les tableaux, et par les rêves. » Baudelaire à son tour :

Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes.

Les plus riches cités, les plus grands paysages

Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux

De ceux que le hasard fait avec les nuages...

Ce que Rimbaud traduit dans le B,ateau ivre, ce sont ses aspirations intimes, ce besoin de s'évader, d'aller plus loin toujours, dans l'oubli des civilisations mornes et des médiocrités humaines, de se perdre, de se dissoudre dans l'inconnu. Et notez que l'homme est absent de ce poème, que ce bateau abandonné est un bateau sàns équipage, sans capitaine et sans boussole, ignorant l'esclavage des itinéraires, les soucis commerciaux et ce que l'on appelle les routes de la mer, un bateau fantômatique ballotté au hasard des vagues :

Comme je descendais des Fleuves impassibles

Je ne me sentis plus guidé par les haleurs ;

Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,

Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,

Porteurs de blés flamands ou de cotons anglais.

Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,

Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais...

Et voici, comme dit encore Baudelaire,

L'imagination qui dresse son orgie.

Voici la mer, la mer immense et désertique, et si prodigieusement vivante ; non plus l'océan tel que peuvent le saisir nos yeux humains ou l'admirer nos curiosités d'artistes, vu des rochers de la côte ou du pont d'un bateau. L'océan, puissance élémentaire et divine. Le poète l'évoque plus qu'il ne le décrit dans son infinie grandeur, dans ses profondeurs troubles et mystérieuses. Dans cet immense creuset, tous les germes essentiels, toutes les puissances de vie et de création, les fureurs de l'amour, le déchaînement des forces tumultueuses... La musique des strophes se déploie, dans une ondulation puissante, d'un rythme grave et solennel, comme, au grand large, les vagues mêmes de cette mer.

Dans les clapotements furieux des marées,

Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,

Je courus ! Et les péninsules démarrées

N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants...

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,

L'eau verte pénétra ma coque de sapin

Et des taches de vins bleus et des vomissures

Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le poème

De la mer, infusé d'astres et latescent

Dévorant les azurs verts où, flottaison blême

Et ravie, un noyé pensif parfois descend...

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes,

Et les ressacs et les courants ; je sais le soir,

L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir...

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,

Baisers montant aux yeux des mers avec lenteur,

La circulation des sèves inouïes

Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs...

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses

Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan,

Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces

Et les lointains vers les gouffres cataractants !

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises, Echouages hideux au fond des golfes bruns,

Où les serpents géants dévorés de punaises

Choient des arbres tordus avec de noirs parfums.-

Puis, la lassitude fatale, le dégoût de ces splendeurs, de ces vertiges, de ces ivresses, le besoin du repos, du silence, de la mort...

Cela encore, Baudelaire l'avait exprimé à la fin du même poème :

0 mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre,

Ce pays nous ennuie ô mort, appareillons...

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte.

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel, qu'importe ?

Au fond de l'inconnu, pour trouver du nouveau...

Et, sans qu'il y ait imitation de sa part, A. Rimbaud dans ses dernières strophes, plus découragées, de tonalité plus noire, d'une sonorité plus assourdie :

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les aubes sont navrantes,

Toute lune est atroce et tout soleil amer.

L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.

0 que ma quille éclate ! 0 que j'aille à la mer !

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache

Noire et froide où, vers le crépuscule embaumé,

Un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche

Un bateau frêle comme un papillon de Mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,

Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,

Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,

Ni nager sous les yeux horribles des pontons !

Je n'ai pas besoin de souligner toutes les beautés de ce poème, son incomparable richesse et sa construction puissante. Devant ces hallucinations vertigineuses, ce ruissellement, ce chaos de visions fulgurantes, devant ce vers surtout

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir,

on songe à cette phrase d'E. Poe : « Ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis. Dans leurs brumeuses visions, ils saisissent des échappées de l'éternité et frissonnent à leur réveil de voir qu'ils ont été un instant sur le bord du grand secret ».

Ce frisson, le poète nous le communique. Et faut-il se plaindre de certaines obscurités ? L'obscurité, l'éternelle objection devant tout ce qui nous dépasse. En vérité, nous sommes ici en présence d'une conception toute nouvelle de la poésie, d'une esthétique qui bouleverse toutes les traditions — esthétique très réfléchie d'ailleurs et dont Rimbaud lui-même nous a donné le secret. (Je fais allusion à deux lettres, des 13 et 15 mai 1871).

Délibérément, il jette par-dessus bord tout le trésor poétique des siècles précédents. Vaine richesse pour lui. « D'Ennius à Théroulde, de Théroulde à Casimir Delavigne, tout est prose rimée, avachissement et gloire d'innombrables générations idiotes. » Ne vous scandalisez pas de la brutalité des termes, ni de certaines exécutions sommaires : Racine, un borgne parmi les

aveugles ; Lamartine, étranglé par les vieilleries de sa facture poétique ; Hugo, bavard intarissable... Et il parle de cet « odieux génie français qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean de La Fontaine. » Mais sa bête noire est Musset « quatorze fois exécrable pour nous, générations douloureuses et prises de visions : Oh ! les contes et les proverbes fadasses ! 0 les Nuits ! 0 Rolla ! 0 Namouna ! 0 la Coupe ! Tout est français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré... Tout garçon épicier est en mesure de débobiner une apostrophe Rollaque... »

Si cela n'était que boutades d'un jeune homme impertinent, il n'y aurait pas lieu de s'y arrêter. Mais il y a autre chose ; il y a opposition absolue entre la tradition française et la poésie telle qu'il la conçoit.

Toute notre tradition, classique ou romantique, repose sur la primauté de la raison, ou de l'esprit. Même aux époques où s'affirment le plus agressivement les droits de l'imagination ou de la sensibilité, elle demeure intellectualiste d'abord. On peut attacher plus ou moins de prix à la valeur pittoresque des mots de notre langue, ou à leur musicalité. Mais avant tout, ils sont des signes, ils expriment une pensée, ils ont un sens précis. La phrase peut être d'allure plus ou moins libre, une logique interne la gouverne ; elle a pour rôle de traduire avec exactitude des nuances d'idées, ou des nuances de sentiments. L'intelligibilité est le principe primordial : Parler pour dire quelque chose et pour être compris.

Pour Rimbaud, il en va autrement. C'est contre cet intellectualisme d'abord qu'il entend se dresser. A ses yeux, un des premiers devoirs du poète est d'échapper à ces directives tyranniques de la raison. Il ne peut demeurer sur ce plan d'étroite logique. Il n'a pas pour mission d'éclairer les replis de la conscience humaine. C'est au delà de ces limites que commence son domaine, dans les régions mystérieuses de l'inconscient.

Comme la Sibylle, comme le vates antique, il écrit sous la dictée d'un Dieu, il est l'évocateur, le révélateur de l'invisible, de l'inexprimable. Il doit renverser ces barrières devant lesquelles nous nous arrêtons pris de vertige, il doit rompre cette har-

•r ..... , . monie humaine, cet équilibre qui nous rassure, mais qui réprime notre liberté, qui brise nos élans. Il doit échapper à toutes les contraintes, à celles même qui semblent tenir à notre condition d'hommes. Libérer le poète, ce n'est pas seulement, comme l'ont cru les romantiques, le débarrasser de quelques règles. Même dégagé d'Aristote, il demeure esclave, — fût-ce de lui-même, de ses habitudes d'esprit, du mécanisme de ses sens ; son horizon reste limité. Il faut détraquer cette machine, briser ses rouages :

« Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant [il écrit ce mot en lettres majuscules, et vous pouvez le prendre au sens de visionnaire]. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. » Encore un mot qu'il souligne : le dérèglement des sens qui, seul, nous permet de saisir certains rapports mystérieux et d'atteindre les secrets essentiels... Vous vous rappelez l'admirable sonnet de Baudelaire :

La nature est un temple où de vivants piliers

Laissent parfois sortir de confuses paroles ;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles

Qui l'observent avec des regards familiers...

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants

Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,

Et d'autres corrompus, riches et triomphants.

Et Rimbaud continue, dans une sorte de délire :

Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons pour n'en garder que les quintessences.

Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême savant ! Car il arrive à l'inconnu î Il arrive à l'inconnu ; et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues !

Programme à donner le vertige, certes, et nous verrons dans quelle mesure il l'a réalisé. Mais n'est-il pas prodigieux de trouver des lignes pareilles dans une lettre intime, écrite par un enfant qui (je le répète une fois de plus) n'a pas accompli sa dix-septième année ?

Arthur Rimbaud n'avait pas à se plaindre de l'accueil de Paris. Patronné par Verlaine, par Charles Cros, par Théodore de Banville, il se trouva aussitôt admis dans les cénacles littéraires qui, après 1870-71, se reconstituaient péniblement. Et il ne faisait pas figure de débutant. Ses nouveaux amis l'avaient proclamé génial; ils étaient fiers de sa gloire et la propageaient; ils se préoccupaient de lui faire l'existence plus facile. Plusieurs, successivement, le logèrent chez eux. Leurs libéralités, il est vrai, ne pouvaient aller loin. Tous ensemble, en associant leurs efforts, ils étaient arrivés à lui assurer une somme de 3 francs par jour. Même alors, c'était peu.

Il y avait la gloire pourtant. Etienne Carjat, le poète photographe, fixait ses traits pour la postérité. Il figurait auprès de Verlaine, de Léon Valade, de Jean Aicard, d'Emile Blémont, de Camille Pelletan, dans le fameux tableau de Fantin Latour aujourd'hui au musée du Louvre : le Coin de table.

Mais rien de tout cela pouvait-il le satisfaire ? Il était, par nature, le révolté, l'être insociable, incapable de se contraindre, obéissant à toutes les impulsions de son humeur agressive, se plaisant aux plus malséantes extravagances. Une anecdote entre mille. Le groupe d'artistes et de poètes avait coutume de se réunir en un dîner périodique, le dîner des Vilains Bonshommes (Un journaliste avait désigné ainsi quelques-uns de ses membres et ils avaient fièrement arboré ce nom, en manière de défi). A ces repas, on lisait des vers, écoutés avec l'attention la plus bienveillante, à charge de revanche. Or, un soir, Arthur Rimbaud s'avisa de scander une de ces lectures (c'est Jean Aicard qui officiait) d'une manière de refrain : un seul mot qu'il répétait à chaque vers, un mot très bref, héroïque en certaines circonstances mais évidemment discourtois ; on aurait dit un glas malodorant... Je ne lui en veux qu'à demi, parce qu'il s'agissait de Jean Aicard ; mais .l'admiration réciproque était de rigueur. Etienne Carjat essaya vainement de lui imposer silence ;

il finit par l'expulser de la salle, et Rimbaud à la sortie se précipita sur lui, brandissant une canne à épée. Charmante nature ! Carjat d'ailleurs, bâti en Hercule, n'eut pas grand peine à le désarmer et fut simplement blessé à la main.

Mais c'est auprès de Verlaine surtout que, moralement, son action et son influence furent désastreuses. Verlaine avait épousé, à la veille même de la guerre, Mlle Mauté de Fleurville et vous vous rappelez le poème délicieux de la Bonne chanson, ces effusions tendres et ingénues, cette fraîcheur d'une âme rajeunie — et ces promesses :

Oui, je veux marcher droit et calme dans la vie...

Arrière la rancune abominable. Arrière

L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés...

Résolutions fragiles et qui avaient tenu quelques mois seulement. Ces breuvages exécrés, il n'avait pas tardé à les exécrer beaucoup moins. Le siège de Paris avec ses loisirs forcés, cette sorte de déséquilibre, la contagion des corps de garde, puis la fièvre de la commune, — tout cela avait réveillé de vieilles habitudes.

La présence d'Arthur Rimbaud acheva de bouleverser sa vie et de mettre en déroute ses belles résolutions. Des vagabondages à travers Paris, des stations trop fréquentes dans les divers cafés, des retours au logis dans un état lamentable. Et la jeune femme contemplait avec une stupeur mêlée d'épouvante les deux compagnons (car Verlaine avait eu l'imprudence de l'imposer à son foyer, 40, rue Nicolet). M. et Mme Mauté, attachés autant que leur fille aux traditions bourgeoises, supportaient avec plus de répulsion encore le gamin vicieux, cet étalage de cynisme, ce sans-gêne impudent. N'avait-il pas exigé que l'on supprimât de sa chambre le portrait d'un ancêtre en costume de marquis ? Cette « nature morte » était un outrage à son sans culottisme intransigeant.

Si bien qu'un jour, Mme Verlaine exigea le départ de l'indésirable ; il partit, mais son mari partit avec lui. C'est le 7 juillet 1872 que commença cette lamentable équipée. Les deux amis

gagnèrent la Belgique d'abord, puis l'Angleterre et Londres. Vous m'excuserez de ne pas m'arrêter aux détails du voyage et de ne pas chercher, après tant d'autres, le caractère exact de leur intimité. C'est un point sur lequel il semble difficile de conserver aujourd'hui quelques illusions. Mais à quoi bon remuer tout cela ?

A Londres, la même existence avait repris, existence de vagabonds et de miséreux, plus pénible encore sous un climat plus dur, dans une ville inconnue. Personne ici qui pût s'intéresser à leur sort ; aucun foyer qui fût disposé à les recevoir. Comme ressources, quelques leçons de français, de vagues besognes de journalisme, un peu d'argent que Verlaine recevait de sa mère. Des colères parfois les soulevaient violemment l'un contre l'autre. A plusieurs reprises, ils se séparèrent, — mais pour se rejoindre. Et l'alcool toujours, les bars londoniens après les cafés de Paris et les estaminets flamands.

Ce qui est merveilleux, c'est que, parmi ces hasards, Verlaine ait pu conserver toute son ingénuité de poète, — que, de cet enfer, soient sorties les impressions si fraîches du petit volume des Romances sans paroles ; et plus extraordinaire encore que leur fraîcheur, leur gaîté, leur insouciance familière. De la gaîté dans une pareille vie ! Avec Rimbaud, rien de pareil ; d'autres impressions et un autre accent. Il n'est pas homme à s'amuser aux rencontres imprévues de la route, à tracer d'une main nonchalante des paysages harmonieux, ouatés d'une brume légère, ou à chanter, sur le mode mineur, de mélancoliques regrets.

Il poursuit à Londres son grand rêve aventureux et, déjà dégoûté de ses premiers poèmes (c'est Verlaine qui nous l'apprend), il songe à des nouveautés plus agressives encore, à des formules nouvelles plus capables que le vers traditionnel d'exprimer ce déséquilibre où lui apparaît la poésie véritable. De cette époque, les pièces qui feront la matière de ses suprêmes recueils : les Illuminations et la Saison en enfer.

Les Illuminations : Rimbaud prenait le mot au sens anglais, illuminations, coloured plates, gravures coloriées. C'est bien autre chose pourtant qu'une série de fantaisies ou d'aquarelles aux

tonalités claires et pimpantes. Quelques notes, il est vrai, rappelleraient par instants la manière des Romances sans paroles, — le morceau qui a pour titre Silence, la Chanson de la plus haute tour :

Oisive jeunesse

A tout asservie,

Par délicatesse

J'ai perdu ma vie...

Mais cela compte peu, et ne crée pas l'atmosphère, le climat de l'œuvre.

Comme dans le Bateau ivre, ce que nous retrouvons ici, surtout, ce sont des notations fulgurantes, une suite de visions, d'hallucinations et de rêves — de cauchemars plutôt — tout cela heurté, brassé violemment dans un tumulte de cris, évoquant des rapports lointains et mystérieux, projection au grand jour de tout ce qui fermente dans les profondeurs troubles de l'inconscient ou dans le mystère des choses. Et ce titre, Illuminaitions, prend pour nous un sens plus riche et plus émouvant.

Il ne s'agit pas de décrire, ou de conter, ou d'obéir à une logique quelconque. Tout est brouillé, confondu. Mais, jaillissant de cette confusion, un afflux d'images éblouissantes, une symphonie de sonorités, de couleurs, d'évocations de symboles entremêlés.

Cet art, (il nous en a avertis) n'a plus rien d'intellectuel. Le thème ne se présente plus sous une forme logique, linéaire. Un poème ne se déroule plus d'une marche régulière ; il procède par bonds volontairement déréglés. Les impressions diverses se superposent, se chevauchent sans ordre et sans loi ; les signes verbaux se dispersent au gré d'une création spontanée que ne règle aucune discipline, qui ne se soucie pas d'être accessible à d'autres intelligences, à d'autres sensibilités, qui demande au lecteur le même effort de dérèglement que s'est imposé le poète.

On songe à ces prises de vues alternées, à ces surimpressions que nous offrira plus tard le cinéma. Avec cette différence, qu'il n'y a pas superposition d'images seulement, mais de notations

discordantes et de suggestions contradictoires. Toute l'obscurité de l'œuvre vient de cette richesse et il est difficile de détacher quelques lignes. Ce paysage pourtant (je choisis les morceaux les plus clairs), paysage en vision double, imbriquée, évoquant à la fois la plaine des Flandres et l'étendue grise de la mer du nord :

Les chars d'argent et de cuivre.

Les proues d'acier et d'argent,

Battent l'écume,

Soulèvent les souches des ronces.

Les courants de la lande,

Et les ornières immenses du reflux,

Filent circulairement vers l'est,

Vers les piliers de la forêt,

Vers les fûts de la jetée,

Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

Ou, en prose, (une prose d'où naîtront le vers libre symboliste et le verset Claudelien), cette évocation, un paysage du nord toujours, — une vision de canaux et de grands ponts, vision synthétique où vous reconnaîtrez, quarante ans avant, la technique de notre école cubiste de peinture. Un enchevêtrement de traits descriptifs en un désordre voulu; des entre-croisements de lignes et de figures quasi-géométriques ; tous les éléments du réel rassemblés en un tableau d'irréalité ou, comme on dit aujourd'hui, de surréalité : lignes des quais et des ponts, mâtures dressées vers le ciel, aciers et cordages, oriflammes qui battent au vent, perspectives fuyantes et volumes massifs, musiques indistinctes venues on ne sait d'où et couleurs vives plaquées sur le fond gris.

Des ciels gris de cristal. Un bizarre dessin de ponts, ceux-ci droits, ceux-là bouclés, d'autres descendant en obliquant en angles sur les premiers ; et ces figures se renouvelant dans les autres circuits éclairés du canal, mais tous tellement longs et légers que les rives, chargées de dômes, s'abaissent et s'amoindrissent. Quelques-uns de ces ponts sont encore chargés de masures. D'autres soutiennent des mâts, des signaux, de frêles parapets. Des accords mineurs se croisent et filent ; des cordes montent des berges. On distingue une veste rouge, peut-être d'autres costumes et des instruments de musique. Sont-ce des airs populaires, des bouts de concerts sei-

gneuriaux, des restants d'hymnes publics ? L'eau est grise et bleue, large comme un bras de mer.

Dans ce tableau d'aujourcrhui, et par ces rappels musicaux, vous voyez la survivance du passé, j'entends sa survie réelle dans le présent : le temps est un songe, peut-être. Puis, cette dernière phrase :

Un rayon blanc, tombant du haut du ciel anéantit cette comédie.

Dans ce rayon, le tableau s'efface, comme semble se diluer et s'évanouir im rêve dans la clarté naissante du réveil.

Encore, ce morceau ne nous offre-t-il que des impressions de nature. Dans la Saison en enfer, c'est son âme même qu'il nous découvre, son âme torturée. Livre étrange au premier aspect, difficilement abordable ; mais, si l'on y regarde de près, confession poignante et d'une totale sincérité.

Ses rêves, ses aspirations, ses angoisses, ses remords impuissants — marqués en traits de flamme. Il pourrait dire comme Nietzsche : « J'écris non avec des mots, mais avec des éclairs et en me brûlant au feu de ma propre pensée. » Que de choses en ces quelques années ! C'est tout son passé qui s'évoque : les souvenirs déjà lointains, le rappel de cette jeunesse enfuie — et voici le début du poème :

Jadis, je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient.

Mais aussitôt les colères et la révolte, l'évasion brutale, hors de tout ce qui, pour le commun des hommes, est la règle, le terrain solide, la sécurité de la conscience et de l'esprit :

Un soir, j'ai mis la bsauté sur mes genoux — Et je l'ai trouvée amère

— Et je l'ai injuriée.

Je me suis armé contre la justice.

Je me suis enfui. 0 sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié !

Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine.

Sur toute joie, pour l'étrangler, j'ai fait le bond sourd de la bête féroce.

Tous ses rêves de gloire passent encore devant ses yeux : les triomphes de l'art, les prestiges de la poésie, les joies de la création :

A moi. L'histoire d'une de mes folies.

Depuis longtemps, je me vantais de posséder tous les paysages possibles et trouvais dérisoire les célébrités de la peinture et de la poésie moderne...

J'inventai la couleur des voyelles ! Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens... J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

Et au bout de tout cela, toujours le dégoût, l'hallucination volontaire qui mène à la folie :

Je m'habituai à l'hallucination simple. Je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères : un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi.

Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit. J'étais oisif, en proie à une lourde fièvre : j'enviais la félicité des bêtel¥.- JMoni carac« tère s'aigrissait... Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le trépas...

Parfois, dans cette détresse, des appels déchirants à cette foi qui fut un moment la sienne et qu'il sent à jamais perdue, la soif d'une conversion qu'il sait impossible. La Charité, l'Amour divin, ces mots reviennent, comme malgré lui.

Pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté ? Hélas ! l'Evangile a passé. L'évangile ! L'évangile !...

Si Dieu m'accordait le calme céleste, aérien, la prière, comme les anciens saints. Les saints, des forts...

Je suis au plus profond de l'abîme et je ne sais plus prier...

Et ceci, plus poignant encore :

Et dire que je tiens la vérité, que je vois la justice ; j'ai un jugement sain et arrêté ; je suis prêt pour la perfection. Orgueil. — La peau de ma tête se dessèche. Pitié, seigneur. J'ai soif, si soif ! Ah ! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, le clair de lune quand le clocher

sonnait douze... Le diable est au clocher à cette heure. Marie ! Sainte

Vierge !... Horreur de ma bêtise.

On comprend le titre du poème et le témoignage de M. Paul Claudel : « C'est à Rimbaud que je dois humainement mon retour à la foi. Je pataugeais dans les marécages du rationalisme quand la petite livraison de la Vogue du 6 mai 1886 [les Illuminations] est venue briser les murs de la prison infecte où j'étouffais et m'apporter la prodigieuse révélation du surnaturel partout présent autour de nous. Aucun livre ne m'a aidé plus que la Saison en enfer, dans cette terrible agonie qu'est la reconquête de la vérité perdue ».

Mais Arthur Rimbaud est incapable de remonter ainsi à la surface et de se sauver lui-même. La voix de l'orgueil toujours, qui ne renonce pas. Ses implorations sont coupées de blasphèmes, de dénégations cyniques et de ricanements, — et sa détresse n'en est que plus profonde, son désespoir plus déchirant.

Je ne sais rien de plus émouvant que ces plaintes de la Vierge folle incapable de résister à l'Epoux infernal. La vierge folle, l'époux infernal : lui toujours.

On a souvent épilogué sur la signification exacte de ce morceau symbolique qui est au cœur même du livre, — et l'on a voulu y trouver un souvenir de l'aventure Verlainienne. Rimbaud serait le tentateur, le corrupteur, l'époux infernal et Verlaine, la victime, la vierge folle entraînée par ce démon. Singulière vierge que le pauvre Lélian !... D'autres ont poussé leur enquête vers d'anciennes amours plus ou moins romancées...

A dire vrai, ces recherches paraissent assez vaines, — et fâcheuses. Même si quelques traits, dans le détail, peuvent s'accorder à une interprétation de ce genre, c'est affaiblir singulièrement la portée de ces pages que leur attribuer une valeur anecdotique.

Ce qui fait le tragique du débat, c'est que c'est un débat tout intérieur. Le poète seul est en jeu. Ce que nous voyons aux prises, ce sont ses deux natures : d'une part ses instincts de révolte, son esprit d'orgueil ; de l'autre, son innocence pre-

mière souillée par la vie, son âme égarée et défaillante... Et nous revenons ainsi au thème éternel, au grand problème humain : la lutte de l'ange et de la bête.

Mais ce thème essentiel, Rimbaud le renouvelle. Il y déploie toute sa puissance tragique, toute sa poésie, cette draperie sombre, tachée de sang.

Et l'œuvre s'achèvera dans la tristesse lourde de cet adieu :

Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin, couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin. J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée !

Moi ! moi qui me suis dit mage, ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan !

Un livre pareil ne devait pas, ne pouvait pas aller au public. Cette confession brûlante n'était pas article de parade, manifestation romantique à l'usage des foules. Rien ne se vendit, et même ne fut mis en vente. Le poète brûla lui-même les exemplaires qu'il avait reçus ; le reste demeura dans le grenier de l'éditeur, où on devait le retrouver en 1901.

D'ailleurs, il avait dit vrai. Il renonçait aux lettres brusquement et sans retour. Il rejetait toute son œuvre passée, pour n'y plus revenir, pour n'y plus penser. Et je ne crois pas qu'il y ait d'autre exemple d'un pareil renoncement — d'autant plus étrange qu'il a vingt ans à peine, qu'il est (à cet âge où tant d'autres balbutient encore) en pleine possession de son génie et que nous n'apercevons aucune de ces circonstances extérieures capables d'expliquer de tels abandons : une déception cruelle, un échec retentissant, une maladie... Rien qui vienne du dehors.

Et pourtant, une décision inébranlable, et sans regret. Finis, les jeux de l'esprit, les plaisirs du rêve. C'est la réalité qu'il voulait étreindre désormais, une réalité rugueuse.

On sait la fin de son aventure de Belgique et de Londres, cette ultime rencontre avec son compagnon de vagabondages, cette querelle dans un hôtel meublé de Bruxelles : Rimbaud décidé à la rupture définitive, Verlaine suppliant, puis délirant de colère, la tête brouillée par les fumées de l'ivresse, — ce coup de pistolet parti, sait-on comment ? la blessure de l'un, la prison de l'autre. Heureuse prison, qui nous a valu le chefd'œuvre de Sagesse.

Rimbaud, lui, ne connaîtra ni la douceur de ce rafraîchissement, ni les rechutes qui feront encore de son ancien ami le lamentable batteur de pavés parisiens, habitué de cafés, de maisons borgnes et de mauvais lieux. Il ne traînera pas sa misère à travers les ruelles sordides du quartier latin ; il mépriserait cette royauté de cénacles, royauté dérisoire dont se satisfait le pauvre Lélian. Mais il ne vivra pas davantage, quoi qu'il en dise, en paysan attaché au sol natal et à ses rudes besognes.

« Ma journée est faite, avait-il écrit ; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons, les climats perdus me tanneront. » Il rêve maintenant de commerce, d'industrie, de grandes entreprises et de fortunes à conquérir. Le démon du voyage et de l'aventure l'emporte en des courses folles, à la poursuite de projets, aussitôt oubliés que conçus. Toujours l'Homme aux semelles de vent, comme disait Verlaine.

Il s'est jeté à corps perdu dans l'étude des langues étrangères, l'Anglais qu'il parle aussi bien que le Français, l'Allemand, l'Italien, le Russe, l'Arabe. On le voit un peu partout, à travers l'Europe : à Stuttgard, à Milan, au Danemarck, en Suède, en Bulgarie, dans les Cyclades, presque toujours sans ressources, travaillant durement pour vivre au jour le jour, parfois accablé de fatigue, terrassé par la maladie, aux prises avec toutes les polices, mais se reprenant toujours à l'espérance.

Il accepte un engagement dans une armée Carliste en formation et disparaît après avoir touché sa prime. Un peu plus tard, il s'enrôle comme volontaire dans l'armée néerlandaise pour servir aux colonies océaniennes ; mais il déserte à Sumatra et revient par le cap de Bonne Espérance. A Copenhague, il api

partient, en qualité de bonisseur, à la troupe d'un cirque ambulant. En 1878, il est chef de carrière dans une exploitation de l'île de Chypre, contremaître aux gages d'un entrepreneur anglais. Il travaille dans les ports de la mer rouge, à Djeddah, Souakim, Massaouah, passe en Abyssinie, revient au golfe d'Aden et entre, comme acheteur, dans une maison française d'exportation, la maison Mazeran, Viannay et Barday.

C'est de là qu'il gagne Harrar, dans le sud de l'Ethiopie, après avoir traversé, en une chevauchée de vingt jours, le désert de Somal. Ici enfin, il est son maître, seul directeur de cette agence perdue sur un plateau presque inaccessible ; il pourra faire ses preuves de colonisateur et d'aventurier.

Son activité se déploie en expéditions périlleuses. Acheteur de café, de parfums, d'or et d'ivoire, il explore tout le pays au milieu de mille dangers, envoie en France des rapports admirablement étudiés et écrits d'un style qui n'a plus rien de commun avec sa littérature d'autrefois. Il est sobre, précis, pratique ; une énergie sûre d'elle-même, un esprit aventureux et clair.

Il vit de la vie des indigènes qui le considèrent comme un des leurs. Il s'est imposé auprès de Menelick et du raz Makonnen dont il est l'ami. Sa fortune s'établit, quand brusquement tout s'écroule une fois de plus.

La fatigue, le climat, des excès anciens... La maladie s'abat sur lui, une maladie dont il ne se relèvera pas. De violentes douleurs dans la jambe droite ; il a cru d'abord à des rhumatismes, à des varices ; mais les souffrances deviennent intolérables. Il ne peut plus marcher, ni monter à cheval. Il doit, de Harrar à Aden, traverser une fois encore cet interminable désert, étendu sur une civière, hurlant à chaque secousse. Les médecins diagnostiquent une tumeur du genou, et d'Aden, toujours étendu, on le rapatrie à Marseille.

Et voici le dénouement de la prodigieuse aventure. Une amputation a été nécessaire, et malgré cela, l'intoxication gagne toujours ; des hallucinations s'emparent de son cerveau désemparé, c'est une torture de tous les instants. Pourtant, il n'a pas

renoncé encore. On l'a conduit à Charleville ; on espère que des soins plus attentifs, la douceur du foyer familial et, après tant de fatigues, l'air du pays amèneront une détente. Mais il est demeuré l'être indomptable, le rebelle qu'il fut toujours, incapable de sentir le prix des affections paisibles et, même infirme, même tenaillé par la souffrance, de se résigner au repos. Il ne restera pas à Charleville plus de quelques semaines. H veut repartir. Des souvenirs d'orient l'attirent, invinciblement. Il faut le remettre dans un wagon, le ramener à Marseille. Mais les forces physiques ont des limites. Il ne pourra cette fois quitter la France. A la descente du train, on a dû le porter, à peu près agonisant, à l'hôpital de la Conception.

Une saison en enfer, c'était le titre de son dernier livre. Une saison en enfer encore, ces derniers mois de sa vie. Il faut lire la relation que nous a laissée sa sœur Isabelle. Jour par jour, elle nous fait suivre ce drame dont elle fut le témoin impuissant : ces hurlements de douleur, ces supplications, ces cris de révolte,... puis, à l'approche du moment suprême, cet apaisement soudain, ce délire lucide, ce retour des visions qui hantaient jadis son imagination de poète :

Par moment, il est voyant, il prophétise [Et notez qu'Isabelle ne connaît presque rien de ses vers et de ses théories]. Sans perdre un instant connaissance, j'en suis certaine, il revit tout son passé douloureux. Il a de merveilleuses visions. Il voit des colonnes d'améthyste, des anges marbre et bois, des végétations et des paysages d'une beauté inconnue [Ne dirait-on pas, écrite sous sa dictée, une page des illuminations ?] et il emploie, pour dépeindre ces sensations, des expressions d'un charme pénétrant et bizarre...

Seule cette sœur, avec une patience et une douceur infinies, veillait sur ses derniers jours. Le 10 novembre 1891, Arthur Rimbaud connut enfin le grand repos.

Telle fut cette existence aventureuse, telle fut cette œuvre, surtout. J'aurais voulu vous faire sentir son originalité et ce qu'elle eut de fécond. L'école parnassienne, malgré le talent de certains, n'avait été qu'un prolongement, un rameau desséché du romantisme. Des artistes raffinés se complaisaient à des exer-

cices de virtuosité pure, ou se faisaient gloire d'une impassibilité hautaine et glacée... Au lendemain de la guerre, on attendait autre chose.

Il fallait rendre une âme à cette statue. Il fallait la détacher des formes et des apparences, lui donner l'inquiétude, sans quoi l'on ne fait rien de grand, le sens du mystère, le souci de la vie profonde, essentielle. Il fallait libérer son élan, secouer ses habitudes, fût-ce avec une agressive et dangereuse brutalité. Entre les Fleurs du mal de Baudelaire et les premières tentatives de l'Ecole symboliste, c'est l'œuvre de Rimbaud qui marque le lien.

Œuvre difficile, sans doute, et que l'on n'aborde pas sans effort. Mais parmi les créateurs vraiment originaux, en est-il un seul qui n'ait pas encouru ce reproche ? Les critiques de 1820 déclaraient incompréhensibles les Odes du jeune Hugo ; on en a dit autant des œuvres qui nous semblent aujourd'hui les plus limpides, les plus directement saisissables : le Faust de Gounod, Carmen... Et je ne parle pas de Berlioz, de Wagner, de Debussy — ou de Stéphane Mallarmé, de tous les symbolistes — et de quelques autres qui sont d'aujourd'hui.

Il faut se garder du snobisme, des admirations de commande, et le dindon de la fable est ridicule avec sa bonne volonté trop complaisante : « Je vois bien quelque chose, mais... » Quand on ne voit rien, on a toujours le droit de dire : je ne vois rien... Du moins, ne dénions pas à autrui le droit de voir ce qui nous échappe ; ce n'est jamais une supériorité de ne pas comprendre. Lorsqu'un poète a mis dans une oeuvre tout son cœur ou tout son esprit, l'effort eût-il piteusement avorté, il mérite autre chose que des railleries. Et n'oublions pas que le ricanement est l'arme des impuissants et des médiocres, et qu'en matière de critique d'art, la pire sottise est souvent d'avoir de l'esprit.

VILLIERS DE L'ISLE.ADAM

1

DU ROMANTISME A L'IDÉALISME

Il y a quelque chose de paradoxal dans la destinée littéraire de Villiers de l'Isle-Adam. Il est un de nos plus grands pro- sateurs — le plus grand peut-être — dans la seconde partie du siècle dernier, et l'on peut, historiquement, négliger son œuvre, en traçant la courbe du roman français. Ses vers sont à peu près tombés dans l'oubli ; il a cessé de bonne heure d'en écrire et, auprès de Stéphane Mallarmé, il nous apparaît cependant le grand initiateur, le maître incontesté de cette, école Bymboliste qui, seule, pendant une vingtaine d'années, a fait vivante notre poésie.

Tous deux ont été unis de l'amitié intellectuelle la plus étroite, — ayant conscience de mener le même combat. Contre toutes les tendances générales de leur temps : contre le positivisme envahissant, contre l'art formel et glacé du Parnasse, contre l'exactitude sèche du réalisme et les prétentions pseudoscientifiques des naturalistes à la suite de Zola, — pour tout dire d'un mot — contre la matière, au nom de l'esprit. Ils v servent le même Dieu. Ils ont le même dégoût de la médiocrité banale, la même soif de l'idéal. Ils ont les mêmes ennemis, les même8 disciples enthousiastes...

Pourtant, les deux oeuvres et les deux hommes se ressemblent si peu ! D'un côté, une oeuvre discrète entre toutes, réduite à quelques poèmes, à quelques proses, indifférente au succès, peu soucieuse de se produire, difficilement accessible, je ne dis pas à la foule, mais à quiconque n'est pas initié, ou disposé à un grand effort pour se rendre digne d'elle, pour la suivre dans les hauteurs, — une œuvre qui renoncera même à se réaliser, de peur de s'avilir. De l'autre, une production abondante, tumultueuse, colorée, pleine de contrastes, de violences et d'éclats imprévus.

Les deux hommes... A le voir dans l'ordinaire de la vie, Stéphane Mallarmé est l'être le plus simple, vous diriez le plus bourgeois. Une existence correcte, sans ambition. Un petit professeur d'allure volontiers effacée, fuyant l'atmosphère des cafés et des cénacles, — comme frileux, replié sur lui-même, toujours enveloppé dans la fumée de ses cigarettes et la brume de ses rêves, — tel que nous le présente l'admirable portrait de Wistler, — un peu distant peut-être, par discrétion, non par orgueil et n'ouvrant sa porte qu'à des amis dont la pensée s'harmonise à la sienne. L'horreur du bruit, du cabotinage, de la parade foraine. Le contraire de l'artiste suivant le type traditionnel, du Bohème surtout. Quand l'art ou la poésie ne sont pas en jeu, aucune audace de pensée, aucun goût du paradoxe, une sorte d'indifférence polie. Peu tourmenté d'idées religieuses, satisfait d'un demi-scepticisme voltairien et, bien entendu, étranger à tout snobisme aristocratique et mondain. Ses parents : de petits libraires parisiens ; et cela lui suffit.

Villiers ne se serait pas résigné à cet effacement ; il n'est 'Je pas fait pour le silence, ou. en quelque matière que ce soit, pour les opinions moyennes. D'abord, il se doit à son nom. Il ne dissimule pas son panache, il l'arbore fièrement. Breton d'origine, ardemment. catholique de conviction et de tradition aussi, issu — ou se croyant issu — d'une famille jadis glorieuse, il affiche l'orgueil de cette lignée dont il veut être le dernier héritier. Il arrose son arbre généalogique, il dresse la liste de ses ascendants. De Philippe-Auguste de Villiers qui

fut 43e grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, mort et enterré à Malte le 22 août 1534, il remonte jusqu'à 1067, jusqu'à Rodolphe le Bel, sire de Domont, sire de Villiers le Bel et de Villiers le Sec... Hélas ! le rejeton de ces grands ancêtres pourra se dire encore Villiers le Bel ; il ne sera pas toujours Villiers le Sec (l'habitude des cafés ne le porte pas à ce régime).

Ni Villiers le Riche, surtout. Quand il vint au monde, la famille était bien déchue de son ancienne splendeur 1. Au XVIII8 siècle, elle avait brillé encore d'un certain éclat. Plusieurs de ses membres avaient servi honorablement sur les vaisseaux du roi ou dans l'administration maritime : Jérôme de Villiers, commis de la marine et des galères, censeur naval au Havre, — Jean de Villiers, ingénieur en chef des villes et châteaux de Brest. Puis, dans les générations successives, un vice-amiral, un commandant de l'artillerie à Saint-Domingue, deux officiers de marine encore, morts l'un et l'autre, en leur vingt-cinquième année, enseignes de vaisseau.

Mais la révolution a interrompu cette tradition familiale. Emigré en Angleterre, dépossédé de ses biens, réduit à peu près à la misère, Jean-Jérôme-Charles, chef à son tour de la glorieuse lignée, a réclamé avec insistance et sans grand succès, sous la Restauration, ce qu'il voyait attribuer à tant d'autres. Résultat de ses démarches : environ 28.000 francs sur le milliard des émigrés. Et il avait sept enfants à élever.

L'un de ces enfants, Joseph de Villiers, est le père du poète, et c'est ici que commence l'extravagante aventure. Destiné comme la plupart de ses frères et de ses sœurs à la vie religieuse, il n'a pu se plier à la volonté paternelle. Il sentait en lui un besoin de vivre et des ambitions qui ne pouvaient s'accommoder de ce renoncement. Survivance de ce goût du risque légué par ses aïeux ? Peut-être ; malheureusement les temps nouveaux ne permettent plus de marcher sur leurs

1. Sur la biographie de Villiers, voyez les études d'E. de Rougemont,

(Paris, Mercure de France, 1910), — Fernand Clerget (Editions Louis Michaud), — Max Daireaux (Desclée de Brouwer, 1936).

traces. La gloire lui est interdite ; il se contentera de poursuivre la richesse ; et à cette poursuite, il achèvera de se ruiner.

C'est qu'il est aussi dénué que possible de tout sens pratique, pour ne pas dire de sens commun. Singulière figure que celle de ce vieux gentilhomme, romantique à sa façon, chevaucheur de chimères, qui à défaut de fortune réelle, jouira, sa vie durant, d'une fortune imaginaire qu'il se croira toujours sur le point de saisir. Devant cette hantise dont l'auteur d'Axel et de l'Eve future sera si longtemps le témoin, — et dont il portera l'empreinte en une certaine mesure, on songerait aux alchimistes de jadis ; mais, pour lui, il ne s'agit pas de créer l'or, mais de le retrouver. Convaincu que de fabuleuses richesses ont été enfouies par les siens au début des troubles révolutionnaires, il poursuit, avec une patience que ne décourage aucune déception, la recherche de ces trésors mystérieux. Il a acquis, dans le voisinage d'un vieux château de famille, une série de terrains improductifs et sans valeur, où des équipes de terrassiers fouillent le sol, creusent des tranchées. Cupidité d'avare maniaque, amour de l'argent ? Ce n'est pas seulement cela. Plutôt un besoin, que l'on pourrait dire chevaleresque de rétablir le patrimoine familial, d'échapper à la médiocrité où sombre toute la noblesse, de rendre à sa lignée l'éclat qu'elle a perdu... Dans l'œuvre de son fils, l'or conservera ce prestige, mais apparaîtra toujours, plus qu'une source de joies matérielles, un symbole de puissance.

Avant tout, effacer cet odieux présent. Et le vieux marquis ne se contente pas de rêver pour lui-même et pour les siens. Il a entrepris de formidables enquêtes sur toutes les malversations, captations, détournements d'héritages qui ont pu se produire dans le pays, à la faveur des troubles. Dans les mairies de villages, dans les études notariales, dans les dépôts d'archives, il se livre à des recherches minutieuses, rassemblant des dossiers d'où peuvent germer des procès interminables, s'offrant, pour une rétribution modeste, à remettre en possession de leurs biens les familles qui s'estiment dépouillées. Vous pensez si,

d'abord, les clients se présentent en foule et si toutes ces espérances fatalement déçues soulèvent contre lui des rancunes et des colères. Pourtant, on ne saurait l'accuser de mauvaise foi. Certes, il n'a rien d'un homme d'affaires véreux ; il est la première dupe et la première victime de son imagination. A cette manie, il sacrifie tout le reste, gaspillant jusqu'aux minces ressources sur lesquelles il serait possible de vivre encore modestement, et vraiment incorrigible, jusqu'à 80 ans, il conservera la fraîcheur de ses illusions.

Né le 7 novembre 1838 à Saint-Brieuc, c'est dans cette atmosphère que Philippe-Auguste a passé ses jeunes années, et la contagion est dangereuse pour un esprit naturellement exalté comme le sien. De ce père obstiné et aventureux, le poète a hérité cet esprit chimérique, cette ardeur à escompter l'avenir qui lui fera supporter toutes les difficultés de la vie. De là ses ridicules trop visibles et sa réelle grandeur. Une silhouette étrange, baroque même, une curiosité de cafés littéraires, une existence de bohème, à travers les petits cénacles et les salons douteux, dans l'atmosphère enfumée des brasseries. Une impression de cabotinage pénible — et cependant une sincérité profonde, un mysticisme exalté, un orgueil très noble, une admirable puissance d'imagination et de rêve.

De bonne heure, il a pris contact avec les dures réalités, mais lui, du moins, est de taille à se mesurer avec elles. Au reste, deux femmes sont là, dans la vieille maison familiale, de nature plus équilibrée et qui tâchent de leur mieux de le défendre contre les rêves fous et de l'armer pour la vie. Sa mère d'abord. Aux environs de la trentaine, le 1er juin 1837, le marquis a épousé une jeune fille de famille noble, Marie Le Nefvou de Carfort, parfaitement élevée suivant les traditions les plus correctes, aussi paisible qu'il est aventureux, satisfaite de l'existence médiocre qui sera la sienne, sans autre distraction que la pratique de ses devoirs religieux et l'agrément modéré de quelques relations mondaines. Et sans doute ne serait-elle pas en mesure, avec sa douceur résignée, de tenir tête à cet époux impétueux et de faire entendre parfois la voix du bon sens.

Mais sa tante, ou plus exactement sa mère adoptive, la vieille demoiselle de Kerinou, s'est installée dès le début à leur foyer. C'est elle qui, de ses maigres ressources, assure la vie du ménage et en assume la direction matérielle. Un article du contrat de mariage a spécifié nettement ses droits et ses devoirs : « Mlle Marie-Félicie Daniel de Kerinou s'oblige, en faveur du mariage proposé, à fournir pendant sa vie la pension et le logement aux époux et à leurs enfants. Elle prend cette obligation : primo, que les époux demeureront avec elle, soit à Saint-Brieuc, soit dans tel autre endroit où elle jugerait à propos d'aller habiter ; secundo, qu'ils la laisseront maîtresse absolue d'élever, d'instruire et de diriger à son gré les enfants du sexe féminin qui pourraient naître de leur union. » Abdication paternelle à peu près complète ; mais le marquis ne demande rien que de poursuivre sa chimère et d'aligner sur le papier ses espérances mirifiques et ses folles combinaisons.

A défaut d'enfants du sexe féminin, Mlle de Kerinou a reporté sa sollicitude sur le futur héritier du titre et du nom. Les deux femmes veillent sur lui avec une affection passionnée et craintive ; et souvent, elles s'effraient de ses escapades et de ses fantaisies vagabondes. Car le jeune Philippe-Auguste montre déjà son indépendance de caractère. Tout enfant, sa grande joie est d'échapper à leur surveillance, de courir librement à travers les ajoncs et les bruyères o<u! sur les rivages de cette mer aux colères soudaines. Dans la solitude, il lui plaît d'évoquer les fastes de sa famille, aux temps lointains de sa splendeur, et les vieilles légendes qui, en ces campagnes désertes, noyées de brouillard, semblent reprendre vie. En présence des siens, il a de longues heures de silence, replié sur lui-même, abandonné à ses visions, — puis soudainement expansif, éprouvant le besoin de faire connaître les improvisations débordantes qu'il jette sur le papier : tristesses d'un premier amour, resté pour nous mystérieux, rêves de son imagination enfiévrée. Et sa mère et sa tante en éprouvent autant d'inquiétude que d'orgueil. N'est-ce pas à sa dix-septième année, en 1855, que remonte la première esquisse de ce drame de Morgane qu'il publiera onze

ans plus tard ? C'est, à peu près, la jeunesse de Barbey d'Aurevilly, mais d'un Barbey d'Aurevilly qui viserait plus haut.

En 1862, la famille s'est installée à Paris où elle avait déjà fait en 1858 un premier séjour : d'abord dans la banlieue de Vaugirard, puis dans un appartement de la rue Saint-Honoré. Sans doute, Mlle de Kerinou, à qui il appartenait par contrat de décider en ces matières, a-t-elle jugé prudent d'éloigner le marquis de son champ ordinaire d'opérations (précaution assez vaine d'ailleurs, car rien n'est capable de le décourager). Mais surtout, elle songe à l'avenir du jeune poète. Loin de contrarier sa vocation, comme il arrive souvent dans les familles, les deux femmes partagent ses espérances. Son premier, son unique volume de vers vient de paraître, et déjà elles le voient ajoutant à l'illustration de sa race (ce sont ses propres paroles) « la seule gloire vraiment noble de ce temps, celle d'un grand écri. vain. » Mais quelle route choisir ? Quelle attitude prendre dans ce monde nouveau ?

Plus tard, Villiers évoquera avec une complaisance — je n'ose pas dire un peu cabotine — le souvenir de son initiation parisienne : « C'était un adolescent sauvage, un orphelin seigneurial, l'un des derniers de ce siècle... Il avait 20 ans... L'habitude du silence des bois, du vent rauque des écueils, du bruit de l'eau sur les pierres des torrents et des graves tombées du crépuscule, avait élevé en poète ce fier jeune homme... »

A vrai dire, ce fier jeune homme, sauvage et craintif, s'est apprivoisé aisément. Il s'est accommodé volontiers aux habitudes de la Bohème littéraire de Paris : existence plutôt joyeuse et bruyante.

En 1860, le grand romantisme à bout de course, une généra- \ tion nouvelle est arrivée à la lumière, plus soucieuse de jongleries et de virtuosité technique que de profondeur et de pensée, — disposée à marcher sur les traces de Gautier et de Banville. Pour quelque temps, elle semble avoir pris pour guide un jeune inconnu de dix-neuf ans, Catulle Mendès. Non pas qu'une originalité éclatante l'impose comme un maître. Il n'a rien produit encore et l'originalité lui manquera toujours. Mais il a de l'en-

train, une facilité joyeuse. Il a aussi d'autres avantages plus substantiels.

Venu de Bordeaux et de Toulouse avec quelque argent en poche, il peut s'offrir le luxe de créer une revue où se grouperont leurs efforts épars : et c'est, en février 1861, la Revue fantaisiste, qui prélude au futur Parnasse Contemporain. Suivant l'usage, ces jeunes gens ont constitué ainsi une manière de cénacle qui tient ses assises aux bureaux mêmes de la revue, passage Mirès, et dans quelques salons amis : chez la marquise de Ricart, auprès de qui bientôt trônera Verlaine, chez Nina de Callias, que nous retrouverons, chez Augusta Holmès alors dans tout l'éclat de sa jeunesse, — Augusta Holmès pour qui Villiers professera toujours un culte véritable. Leconte de Lisle aussi est disposé à les accueillir à ses réunions du samedi soir, dans son modeste appartement du boulevard des Invalides. Mais ici, la çorrection est de rigueur ; il règne une atmosphère réfrigérante qui se prête peu aux libertés de la camaraderie. Sa gloire, déjà assurée, en impose ; il a le droit d'être distant et il en use. Verlaine, qui s'est risqué un jour à lire chez lui quelques vers, n'aura pas envie de recommencer.

En somme, cette jeunesse se trouve plus à l'aise dans les cafés littéraires... Il y aurait un livre à écrire sur les poètes au café. Là matière ne manquerait pas, depuis deux siècles, à toutes les époques. Mais jamais peut-être ils ne furent plus fréquentés et plus vivants : sur la rive gauche le vieux Procope, le Tabourey, le café de Bucy, — le café du Gaz près de l'Hôtel de Ville, le Divan de l'Opéra, le café de Mulhouse, le café de Madrid au boulevard Montmartre et, le plus bruyant de tous en ce temps là, la brasserie des Martyrs.

Celle-ci est vraiment leur quartier général. Elle se déployait en façade sur la rue des Martyrs, avec une issue sur la rue Notre-Dame de Lorette et une large véranda, terrasse vitrée, d'où la vue s'étendait au dehors. Cénacle assez disparate et clientèle mêlée — tumultueuse surtout. Des sculpteurs avec leurs pipes et leurs modèles, des peintres en rupture d'atelier, des employés, des journalistes en quête de potins et de bons mots.

Des poètes aussi, bien entendu, les uns illustres déjà, d'autres encore à l'état de vagues espoirs. Et tout ce monde discutait, fumait, chantait, disait des vers. Parfois on voyait passer la figure souffreteuse et sèche de Baudelaire. On se montrait le long nez de Glatigny, le visage épanoui de Banville, la crinière blonde de Catulle Mendès.

C'est un jeune avocat, Léon lVlargue, secrétaire, plus tard, d'Alexandre Dumas fils qui, d'abord, y conduisit Villiers. Aussitôt il s'imposa à l'attention : sa silhouette étrange, son visage en triangle torturé de tics nerveux avec cette barbiche de mousquetaire, et surtout cette voix singulière, sa façon de marteler les phrases, de claironner les syllabes. Il se dégageait de sa personne une sorte d'attrait indéfinissable, quelque chose de provocant et de rayonnant. Parmi les débutants, lui seul donnait l'impression du génie, — avant même d'avoir rien produit de décisif. v v i

Tous ceux qui le connurent à cette époque, ont gardé, plus que de ses oeuvres, le souvenir de ces improvisations où l'ironie se mêlait à l'enthousiasme, où déjà s'esquissaient ses productions futures, — le souvenir aussi de sa ferveur musicale. La musique, autant que les lettres, allait rester sa grande passion. Non pas qu'il fût, en aucune façon, un virtuose ; son ami Chabrier avait essayé vainement de le soumettre à une discipline technique ; mais devant son piano, il devenait vraiment l'inspiré génial. Ecoutez parler un survivant de ces jeunes années :

Villiers, ce soir-là, chanta de sa voix comme fêlée, chevrotante, mystérieuse surtout, il chanta, du prodigieux prélude à la scène d'adieu, la partition de Lohengrin, cette œuvre d'un art grandiose que la France a trop longtemps attendu de connaître. Tout l'illuminisme des traits du poète s'était accru, soudain, de je ne sais quelle flamme qui rendait cent fois plus saisissante son inimaginable interprétation. Sur l'instrument, transformé par sa foi, j'entendais vibrer jusqu'au plus profond d& mon être l'orchestre transparent et fluide... 1

C'est que Villiers ne saurait être sensible aux banalités musi-

1. Edmond Bailly, l'Ermitage, 15 septembre 1892, (Cité par Rougemont).

cales. Ses admirations sont aussi lucides qu'enthousiastes. D'instinct, il se sent attiré vers les plus grands, en musique comme en poésie. Dès 1858, il a eu la bonne fortune d'approcher Baudelaire ; une correspondance, entre eux, s'est engagée qui témoigne de leurs affinités. Après Baudelaire, Wagner. Ici encore, comme pour les Fleurs du Mal, une grande injustice à réparer, les mêmes ennemis à combattre : ceux qui se dressent régulièrement contre toutes les audaces, au nom du passé, de la tradition ou de la règle.

Ses débuts à Paris ont coïncidé exactement avec la venue en France du grand musicien. Wagner est arrivé de Zurich le 15 septembre 1859 et, aussitôt, les premières tentatives et les premières déceptions : en 1860, le résultat lamentable des concerts du Théâtre Italien ; un an plus tard, les représentations tumultueuses et l'effondrement de Tannhiiuser à l'Opéra...

Je n'ai pas le temps de m'arrêter à ces batailles et à la brochure vengeresse de Baudelaire, si pénétrante et compréhensive. Auprès de lui, Villiers est entré dans la lutte et s'associe à son enthousiasme. Cette musique répond à ce qu'il attendait, sans en avoir encore nette conscience. Lui aussi éprouve ce besoin d'évasion vers des mondes inconnus, cette impatience des barrières qui cloisonnent les arts et brisent leur élan, cette nostalgie de l'harmonie universelle.

Il semble bien qu'entre le jeune poète et le grand musicien, cette communion dans un même idéal ait été le principe d'une intimité véritable. En 1869, Villiers dédiera le premier texte de son poème en prose l'Annonciateur (le futur Azraël) « A Richard Wagner, au prince de la musique profonde ». Vers la même époque, et sans que nous connaissions exactement les détails du voyage, nous savons qu'à deux reprises au moins, il va le rejoindre, en Allemagne d'abord, puis sur les bords du lac de Lucerne, à Triebschen, où le maître achève la partition de la Tétralogie.

Jamais, chez Villiers, cette ferveur musicale ne fléchira. La musique, pendant toute sa vie restera la grande consolatrice. Jamais il ne consentira, même dans sa pire détresse, à se dé-

faire de son piano et, dans cet admirable Axel qui couronne son œuvre, nous entendrons comme un écho passionné des extases de Tristan.

La philosophie, une musique encore, aussi grisante que l'autre et qui le passionne au même degré, avant même qu'il soit arrivé à y voir clair. Dans sa première jeunesse il a déjà lu, nous dit-on, les œuvres de Kant, de Berkeley, de Fichte, de Hegel... Il les a abordées tout au moins et une foule d'idées tourbillonnent dans son esprit, — qui parfois ne s'accordent pas très bien. Mais ces dissonances composeront une harmonie.

Le christianisme qui lui fut inculqué dès son enfance restera pour lui la base inébranlable de toute vie intellectuelle et morale. Il en aime la noblesse, la grandeur poétique, le symbolisme émouvant et profond. En 1859, il a passé trois semaines à Solesmes, chez les Bénédictins de Dom Guéranger, plutôt pour en explorer la bibliothèque, il est vrai, que pour en suivre les exercices pieux — mais il gardera de ce séjour un souvenir inoubliable. Cette foi cependant n'implique pas une adhésion rigoureuse, et surtout exclusive, aux dogmes catholiques. Sa pensée ne veut pas connaître de limites. Sur le spiritualisme dont il fut nourri, s'est greffée d'abord une sorte d'idéalisme platonicien, renforcé d'idéalisme germanique. Mais la métaphysique encore ne lui suffit pas : elle est trop, à son gré, une construction de l'esprit, soumise au contrôle de la raison : or il ne peut admettre que la raison, même la plus libre, soit juge souverain. Il se sent attiré vers l'inconnaissable, vers ces régions mystérieuses de l'âme. La course à l'abîme, —: aux abîmes de la pensée. Il se penche sur ces profondeurs devant lesquelles l'intelligence se sent prise de vertige... Mais le vertige n'est-il pas la suprême joie de l'esprit ? Il suffit de parcourir son premier roman, cet Isis de 1862, qui devait être suivi de six autres volumes restés en projet.

Baudelaire l'a conduit à E. Poe. D'E. Poe, il est passé à ~

Eliphas Lévi, à Merville, à Allan Kardek, aux astrologues, aux adeptes de la magie et de l'occultisme. L'horizon s'élargit sans cesse, sans s'éclairer. Et l'on comprend que, sous l'influence

directe de ses lectures, il lui arrive de s'égarer au milieu de ces spéculations brumeuses et de ces mystères hallucinants.

D'autant plus qu'il est encore la proie d'un certain romantisme exaspéré dont il ne parviendra pas à se défaire. Cette formule est de lui, lapidaire et ingénue : « Il y a les romantiques et les imbéciles. »

Dans son roman d'Isis, dans ses drames d'Elen et de Morgane, en 1865 et 1866, ce romantisme coule à pleins bords. Tout l'appareil traditionnel : des châteaux, des palais, des tours, des prisons ; des couloirs mystérieux, des souterrains et des oubliettes ; des cortèges, des processions et des enterrements ; des émeutes éclatant en pleines fêtes du carnaval Italien ; le chant lugubre des moines, d'abord assourdi et lointain, s'enflant peu à peu, comme un orage qui gronde, jusqu'à couvrir de son tonnerre la gaieté bruyante des festins et le tumulte de l'orgie. Des intrigues à faire paraître fade et vraisemblable le répertoire de Hugo et de Dumas père ; des réminiscences du roman noir à la mode anglaise, d'Hernani, de Marion de Lorme, de Lucrèce Borgia. Des duels, des conspirations, des suicides et des meurtres : le délire de la cruauté et le déchaînement sauvage des passions.

Villiers s'ébroue avec joie dans ce fatras. Il a naturellement le goût de ce style empanaché et truculent, de ces formules brillantes — dont le brillant s'est quelque peu terni à l'usage. Ces répliques cinglantes, ces fins d'actes explosant en un pétillement d'étincelles, ces tirades cavalières et flamboyantes :

Un jour, me trouvant à cheval près de ma jeune cousine, la foudre tomba soudainement à nos pieds. Le fracas fut si violent que la douce enfant s'évanouit. Comme le tonnerre roulait ses globes de feu, je me pris d'impatience, je le poursuivis et je le chassai à coups de cravache.

Comme Tartarinade, Barbey d'Aurevilly n'aurait pas trouvé mieux.

De longue date, nous connaissons les héros de ces intrigues, marqués au front par la fatalité, tristes et ardents, aventureux et passionnés, descendant en ligne directe de Childe-Harold ou du Frantz de la Coupe et les lèvres (Villiers, dans sa jeunesse, admirait Musset à l'égal de Hugo). Ecoutez ces plaintes de Samuel Wisler où se prolonge un écho du lyrisme Byronien :

Sombre et soucieux, j'ai connu la honte de vivre... Oui, la souffrance a distrait longtemps mon orgueil solitaire ; j'ai profondément douté de l'invi. sible. — Alors, je me souviens, j'habitais les plages du Nord comme un exilé.

L'inquiétude du ciel me travaillait ; je ne pouvais découvrir, je le sentais bien, hélas ! un idéal digne de moi, que dans les royaumes de la mort.

Ce fut une folie si terrible que je me levais au milieu de la nuit, lorsque j'entendais les tempêtes ; j'allais en mer, me perdre dans les lames, et hagard, je m'incarnais dans l'Océan. L'infini, les clameurs du vent, les rochers perdus devenaient le prolongement de moi-même. Mon désespoir se drapait orgueilleusement sous ces vêtements en désordre ; cette vie, au fond, c'était la mienne ; ces grands cris étaient des paroles qui dormaient en moi, je me servais, pour me plaindre, de ces poumons sublimes : tout cela criait pour moi !...

Mais Villiers ne s'en tient pas à ces évocations nordiques. Comme Stendhal, ce qu'il réclame du drame, ce sont des actions rapides, le mouvement de la vie. Comme lui, il se plait à évoquer ces petites cours italiennes où fermentent toutes les ambitions, où l'amour ne connaît pas de lois, où les caractères puissants trouvent à satisfaire leur orgueil frénétique, — où la vie compte si peu, où la mort, pourvu qu'elle soit théâtrale, est une apothéose. Volontiers, il reprendrait à son compte ces paroles du Milanais d'adoption : « La plante homme naît plus robuste en Italie qu'en toute autre contrée et les crimes atroces qui s'y commettent en sont la preuve ». Ceci encore : « La première qualité d'un cœur italien est l'énergie ; la deuxième, la défiance ; la troisième, la volupté ; la quatrième, la haine. » Auprès de Samuel Wisler et de Sergius d'Albamah, se dressent, avec plus de relief, ces courtisanes héroïques en qui s'incarnent toutes les puissances, toutes les audaces de la race. Telle le Don Juan à la mode romantique, Elen, affolée d'amour, cher-

che, à travers ses expériences successives, à satisfaire cette soif d'absolu qui est en elle, — et se détache aussitôt de toutes ses intrigues d'un jour, insatiable, dédaigneuse et désespérée. Morgane est fière des crimes qui déjà chargent son passé et sourit devant ceux qui croient la faire pâlir en les lui jetant à la face :

LE MARQUIS D'AST

Je vous suivis à Bologne, à Ferrare, à Milan. Tenez ! Vous avez fait noyer le Chevalier Michele Cani sur les galères du roi. Vous avez fait sombrer dans la rade de Syracuse un vaisseau d'Angleterre... Vous avez fait étrangler dans un cachot de Saint-Erasme la Comtesse Conception Souza qui avait porté ombrage à votre ascendant sur le duc de Poleastro ; vous avez...

— Passons !...

Vous vous rappelez Gubetta rappelant à Lucrèce Borgia la série de ses aventures. Et le marquis d'Ast continue :

Il y a dans votre existence des secrets si terribles que vous les avez oubliés ; personne, pas même moi, ne les connaîtra jamais : cependant, vous le voyez, Madame, je vous ai suivie discret, incessant, invisible...

— Si j'avais su cela dans le temps, Monsieur, je crois que je vous aurais aimé.

— (Surpris et troublé) Duchesse... (la regardant) Vous êtes pensive.

— Oui, je me demande à quelle mort atroce je vous expédierai, dès mon retour à Naples.

— A cause de ma science ?

— Non, pour avoir manqué l'occasion...

1

Une seule chose désormais peut la satisfaire : le pouvoir.

Contre le médiocre Ferdinand Ier roi des Deux-Siciles, simple jouet entre les mains de cette autre aventurière, la duchesse d'Hamilton, ambassadrice d'Angleterre, elle défendra la cause de Sergius Sigismond de Souabe, qu'elle a délivré de sa prison.

Elle fera gronder l'émeute dans les rues de Naples, réduite par ses soins à la famine ; nous entendrons le tocsin, les cris de la foule. Mais il suffira d'un soupçon, d'un accès de jalousie, pour qu'elle détruise son oeuvre et coure à la mort avec son amant.

Cette volonté implacable, cette ardeur passionnée, ce charme

souverain... On serait tenté d'évoquer le souvenir de la Sanseverina, l'héroïne de la Chartreuse de Parme. Mais Villiers n'est pas homme à nous donner des analyses pénétrantes à la Stendhal, et je n'insiste pas sur la comparaison, qui serait écrasante.

Dans ces premiers drames, nous n'avons guère que les éléments extérieurs de cette puissante symphonie que nous retrouverons, singulièrement enrichie, dans le drame magnifique d'Axel, au terme de son œuvre. Jusqu'ici, ces complications d'intrigue, cette mise en scène, ces effets trop appuyés prêtent à sourire.

Déjà pourtant, à côté de déclamations puériles, combien de pages admirables de forme et riches de poésie, — ce rêve de Wisler dans Elen, véritable évocation d'outre-tombe :

J'entendis comme un bruit de houles lointaines, et je me trouvai, sans étonnement, en compagnie de Maria, sur une rivière sombre comme l'Erèbe, encaissée et bordée par une chaîne de collines. Le bateau, large et noir, n'avait qu'une voile : j'étais assis à la barre ; Maria reposait endormie sur ma poitrine ; et, le front dans la main, j'essayais de me rappeler... Mais le flambeau de ma mémoire s'éteignait... J'avais l'obscure idée d'un ancien naufrage... ; mais le mystère de ce passé se fondait lui-même avec le caractère impressionnant des ombres et leur solennité environnante.

Il paraissait être fort tard, — et il était tard en nous, aussi ! L'eau saumâtre du canal jetait des reflets d'étain, et des touffes de nénuphars en brillaient d'un éclat funéraire sur les rivages. Pas un souffle de vent, pas une bouffée d'air, dans l'accalmie où nous étions. Le silence ! Les anneaux rouillés des rames ne heurtaient plus leurs crochets de fer, elles trempaient contre le bateau ; le long du mât pendait la misaine immobile. La barque glissait silencieusement et lentement, sans qu'une ride apparût sur les ondes, noires comme l'ébène ; de grands faucheux arpentaient ce miroir de leurs pattes grêles et poudreuses. Le paysage semblait suranné et très vieux : on eût dit qu'il n'avait jamais connu le bonheur du soleil. L'air était chargé de bleuissements violâtres ; à peine si je distinguais les limites apparentes de ce fleuve ; — elles étaient perdues dans la huée livide qui estompait les profondeurs de l'horizon.

Ces contrées semblaient oubliées de Dieu ; on eût dit les pays de la mort. Les fleurs sur les atterrages rosâtres, en recevant les rayons du falot, nous apparaissaient couleur de sang ; leurs parfums plombés donnaient sommeil !... L'une d'elles, surnageant, frappa mes regards ; je l'arrachai pour parer la chevelure de la bien-aimée ; — c'était une amiante, et ses longs fils, en se froissant, rendirent comme le son d'un instrument religieux oublié — par exemple d'un cinnor hébreu.

Nous ne savions pas où nous étions. Maria se réveilla... et comme affolée par le silence, elle me dit à voix basse : « Nous ne sommes plus dans

la vie. » Je voulus aborder, mais sa main arrêta la mienne comme je saisissais la barre et le gouvernail décroché s'engouffra silencieusement dans les eaux sépulcrales.

Et surtout, au-dessus de l'intrigue, entrevues par éclairs, des idées profondes qui resteront la substance intellectuelle de Villiers, cette phrase de Sergius, où se traduisent tout son orgueil, tout son dédain des réalités médiocres : « Les douleurs physiques me font pitié, même les injures passent sans m'atteindre je ne permets pas à ce que vous appelez le réel d'être jamais autre chose pour moi que ce qui se passe sous mon front. » Et encore : « Croyons-en la vue des cieux ; souvenons-nous de la lumière ! N'écoutons ni les sens, ils sont de la terre — ni la chair, c'est de la nuit. Conservons jusqu'au dernier souffle l'indomptable espérance ! Nous passerons dans notre espérance. A travers une autre mort, nous nous efforcerons vers un autre soleil ! »

N'est-ce pas la formule même de cet idéalisme (et je prends le mot dans son sens le plus philosophique) de cet idéalisme, le nœud vital de sa pensée — et aussi le recours, la grande force qui, parmi tant d'épreuves, lui permettra, je ne dis pas de supporter ses misères, mais de les ignorer, de leur refuser toute réalité et de se créer, à lui-même et par lui seul, le seul monde où il lui appartienne de vivre ? Vérité profonde ou suprême illusion, — il n'importe. Par elle, il a le sentiment d'une liberté souveraine. Sur ces sommets, rien ne peut plus le blesser, même ces passions de l'amour qui, pour les hommes, s'accompagnent de tant d'angoisses et de souffrances.

Dans les contes de Villiers, nous retrouverons souvent cette idée, que l'Amour suprême (c'est le titre d'un de ses recueils), l'amour radieux ne peut connaître ni la bassesse des soupçons, ni les tourments de la jalousie et qu'il ne s'épanouit que dans une libération totale de la vie. Ce qui compte, ce qui existe, ce n'est pas la matérialité de la femme aimée, si souvent médiocre, c'est l'idée pure que l'amant a su réaliser d'elle (élargissement métaphysique et inattendu de la cristallisation stendhalienne).

D'où cette conclusion, bienfaisante certes, si l'on peut atteindre à ce détachement (conclusion encourageante aussi pour la légèreté féminine), que la trahison même ne compte pas, qu'il n'est plus au pouvoir d'une femme, fût-elle une courtisane vulgaire, de nous trahir, — puisque l'être de chair, avec ses bassesses n'est que l'apparence, matérielle et négligeable, d'un autre être créé par notre seule pensée. Je n'invente rien :

Je n'éprouvais pas de jalousie, dit Andréas dans Elen, puisque d'autres yeux que les miens ne pouvaient voir en elle celle que je voyais... D'autres l'ont possédée, je le sais. Que m'importent les autres. Seul je sais ce qu'elle m'a donné... Mon âme lointaine s'inquiète peu des océans traversés, des horizons parcourus, des amours endormies sous la terre.

Cette opposition de l'idéal et du réel, cette impatience de la vie banale, est encore à la base de deux petits drames que Villiers écrivit à la même époque, VEvasion et la Révolte. Mais ici, tout est transposé dans la vie commune, car il ne lui suffit pas de présenter ses idées dans un décor de convention, par la bouche de personnages grandiloquents. Ce n'est pas seulement une valeur poétique, ou métaphysique qu'il leur attribue. Même dans notre société bourgeoise, elles restent d'une efficacité, d'une actualité vivantes.

Je laisse de côté l'Evasion, simple variante de l'histoire de Jean Valjean et de l'évêque Myriel. La Révolte est plus riche de substance. Une anecdote toute simple d'ailleurs, un conflit familial réduit à deux personnages, la femme et le mari. Entre eux, il n'est rien pourtant qui fasse prévoir une rupture. L'existence que Félix assure à Elisabeth est une existence moyenne et dont une créature ordinaire se contenterait. C'est un homme égoïste sans doute, pas très intelligent, soucieux des intérêts matériels de sa maison de banque, de la balance de ses comptes, sans générosité de pensée, essentiellement bourgeois, en somme, un homme normal. Elle, de son côté, n'est pas une Bovary ; aucune sensualité dans son cas. Elle ne s'est pas nourrie de romans vulgaires et, si elle veut vivre sa vie, ce n'est pas comme l'entendent tant d'héroïnes émancipées. Mais préci-

sément, elle a l'âme trop haute pour se contenter de ses humbles devoirs. Cette atmosphère banale lui est irrespirable ; elle a le sentiment que cette vulgarité bourgeoise la rabaisse à sa mesure.

Sans un grief précis, — le bon sens dirait : sans l'ombre d'une raison, elle partira, pour revenir quelques heures après. L'expérience, dont elle attendait, pour elle-même, une sorte de réhabilitation, a été courte. Elle revient à son foyer médiocre parce que cette liberté, vers laquelle tendaient ses vœux, elle est incapable maintenant d'en jouir, parce qu'il y a des liens que nous ignorons et dont la puissance brusquement se révèle, parce que l'habitude est une force souveraine, parce que l'oiseau échappé de sa cage ne peut s'en éloigner et reste à voleter autour des barreaux. Elle revient, profondément désespérée, résignée cependant, gardant la nostalgie de ce rêve qui aurait été sa vie véritable et qu'elle n'a plus le courage de réaliser.

Tous ces sentiments, elle les développe devant nous avec une complaisance un peu fatigante, et je comprends que la critique, en 1870, ait protesté contre ce luxe de déclamations. Je sais peu de choses, pourtant, plus émouvantes que cette fin si simple où s'affrontent encore ces deux âmes contradictoires, — on ne peut plus dire ces deux ennemis.

Dans le froid du petit matin, frissonnante encore, elle a repris sa place accoutumée, devant ces livres de caisse, symboles de son esclavage, accepté désormais :

Oh ! ce froid petit jour pâle !... (Regardant autour d'elle.) Il me semble que des années se sont passées depuis que j'ai quitté ce salon !... (Elle traverse lentement la distance qui la sépare de la table : arrivée près de la lampe, elle la ranime, rouvre ses livres de caisse et reprend ses manches de lustrine.) Il y a des heures où tient toute la vie et qui sonnent tous les adieux !...

— Au travail, maintenant. (Elle s'assoit et prend sa plume, dans la même attitude qu'au lever du rideau.)

FÉLIX, revenant à lui et la regardant avec stupeur.

Vous !... vous, ici ! — Je ne rêve pas, au moins ?... Tu as donc renvoyé la voiture ?... tu n'es donc pas partie ?... Mais... j'ai failli mourir, moi !

(Il voit l'heure tout à coup.) Quatre heures du matin !... quatre heures du...

(Il regarde Elisabeth. — Un silence.) Ah ! je comprends ! (Ricanant.) Il n'y a que les folles qui ne reviennent pas.

Insensé que j'étais de me bouleverser le sang au lieu de te dire : « Ma chère amie, la porte est ouverte : Va ! Essaye !... » (Mouvement d'Elisabeth.) Ne parle pas, je te pardonne ;... et je sens bien que cette fois tu ne t'en iras plus ! — Tiens, je ne regrette pas le mal que tu m'as fait : l'expérience a été bonne. Cette colère m'a prouvé que tu m'étais plus nécessaire que je ne le croyais : elle t'a prouvé que tu étais non seulement ma comptable, mais ma femme, entends-tu ?... — Et elle nous a prouvé, à tous deux, que tant qu'il y aura de la « poésie » sur la terre, les honnêtes gens n'auront pas la vie sauve.

ELISABETH, avec un doux sourire.

Et quand je pense, mon ami, que je parlais de vous quitter au moment de la balance du semestre !... Enfin, cela n'avait pas le sens commun...

FÉLIX, sous le charme.

Allons donc !... Tu vois !... Tiens, c'est un mot qui me prouve que tu es bien guérie. Donne-moi la main. Faisons la paix. — Eh ! que deviennent les rêves devant cette bonne réalité ? — La Poésie, — oui... — une attaque ! — Je comprends cela, vois-tu ?... J'ai eu ça moi-même. (Il lui prend la main. Elisabeth chancelle un peu, par fatigue sans doute. — Félix la regarde avec un amour vrai. — Elisabeth, toujours souriante, paraît toute confuse et heureuse. — Il approche de ses lèvres la main de sa femme; puis, à part, en clignant de l'œil.) C'est égal : je ne suis pas fâché qu'elle soit un peu humiliée ! (Haut) Tu vois ?... Je ne suis pas un méchant... (Il lui baise la main. Un moment de silence. Elisabeth est debout près du fauteuil. Elle est redevenue taciturne. — Félix ne la voit pas. — Elle semble perdue dans d'effrayantes pensées.)

ELISABETH, inclinée sur lui, d'une voix lente et grave.

Pauvre homme !... (Elle le regarde avec une miséricorde et une mélancolie profondes.)

Et c'est ce qu'on appelle le bonheur. Rien d'étonnant qu'A.

Dumas, alors dans toute l'ardeur de ses revendications sociales, ait été séduit par l'œuvre nouvelle et l'ait presque imposée à la direction du Vaudeville. Mais ce petit acte ne va-t-il pas plus profond que le théâtre à thèses tel qu'il le conçoit et n'est-ce pas aux héroïnes d'Ibsen que nous songeons ici, à Nora Helmer de Maison de poupée, à Rebecca Webst de Rosmersholm, à l'Ellida de la Dame de la mer, à l'orgueilleuse Hedda Câbler ? Certes, Villiers, à cette date, ne pouvait les connaître ; la parenté n'en est que plus saisissante. Et cependant, quand le grand dra-

maturge norvégien s'imposera au public français, combien se trouvera-t-il de critiques, pour rappeler le nom de ce précurseur ?

Des influences multiples ont concouru à la formation de Villiers, mais de tous ces contacts s'est dégagée une originalité puissante. Les germes que nous ont offerts ces premiers essais, un peu confus, nous les verrons maintenant s'épanouir.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

II

LE CONTEUR. — LA VIE DE BOHÈME

De la confusion des premiers essais de Villiers se dégagent certains principes qui resteront la base de son esthétique et qui vont déterminer l'orientation de la poésie nouvelle. Tandis que triomphent le positivisme et les formes littéraires qui en dérivent (réalisme et naturalisme), il sera le champion de l'idéalisme intégral.

Pour lui, l'observation, dont on fait tant de cas, est la ressource des médiocres, des cerveaux inertes, vides de pensée. Le souci du vraisemblable et de la clarté superficielle n'est que faiblesse et paresse d'esprit. La réalité n'a de valeur que comme signe de vérités dont elle est l'image grossière. Seuls importent l'idée (l'Idée au sens platonicien, l'Idée absolue), et le symbole qui l'évoque, lui donne figure et la fait vivante pour nous. Le devoir du poète n'est pas de peindre la vie, mais de lui échapper, d'animer des êtres au delà de l'humain, de créer — pour lui d'abord — un monde nouveau, une surréalité qui sera la projection de lui-même, de ses rêves flottants ou de sa pensée profonde. Autant d'axiomes qu'il faut avoir toujours présents

à l'esprit quand on parle de Villiers ou du groupement symboliste. Tout se ramène à cela. C'est le centre de tout.

Il est certain qu'entre 1870 et 1880, même traduit par un poète, même orné de tous les prestiges de l'imagination, cet idéalisme hégélien heurtait ces habitudes d'esprit qui toujours nous apparaissent sous l'aspect de l'absolu. Ce n'était pas seulement une nouveauté littéraire, mais une sorte de défi à certaines notions qu'on était accoutumé à croire souveraines et définitives...

De là des inquiétudes, des ricanements et des colères. Au reste, il n'est pas fâché que l'on réagisse ainsi. Il ne craint pas la bataille. Il fonce sur l'ennemi. A ses amis Parnassiens, il n'a pu refuser tout d'abord sa collaboration. Son nom figure aux deux premiers recueils de l'école, auprès des noms de Verlaine et de Mallarmé. Mais, avec eux, il ne tardera pas à s'éloigner. On ne les trouvera plus, en 1875, au troisième volume, qui sera le dernier. Ils ne peuvent se contenter de l'idéal de beauté stricte et glaciale à quoi se tiennent ces artistes qui ne veulent rien voir au-dessus de leur art, et qui se défendraient de la pensée, comme du sentiment.

Dès 1867, dans la prescience de ce conflit, Villiers a éprouvé le besoin d'avoir une revue bien à lui et qui porte en exergue sa fière devise : Faire penser. C'est la Revue des lettres et des arts. Il l'a fondée, en accord avec le musicien-critique Armand Gouzien, ancien employé des postes, futur directeur des beauxarts. Verlaine, Mallarmé, Léon Dierx, Mistral figurent aux sommaires, auprès de Judith Gautier, de Banville, de Leconte de Lisle, de Hérédia, — et vous pensez bien qu'elle vivra peu : 25 numéros seulement, du 13 octobre 1867 au 29 mars 1868.

Les deux nouvelles que Villiers lui donne personnellement sous l'étiquette d'Histoires moroses, Claire Lenoir en octobre, l'Intersigne en décembre et janvier, n'en marquent pas moins une date essentielle dans sa carrière littéraire, — et dans notre histoire. C'est son début dans le genre où s'affirmera, de la façon la plus originale peut-être, sa maîtrise d'écrivain.

Pour la première fois, apparaissent ici les deux personnages

qui symbolisent les deux mondes dont l'opposition lui semble la loi même de la vie : Claire Lenoir, mystérieuse déjà, presque sur les limites de l'au delà et Tribulat Bonhomet, l'incarnation du matérialisme le plus épais. Celui-ci restera toujours pour lui l'implacable ennemi, une sorte d'être mythique, le héros d'un cycle burlesque sur l'éternel sujet : la vulgarité humaine. A plusieurs reprises, Villiers se plaira à mettre en scène son Bonhomet, à lui attribuer toutes les sottises, puis toutes les cruautés, car l'antipathie à son égard ne fera que croître et deviendra une haine véritable ; jusqu'au jour où, en un volume définitif — je dirais presque une biographie romancée, tant elle a de réalité, il rassemblera sous son nom les histoires éparses dont il le fit le héros.

C'est en 1887 qu'il donnera ce volume, mais dès sa première apparition, vingt ans plus tôt, les traits essentiels du caractère se détachent déjà, en un relief saisissant. Un personnage réel lui en a-t-il donné l'idée ? Son cousin Robert du Pontavice de Heus. sey, qui fut aussi son premier biographe, nous parle d'un certain docteur C... dont la physionomie aurait présenté quelques rapports avec la sienne. Mais c'était, nous dit-il, un excellent homme, très cultivé, très charitable. La ressemblance, si ressemblance il y a, serait donc purement physique.

D'autres parentés, plus évidentes s'imposent à nous. Littérairement, Bonhomet se rattache à toute une lignée. Il est d'abord le bourgeois, bête noire des artistes depuis les grandes années romantiques. Vous vous rappelez le Joseph Prudhomme d'Henri Monnier, sa solennité ridicule, ses aphorismes, le toupet qui surmonte sa figure en forme de poire et les pointes de son fauxcol. Au milieu du siècle, ce bourgeois primitif a cultivé et aggravé sa sottise, avec les progrès de la philosophie et de la science. De la solennité prudhommesque, nous passons au pédantisme primaire et agressif de M. Homais, en attendant la fièvre intellectuelle de Bouvard et Pécuchet... Flaubert, toutefois, ne se défendra pas à l'égard de ses deux fantoches, d'une certaine sympathie ; l'ironie de Monnier n'a rien de cruel. Il en va autrement de celle de Villiers.

En dépit de son nom, Tribulat Bonhomet est dépourvu de toute bonhomie. Il n'a pas la gravité débonnaire, la rotondité bienveillante, la sottise épanouie du bourgeois style LouisPhilippe. Nous n'avons plus affaire au maître calligraphe, élève de Brard et Saint-Omer, expert en l'art de filer les pleins et les déliés et de conduire savamment la complication harmonieuse des paraphes. Il ne lui suffirait pas davantage de débiter des drogues et des jujubes dans une boutique de pharmacien.

Ses titres sont impressionnants : Tribulat Bonhomet, membre honoraire de plusieurs académies, professeur agrégé de physiologie, observateur, expérimentateur, nomenclateur par profession, spécialisé, comme son maître Spallanzani, dans l'étude des infusoires, auteur d'un Mémoire sur V utilisation des tremblements de terre. La science est passée par là, — et la philosophie positive, avec leur suffisance hargneuse, leur prétention à une souveraineté intellectuelle et morale. Rien de plus redoutable que la sottise cultivée en vase clos et perfectionnée par l'étude.

A le voir, on le dirait presque sorti d'un conte fantastique d'Hoffmann, caricature violente, excessive, bouffonne, d'une bouffonnerie qui touche à la cruauté. Une longue silhouette, baroque, osseuse, voûtée, enveloppée d'une houppelande « fermée et drapée sur sa poitrine comme ses grandes phrases le sont sur sa pensée. » Une canne à pomme de vermeil qu'il brandit en des gestes catégoriques ou menaçants. Des bottes Souvaroff dédaigneuses de la boue des chemins. A l'ombre d'un chapeau à larges bords, une figure tourmentée, des yeux gris, des sourcils broussailleux, des tempes creuses « comme celles des mathématiciens (tempes creuses, creusets) », un long nez fouineur, une bouche aux lèvres pâles et pincées, « fendue comme un bonnet de police » quand il ébauche un sourire. Une voix « tantôt suraiguë, tantôt (spécialement avec les dames) grasse et profonde » et caverneuse, avec des explosions soudaines d'un rire grinçant, comme une étoffe qu'on déchire. (Remarquez que ce dernier trait, c'est à lui-même que Villiers semble l'avoir emprunté.)

Sur toutes choses, des idées étroites, exprimées en formules sarcastiques et agressives (vous vous rappelez ce dictionnaire des

idées reçues dont Flaubert, toute sa vie, rassembla les éléments). Bien entendu, il a horreur des fanatiques : fanatiques, tous ceux qui prétendent que le microscope ne donne pas le secret de la vie. « Mes idées religieuses, dit-il, se bornent à cette conviction que Dieu a créé l'homme, — et réciproquement ». En fait de métaphysique, cette boutade voltairienne lui suffit :

«Quand celui qui parle ne se comprend plus, quand celui qui écoute n'est plus à la conversation, on appelle cela de la métaphysique ». Et il ajoute que les philosophes sont des êtres mal. faisants « infectés d'une sorte de virus rabique et qu'on eût dû traiter en conséquence ».

En littérature, il admire Rocambole, de ce génie prodigieux, Ponson du Terrail, capable avec ses livres « de gagner son pesant d'or ». Il a une certaine estime pour le vicomte de Chateaubriand « dont quelques travaux ethnographiques sur les sauvages ont, paraît-il, été remarqués. » Mais il a oublié jusqu'au nom de Victor Hugo et d'E. Poe : le premier, lui a-t-on dit, est un ancien député; le second, un bourgeois de la Caroline du sud, — un nègre peut-être... Il ne tient pas à en savoir davantage. Seule l'école réaliste peut répondre à ses goûts : « Ah ! quand viendra-t-il donc un écrivain qui nous dira des choses vraies ! des choses qui arrivent ! des choses que tout le monde sait par coeur ! qui courent, ont couru et courront éternellement les rues ! des choses sérieuses enfin ! Celui-là sera digne d'être estimé du Public, puisqu'il sera la Plume-publique. »

Mais les autres, les phraseurs, les poètes, les songe-creux, les philosophes ! « Allez donc trouver un atome de bon sens, dans les contradictions des gens qui sont assez sots pour penser. » Car il est avant tout l'ennemi de la pensée, et l'ennemi du rêve. Sur les brisées d'H. Taine, il tient pour démontré que « l'âme est une sécrétion du cerveau et l'idéal une maladie de l'organisme : rien de plus ! » Infatué de sa science de physiologue, il ignore ce qui ne se mesure, ni ne se pèse, ni ne s'analyse. Toute grandeur, toute beauté, tout ce qui dépasse la matière lui inspire une sorte de férocité, un besoin sadique d'avilir et de

détruire. Dans un de ces morceaux postérieurs qui. complèteront sa physionomie, on le verra tuer les cygnes (vous comprenez le symbole) pour se venger de leur pureté blanche et pour savoir (problème scientifique à résoudre) s'ils chantent au moment de mourir.

Par un de ces contrastes dont Villiers a le goût, en face de cet être repoussant, enfoncé dans la matière, la physionomie du docteur Lenoir pénétré de la philosophie de Hegel, comme Villiers lui-même, adonné à l'occultisme, — la silhouette surtout de sa femme, Claire Lenoir, toute délicatesse et sensibilité frémissante, la jeune femme dont les prunelles voilées et mystérieuses semblent regarder au-dedans d'elle-même, « dont l'esprit est une glace profonde, limpide, où ne se reflètent que de sublimes vérités. »

Bonhomet est un familier de leur maison et Claire ne s'indigne pas de sa bassesse. A quoi bon de la colère contre ce qui est ? Un peu de mélancolie seulement : « C'est la mystérieuse loi !... Il est des êtres ainsi constitués que, même au milieu des flots de lumière, ils ne peuvent cesser d'être obscurs. Ce sont les âmes épaisses et profanatrices, vêtues de hasard et d'apparences et qui passent, murées dans le sépulcre de leurs sens mortels. » Vous vous rappelez, avec moins d'amertume certes et moins d'âpreté, le délicieux Intermezzo de M. J. Giraudoux, la silhouette épaisse de l'inspecteur, la grâce aérienne d'Isabelle... Toujours le conflit d'Ariel et de Caliban.

Quant à l'anecdote elle-même qui fait la matière du récit, il est certain qu'au premier abord, on est un peu surpris de voir cette jeune femme, si éloignée des faiblesses humaines, impliquée dans une histoire d'adultère qu'achèvera ce dénouement hallucinant : la vengeance posthume du mari, réincarné après sa mort, réapparu sous les espèces d'un sauvage polynésien et tuant avec des raffinements de cruauté, dans une île à peu près déserte, le rival, un officier de marine, qui a empoisonné sa première vie, tandis que Claire, restée seule en France, aura, un an après exactement, la vision directe et comme actuelle de ce drame lointain. A voir les choses du dehors, beaucoup d'hor-

reurs en quelques pages. Les Histoires extraordinaires d'E. Poe, traduites par Baudelaire, ont violemment secoué l'imagination de Villiers. « Le roi des épouvantements », le titre seul du chapitre suffit à l'attester.

Mais ce qui l'intéresse dans cette aventure, c'est bien moins A l'angoisse nerveuse qu'elle dégage que les mystères qu'elle évoque devant nous : dédoublement de la personnalité, réincarnation, transmission de la pensée, télévision et télépathie, communication des âmes à travers l'espace, existence d'un corps astral capable de survivre à la dissolution de l'être matériel, toutes les théories et les hypothèses de l'occultisme, du spiritisme, — de la neurologie en même temps. Car, à ses yeux, il ne s'agit pas seulement, quand il aborde ces problèmes, de spéculations métapsychiques, mais de science au sens propre du mot. Il ne faut pas oublier que l'ensemble du récit se présente sous l'aspect d'un mémoire académique et que, malgré ses œillères, Bonhomet qui tient la plume nous est donné, dans son domaine, pour un authentique savant.

A le bien comprendre, le dénouement mélodramatique de Claire Lenoir pose un problème physiologique (et médical) d'une singulière portée. Jusqu'à quel point les visions ou hallucinations d'un visionnaire ont-elles une réalité objective et sont elles vraies non seulement pour lui, mais en soi ? Question que les aliénistes pourraient se poser souvent, et qu'ils ne se posent guère. Pourtant le traité des Hallucinations de Brière de Boismont en avait, en 1845 et 1852, signalé l'intérêt : « Nous avons voulu protester contre l'hypothèse qui fait de l'hallucination un symptôme constant de la folie et démontrer, par les seules données de la science que dans certains cas, elle peut être considérée comme un phénomène purement physiologique ». Villiers n'hésite pas à se prononcer dans le même sens. H a bien fallu que la vision à distance de Claire Lenoir (à distance, dans l'espace et dans le temps) fût « extérieure », qu'elle eût pour principe une présence réelle (fluide aussi impondérable qu'on voudra, mais indépendant du cerveau ou de l'imagination de la malade), puisque cette vision s'est gravée sur ses prunelles

comme un objet matériel sur une plaque photographique, — puisque, durant son agonie, le docteur Bonhomet, armé de son ophtalmoscope, a pu suivre dans ses yeux le reflet du drame auquel elle assistait.

Deux mois après Claire Lenoir, et dans la même revue, l'Intersigne atteste encore des préoccupations identiques. Reposant sur un phénomène de télévision, le mémoire de Bonhomet mettait surtout en jeu la notion d'espace. Mais la notion de temps a-t-elle plus de réalité et n'est-il pas — je ne dis pas des raisonnements, mais des faits d'expérience qui semblent lui dénier toute valeur ? Après la vision à distance de Claire Lenoir, Vintersigne a pour sujet un phénomène de prémonition, ou de prévision (prévision au sens matériel, au sens étymologique du mot ; prévoir, ce n'est pas deviner, ou imaginer, ou supposer d'avance, c'est voir, exactement, matériellement, ce qui se passera dans l'avenir).

V Le tragique, ici, réside moins dans les faits eux-mêmes (et dans cette seconde nouvelle, Villiers se dégage de cet appareil mélodramatique dont il avait tendance à abuser), que dans une sorte de surimpression, diraient les cinéastes, ou, si vous préférez, de chevauchement de deux mondes en apparence impénétrables l'un à l'autre : l'ordinaire de la vie et les puissances obscures de l'au delà.

Le décor lui-même suffit à créer cette atmosphère normale et irréelle à la fois. Dans la solitude bretonne, le presbytère où un jeune parisien, en l'espèce Villiers lui-même, est venu passer quelques jours de repos, — une demeure modeste et paisible, accueillante d'aspect, enveloppée de lierre et de clématites, qui, aux premières heures du soir, semble brusquement changer de visage, vieillir soudain, devenir un asile de mort.

J'étais dans cet état de lassitude, où les nerfs sensibilisés vibrent aux moindres excitations. Une feuille tomba près de moi ; son bruissement furtif me fit tressaillir. Et le magique horizon de cette contrée entra dans mes yeux ! Je m'assis devant la porte, solitaire.

Etait-ce bien la maison que j'avais vue tout à l'heure ? Quelle ancienneté me dénonçaient, maintenant, les longues lézardes, entre les feuilles pâles ?

— Cette bâtisse avait un air étranger ; les carreaux illuminés par les rayons

d'agonie du soir brûlaient d'une lueur intense : le portail hospitalier m'invitait avec ses trois marches : mais, en concentrant mon attention sur ces dalles grises, je vis qu'elles venaient d'être polies, que des traces de lettres creusées y restaient encore, et je vis bien qu'elles provenaient du cimetière voisin, — dont les croix noires m'apparaissaient, à présent, de côté, à une centaine de pas. Et la maison me sembla changée à donner le frisson, et les échos du lugubre coup de marteau, que je laissai retomber, dans mon saisissement, retentirent, dans l'intérieur de cette demeure, comme les vibrations d'un glas.

Et voici le prêtre lui-même, l'abbé Maucombe, ancien officier de dragons, grand voyageur (il revient d'un long pèlerinage en Palestine), grand savant, grand chasseur, plein de vie et d'entrain, résistant admirablement au poids des années, — un être solidement campé dans la vie. Or, durant cette nuit passée sous son toit, à la lueur glacée d'un clair de lune d'outre-tombe, le jeune étranger le verra apparaître dans sa chambre, méconnaissable, silencieux et solennel, visage ténébreux où brillent des yeux au regard insoutenable, longue silhouette drapée dans sa soutane et dans ce manteau noir taillé dans une étoffe rapportée de Palestine et qui a touché le tombeau du Christ... Cauchemar ? Hallucination d'un esprit troublé par la fièvre après une journée de fatigue ?... Peut-être. Pourtant il restera des traces matérielles de ce passage.

Au matin, la lumière à tôt fait de dissiper ces visions. Tout est rentré dans l'ordre quotidien. L'abbé est reparu, tel que la veille, assis dans sa salle à manger et lisant son journal. Mais le jeune homme, appelé par une lettre imprévue, est obligé de quitter la Bretagne. Ils se séparent, avec la conviction de se revoir bientôt... En arrivant à Paris, il apprendra que l'abbé est mort subitement après son départ.

Ainsi le voyageur a vu, réellement, durant cette nuit, ce qui devait être seulement la réalité du lendemain. La vie, telle que nous la concevons, sagement distribuée dans l'espace et dans le temps, serait-elle une illusion et n'avons-nous pas parfois la révélation soudaine d'un autre ordre, inconcevable à notre raison ? ; 'l'j

Peut-être vous rappelez-vous, en 1819, il y a une quinzaine

d'années, la première pièce qui fit connaître M. Henri-René Lenormand : Le temps est un songe. Thème identique sur un sujet différent. Ecoutez ces quelques répliques qui pourraient être de Villiers :

NICO

Le passé, le présent et l'avenir coexistent.

ROMÉE

C'est incompréhensible.

NICO

Evidemment, notre notion du temps nous empêche de le concevoir. Mais bien d'autres choses nous sont inconcevables... L'homme se promène dans le temps comme dans un jardin... Quelqu'un marche derrière lui, portant une toile et il ne peut voir les fleurs du passé. Quelqu'un marche devant lui, portant une autre toile, et il ne peut pas encore voir les fleurs de l'avenir. Mais toutes ces fleurs coexistent derrière les deux toiles et les yeux de l'initié ne cessent de les contempler...

Or, il arrive parfois que, même pour le commun des hommes, ces toiles se déchirent.

Hier, aujourd'hui, demain, ce sont des mots.. Des mots qui n'ont de réalité que pour nos mesquines cervelles. Hors d'elles, il n'y a ni passé, ni avenir. Rien qu'un immense présent... Dans l'éternité, nous sommes en même temps à naître, vivants et morts... Mourir ce n'est pas dormir, ce n'est pas rêver. C'est maintenant qu'on rêve.

Ceci, chez M. Lenormand, est déterminé par certaines doctrines philosophiques récentes. L'Intersigne date de 1867.

Ainsi nous apparaissent à la fois, dans ces deux nouvelles, la position de combat de Villiers contre son éternel ennemi, le symbolique Bonhomet, et les premières démarches de son idéalisme militant. La haine des médiocres., l'élan vers l'idéal, la hantise des mystères de l'au delà : il est déjà là tout entier.

Allait-il toucher le gros public, sans rien sacrifier de son intransigeance ? Un moment, il put l'espérer. En juin 1869, E. de Girardin, le créateur de la presse populaire et bourgeoise, publiait, dans son journal la Liberté, le conte poétique et philosophique d'Azraël. Sans doute, des amis étaient-ils intervenus, à moins que Girardin eût accueilli ces pages sans les lire. En tout

cas, il n'eut garde de recommencer. L'année suivante, nouveau déboire : l'effondrement au Vaudeville de son petit drame, la Révolte. L'échec, d'ailleurs, n'était pas pour le décourager. Il s'attendait à ces résistances que rencontre tout effort original. Il se contenta de publier la brochure, avec une préface cinglante : « Nous avons le temps d'attendre », disait-il.

Et la guerre survint ; puis la commune ; puis les années de bohême et de misère. C'en est fait désormais de la vie tranquille et à peu près assurée. La mort de la tante de Kerinou, dont la fortune était eh viager, laisse la famille à peu près sans ressources. Le vieux marquis continue à chercher son fameux trésor sans le trouver jamais. Le poète est incapable de s'astreindre à une occupation régulière et il n'est pas de ceux qui peuvent, comme on dit, vivre de leur plume, — en la prostituant : quand on instituera, en 1875, un concours pour une pièce de théâtre en l'honneur de l'indépendance des Etats-Unis, il lui réussira si peu de s'être mis sur les rangs !

Pour lui commence cette existence de hasard qu'il va traîner pendant une dizaine d'années et durant laquelle il est difficile de suivre sa trace. Ce n'est pas que le silence se fasse sur lui. Tout au long du boulevard, du café de la Paix au café de Paris, il jouit d'une véritable célébrité, sans que personne, et lui tout le premier, puisse dire où il demeure.

Il erre des nuits entières, à travers les brasseries de Montmartre, silhouette étrange, presque famélique, avec sa redingote élimée par l'usage, ses traits vieillis, — mais poursuivant son rêve, dédaigneux de cette foule dont les regards ironiques se fixent sur lui. Tantôt absent, comme égaré, il a parfois de brusques réveils, « relevant la tête d'un magnifique essor, rejetant ses cheveux en arrière » et l'on ne voit plus que son « large front plissé de rides parallèles », sa barbiche effilée de mousquetaire, ses yeux bleu pâle, éblouis, « étrangement lumineux ». Et c'est

alors l'admirable causeur, laissant tomber à profusion les idées originales — que d'autres s'empressent de recueillir.

Ses amitiés sont restées celles de ses premières années de Paris, avec quelques amitiés nouvelles, des artistes attirés par le prestige de son talent et aussi par le baroque de ses allures. Il fréquente toujours chez Leconte de Lisle (mais ici, trop de solennité à son gré), chez Xavier de Ricard, chez Augusta Holmès, et surtout chez l'étonnante Nina de Callias, dans cet hôtel de la rue des Moines où l'on mène une existence si peu monastique.

Nous avons rencontré déjà le nom de cette jeune femme, une des figures les plus pittoresques de la bohême littéraire, aux dernières années de l'empire et dans les premiers temps de la République. Fille d'un avocat de Lyon, M. Gaillard, elle vivait à Paris avec sa mère, une brave femme de noir vêtue, bonne bourgeoise, en extase devant cette fille peu banale, ayant pris son parti de ses excentricités, et toujours là, impassible, dans ce perpétuel tohu bohu.

Dans la maison, un désordre extravagant. (Je n'ose pas vous renvoyer au roman à clef de Catulle Mendès, la Maison de la vieille, où figure Villiers sous le pseudonyme d'Odon). Il y avait des chiens, un singe... Il y avait même eu quelque temps un mari, M. Hector de Callias. C'était un journaliste très élégant, très parisien. Il avait écrit au Figaro et le mariage avait été un mariage d'amour. Mais l'absinthe le tenait ; il était devenu un alcoolique invétéré, portant l'ivresse d'ailleurs en parfait homme du monde, sans rien perdre de sa dignité. Il avait disparu assez vite, Nina l'avait oublié ; on ne devait le revoir que lorsqu'elle mourut. Ce jour-là, il surgit à l'improviste, très correct à son ordinaire, plus gris ou plus noir que jamais (sa façon à lui, de porter le deuil). En habit, cravaté de blanc, l'air d'un vieux corbeau respectable, pas très solide sur ses pattes, il se mit en tête du cortège et conduisit le deuil ; mais au cimetière, pendant que défilaient les innombrables amis, il s'éclipsa brusquement : l'émotion lui avait donné soif.

Je n'ai pas besoin de vous dire que, dans le salon de Nina,

la société était un peu mêlée. C'avait été d'abord les poètes, les artistes du groupe parnassien ; plus tard vinrent les communards échappés à la tourmente, Gustave Flourens, Raoul Rigault, Maxime Vuillaume, Henri Rochefort ; avec eux, cet étonnant Charles Cros, mathématicien, chimiste, inventeur (n'eut-il pas le premier l'idée du phonographe ?), Rollinat, poète des névroses, le musicien Cabaner, le jeune Richepin, frais émoulu de l'école normale, et désireux de le faire oublier. C'est lui qui, avec la maîtresse du logis, avait perpétré ce grand drame romantico-burlesque, le Moine bleu, où brillaient des vers de ce genre :

Il fait un froid de loup et j'en ai tué trois.

Mais Villiers (avec Ch. Cros) tenait le premier rôle, jouissant auprès de Nina d'une faveur — disons particulière pour être discrets. Ses boutades, ses paradoxes animaient les soirées. Aux bourgeois ou aux gens du monde qui parfois s'égaraient au milieu d'eux, il offrait, avec un sérieux imperturbable, des productions brèves et saisissantes. II improvisait des sujets de drame : « Un monsieur exaspéré, armé d'un coutelas, bondit hors d'un fiacre, entre dans une maison, gravit l'escalier, enfonce une porte. Un homme et une femme sont là. Flagrant délit. De son coutelas, le nouveau venu, aveuglé par la colère, transperce le couple en criant : misérables ! Puis il regarde les infortunés et dit : Oh ! je me suis trompé d'étage ! »

Sur son compte, les anecdotes abondent : Sa candidature au trône de Grèce, son arrivée au mariage de Mendès, la poitrine constellée de décorations, pavoisé comme une bannière d'orphéon, — les métiers étranges qu'on lui prête tour à tour : moniteur de boxe dans un gymnase, figurant dans une maison de santé où il joue le rôle, pour attirer la clientèle, du malade en voie de guérison et débordant de reconnaissance. Une véri. table légende s'établit, qui s'enrichit chaque jour.

Et pourtant, on sent si bien qu'il y a autre chose en lui qu'un bohème pittoresque et un raté de la poésie. Le portrait que nous a laissé Verlaine est saisissant :

De grands cheveux qui grisonnent, une face large pour, on dirait, l'agrandissement des yeux magnifiquement vagues..., le geste fréquent, à mille lieues d'être sans beauté mais parfois étrange, et la conversation troublante qu'une hilarité tout à coup secoue, pour céder la place aux plus belles intonations du monde, basse taille lente et calme, puis soudain émouvant contralto. Et quelle verve toujours inquiétante au possible ! Une terreur passe parfois parmi les paradoxes, terreur qu'on dirait partagée par le causeur ; puis un fou rire tord causeur et auditeurs, tant éclate alors d'esprit tout neuf et de force comique... Et Villiers s'en va, laissant comme une atmosphère noire, où vit, dans les yeux, le souvenir à la fois d'un feu d'artifices, d'un incendie, d'une série d'éclairs et du soleil.

Et M. Maurice Maeterlinck écrira à son tour, en 1890, au lendemain de la Princesse Maleine, à la veille de l'Intruse et de Pelléas : « Je voyais très souvent Villiers, pendant les sept mois que j'ai passés à Paris. C'était à la brasserie Pousset... Tout ce que j'ai fait, c'est à Villiers que je le dois, à ses conversations plus qu'à ses œuvres. » Connaissez-vous un témoignage plus glorieux ?

Pendant une quinzaine d'années, aucun livre qui rappelle son nom à l'actualité ; mais il n'a pas cessé un instant de penser, de travailler et de produire ; production désordonnée, éparse dans une foule de revues. Après la Revue des lettres, et des arts qu'il a créée, la Renaissance d'E. Blémont, la Revue du monde nouveau de Ch. Cros, la Semaine parisienne, la République des lettres, où il rencontre Huysmans pour la première fois, le Spectateur, et, en 1879, la Croix et l'épée qui lui appartient en propre et qui n'aura que cinq numéros... Petites revues, éphémères pour la plupart, qui se transmettent le flambeau, toujours enthousiastes.

Le moment, il est vrai, est favorable à leur éclosion. De 1870 à 1886, nous sommes encore en une de ces périodes de fièvre et d'indécision qui précèdent les grands mouvements littéraires. A part le réalisme qui a déjà établi ses principes et qui élargit son programme, il est difficile de reconnaître des courants dé-

terminés. De l'un à l'autre de ses trois recueils, le groupe parnassien s'est émietté, chacun de ses membres suivant sa route propre, selon sa nature et ses goûts. Peut-on même dire qu'il ait jamais constitué une école ? En fait, il n'a eu qu'un maître, Leconte de Lisle, et un adepte, le futur auteur des Trophées.

L'avenir ne lui devra rien.

Les œuvres qui comptent vraiment sont quelques poèmes éclos spontanément, et dont l'importance historique ne se dessinera que plus tard : le Bateau ivre, l'Après-midi d'un faune, le petit livret des Romances sans paroles, en attendant la Saison en enfer et les Illuminations.

Dressée en principe contre le passé — contre les effusions romantiques, contre la sècheresse parnassienne, contre le positivisme sous tous ses aspects, philosophique ou littéraire, la jeunesse ne se groupe guère qu'en des formations de combat sans programme défini. A son activité suffisent ces feuilles d'un jour, ou de quelques mois, où la place de chacun est réduite, où la brièveté est une obligation matérielle et qui dédaignent d'atteindre le public.

Par elles, Villiers est en contact avec les forces vives de son temps, avec ceux qui préparent les moissons futures. Il partage leur ferveur et leurs espérances. Il offre à leur admiration des modèles souverains. Mais a-t-il une pleine conscience de son génie ? A l'aventure, il cherche sa voie. C'est ainsi qu'aux environs de 1830, Balzac essayait ses forces dans cette série d'esquisses qui précèdent ses grands romans, la Maison du, chat qui pelote, le Colonel Chabert, la Femme abandonnée, et tant d'autres, — études et pochades où nous apparaît en germe toute la matière de la Comédie humaine.

Dans ce regain de la nouvelle qui nous a valu les Diaboliques y de Barbey d'Aurevilly, Villiers est au premier plan. Il apporte son imagination puissante, sa profondeur de pensée, et la violence de son ironie. De simples contes, mais d'une forme somptueuse, d'une richesse de substance intarissable. Cela, on le comprendra plus tard, quand on les retrouvera en ces volumes : les Contes Cruels de 1883, l'Amour suprême de 1886, les His-

-cotres insolites de 1888. Et l'on sentira alors qu'il y a là peutêtre la partie la plus vivante de son œuvre. La plus variée aussi, car il s'abandonne sans contrainte à sa fantaisie, à ses colères, à ses visions.

Des récits d'une verve drue et savoureuse que l'on dirait à la manière de Maupassant : les Amies de pension, les Demoiselles v de Bienfilâtre, courtisanes paisibles, attachées à leur devoir de chaque jour — ou de chaque soir, si correctes, si régulières, modèles de conscience professionnelle et de vertus familiales, légitime sujet d'orgueil pour leurs vieux parents — (Et n'oublions pas que les Demoiselles de Bienfilâtre ont précédé de six ans l'immortelle Boule de suif). — Des satires virulentes contre les idoles du jour (le Socle de la; statue, la Légende présidentielle,

Un gendre insigne, l'Amour du naturel. — Des esquisses vigoureuses ou pittoresques, d'un humour âpre et cinglant. — Des portraits gravés au burin, cette évocation de Bismark à Versailles dans le Droit du passé (l'Amour suprême) :

La stature colossale du chancelier de l'Empire d'Allemagne, en tenue de major général, projetait son ombre sur le parquet de la salle dévastée. A de brusques lueurs du foyer étincelaient la pointe de son casque d'acier poli, obombré de l'éparse crinière blanche, — et, à son doigt, le lourd cachet d'or, aux armoiries, sept fois séculaires, des vidames de l'Evêché de Halberstadt, plus tard barons : le Trèfle des Bisthums-marke, sur leur vieille devise : In trinitate robur.

Sur une chaise était jeté son manteau de guerre aux larges parements lie de vin, dont les reflets empourpraient sa balafre d'une teinte sanglante. — Derrière ses talons, enscellés de longs éperons d'acier, aux chaînettes bien fourbies, bruissait, par instants, -son sabre, largement traîné. Sa tête, au poil roussâtre, de dogue altier, gardant la Maison allemande — dont il venait de réclamer la clef, Strasbourg, hélas ! — se dressait. De toute la personne de cet homme, pareil à l'hiver, sortait son adage : « Jamais assez ! ». Le doigt appuyé sur la table, il regardait au loin, par une croisée, comme si, oublieux de la présence de l'ambassadeur, il ne voyait plus que sa volonté planer dans la lividité de l'espace, pareille à l'aigle noir de ses drapeaux.

Il avait parlé. — Et des redditions d'armées et de citadelles, des lueurs de rançons effroyables, des abandons de provinces s'étaient laissé entrevoir dans ses paroles...

Ailleurs, de grandes visions décoratives, autrement riches d(

pensée et aussi éclatantes que les plus belles pages de Salammbô : Impatience de la foule, l'Annonciateur, ou, dans Akedysséril, le retour à Bénarès de l'usurpatrice victorieuse.

Mais il n'a pas besoin, pour mettre notre imagination en branle, de cet éclat peut-être artificiel. Ni de ces descriptions, minutieuses à la façon d'un inventaire, où se complait encore la myopie attentive de Flaubert. Quelques harmonies subtiles, quelques touches de couleur, quelques images lui suffisent pour évoquer en trois lignes un paysage saisissant, pour donner une impression d'infirii :

Le vent se plaignait dans les rocheuses ravines, entre les sapins qui se ployaient et craquaient, confondant leurs branches nues, pareilles aux cheveux d'une tête renversée avec horreur. La Gorgone courait dans les nues dont les voiles semblaient mouler sa face... (Impatience de la foule.)

Ou ce nocturne dans l' Amour suprême :

Comme un informe oiseau fait de vent, d'échos sonores et de ténèbres, minuit s'envolant tout à coup de Notre-Dame tomba lourdement à traverd l'espace et, d'église en église, heurtant les vieilles tours de ses ailes aveugles, s'enfonça dans l'abîme, vibra, puis disparut.

Et écoutez encore les pages vibrantes d'une émotion généreuse que lui inspire la vieillesse de Milton, l'évocation de cette famille anglo-saxonne, toutes les duretés et les misères du réel en révolte contre le génie : la femme du poète dont la simplicité d'âme et la pieuse résignation ne sauraient être un recours ; ses deux filles, maîtrisées parfois parce qu'elles sentent en lui quelque chose qui les dépasse, mais incapables de le comprendre, impatientes de grand air et de liberté, disposées à se considérer comme des victimes, insoucieuses de ses visions, presque méprisantes ; Milton lui-même chargé d'années, les yeux clos à la lumière, déjà hors de la vie...

Milton parut.

Le vieillard tâtait les murs du bout de sa canne. Son visage aux lignes sévères, blêmi par les chagrins, son vaste front aux trois rides longues

et droites, ses yeux fixes et sans lumière, la noblesse mystique du tour de son visage, ses grands cheveux aux longues mèches blanches partagées au milieu... Un vieux pourpoint de velours marron et des chausses de même, — et son grand col d'un blanc sali, noué par deux glands, ses souliers à boucles et son chapeau puritain datant des jours de Cromwell...

Il entra.

— Vous êtes là, n'est-ce pas ? dit-il.

On ne lui répondit pas, tout d'abord.

— Oui, mon ami, dit la vieille femme.

Déborah eut un mouvement d'épaules, Emma sourit.

Mais voici que le Dieu se réveille et que les paroles sacrées font rayonner dans l'humble demeure toutes les splendeurs du

Paradis perdu.

Alors, à tâtons, dans l'obscurité, il atteignit le dossier d'un siège, auprès de la table, s'assit, s'accouda, fermant les paupières.

... Et voici que la voix de Milton, lente et sublime... Il disait :

« Salut, lumière sacrée, fille du ciel née la première... »

Et ce fut un texte inconnu des générations.

C'était une éruption d'images où des pensées se symbolisaient en grands éclairs, — et la voix oublieuse de l'heure de la nuit sonnait, vibrante, profonde, mélodieuse ! Un ange passa dans l'inspiration, car il semblait que l'on distinguât des frémissements d'ailes dans les mots sacrés qu'il proférait. Et les cimes des arbres de l'Eden s'illuminaient d'aurores perdues et le chant matinal d'Eve, priant auprès des premières fontaines, devant l'Adam candide et grave, qui adorait, en silence, — et les reflets bleus du dragon s'enroulant autour de l'arbre défendu, et l'impression de la pre. mière tentatrice de notre race, — oh ! cela chantait dans la transfiguration du vieux voyant...

A ces accents dont le souffle venait d'au delà de la terre, les trois femmes en des toilettes de nuit, dans le désordre du premier sommeil quitté, l'une tenant une lampe qu'elles protégeaient de leurs mains contre le vent des ténèbres, apparurent aux portes de la salle où, dans la solitude et les grandes ombres, parlait le voyant des choses divines...

— Mon père, nous sommes là, nous cherchons à écrire, mais vous allez trop vite... et l'on ne peut suivre... Ce que vous dites a l'air très bon, cette fois, je dois l'avouer... Si vous voulez bien recommencer, sans vous emporter ainsi, et parler lentement... peut-être...

Après un grand silence et un grand frisson, Milton répondit à voix basse, avec un soupir :

— Ah ! il est trop tard, j'ai oublié.

Ce qui touche Villiers, ce n'est pas l'humanité commune, ce sont les types exceptionnels d'humanité, les surhommes et les ^

fous, comme le Convive des dernières fêtes, ce baron allemand qui, après avoir parcouru rAsie, s'être grisé de massacres et de supplices, n'a plus qu'une joie au monde, suivre les exécutions capitales et faire l'office de bourreau.

Sur Villiers aussi, la guillotine exerce une sorte de hantise, où il n'y a certes rien de malsain. La mort : il se sent attiré vers elle, non pour ce qu'elle a de terrifiant, mais par une sorte d'inquiétude scientifique et métaphysique et parce qu'elle est le commencement peut-être de la vie véritable. Comme le chirurgien Velpeau, il se pencherait sur la tête coupée de La Pommerais, épiant un dernier signe qui puisse lui entr'ouvrir le secret de la survie. Je fais allusion à la nouvelle : le Secret de l'échafaud, — et vous pouvez lire encore l'Instant de Dieu, les Phari,- tasmes de M. Redoux, Ce Mahoin.

Nous sommes très loin ici de ce macabre banal cher aux romantiques, à Th. Gautier ou à Pétrus Borel, très loin aussi de ces nouvelles fantastiques à la manière d'Hoffmann. Comme Gérard de Nerval, comme Baudelaire, et comme Rimbaud, Villiers a la curiosité de ces régions obscures de l'inconscient, de ces phénomènes étranges qui surgissent dans une sorte de brume, franchies les barrières du connaissable. Car c'est au-delà de ces barrières, que résident les vérités essentielles, celles qu'il nous importe d'entrevoir, même s'il est au-dessus de nos forces de les conquérir.

Avant tout, libérer notre esprit, dépasser les limites où nous nous arrêtons, prisonniers de notre intelligence, renverser ce qui fait obstacle à notre vue, rejeter ces notions à priori qui nous semblent le soutien, la condition même de notre pensée et qui la retiennent esclave. Ce que nous appelons le monde réel, ce monde réel au delà duquel nos savants ne soupçonnent rien n'est qu'un aspect plus grossier et comme l'écorce du monde vrai. Il n'y a pas, comme nous le croyons à l'ordinaire, différence absolue de nature entre le domaine de la science et le domaine du rêve et de la poésie. L'idée aussi est matière, réalité ou surréalité. Et même, elle est capable de créer de la vie.

En 1874, la fantaisie ironique des Demoiselles de Bienfilâtre

est suivie, à un mois d'intervalle, de la nouvelle de Fera, un de ses contes les plus profonds. Le thème est emprunté à la Ligeia d'E. Poe et je ne songe pas à contester ce que Villiers doit à l'auteur des Histoires extraordinaires. Mais Ligeia était chargée d'incidents, d'aventures mélodramatiques... Villiers a dégagé le récit de ces ornements, pour en faire jaillir une pensée. Il rejette délibérément ces moyens matériels auxquels son modèle a recours. Rien qui vise à nous donner le frisson de l'aventure, à secouer nos nerfs. Du mystère, autant qu'il en faut, strictement, pour servir de support à l'idée.

Après la mort de sa femme Véra, le vicomte d'Athold n'a pas cessé de la sentir présente auprès de lui. Par la ferveur de son amour, par cette fidélité, par cette foi en l'impossible, il lui conserve une sorte de vie supra-terrestre, de vie réelle cependant. Dans la solitude où il s'est confiné, leur bonheur a survécu. Son parfum emplit la chambre qui connut leurs premières extases. Dans une coupe d'onyx, le bracelet de perles qu'elle semble avoir jeté à l'instant ; sur le tapis, ce mouchoir de batiste taché de quelques gouttes de son sang. Il entend sa voix, à peine un peu plus voilée, un peu plus lointaine. Il devine sa silhouette légère, elle lui sourit encore... Elle ne mourra pour lui qu'un an plus tard, quand il acceptera de croire à la vanité de son rêve, quand il se résignera à la savoir morte, pour la suivre dans l'au delà.

Auprès de ces joies que l'illusion seule peut nous offrir, que valent ces réalités de l'amour auxquelles le roman contemporain attache tant de prix, dont il fait l'unique sujet de son étude ? L'amour matériel, l'amour satisfait ne peut apparaître à Villiers que sous les espèces bouffonnes ou repoussantes de la Belle Ardiane, de r Etonnant couple Moutonnet.

Passionnément épris, les Amants de Tolède ne trouveront que le dégoût dans la satiété : ce n'est pas dans le monde, dans les médiocrités et les bassesses que l'amour véritable peut avoir sa place ; il se refuse aux vulgarités de la vie. Le comte Maximilien (Sentimentalisme) gardera pour lui seul son secret précieux. L'inconnue emportera dans sa solitude silencieuse, le souvenir de l'homme qu'elle ne fit qu'entrevoir. Rejetant avec un

pâle sourire les tentations d'ici bas, Lysiane d'Aubelleyne (iVAmour suprême) se réfugiera dans l'ombre du carmel. Les jeunes amants d'Akedysséril, comme plus tard Axel et Sara, ne survivront pas à l'extase du premier baiser. La mort libératrice est le seul asile où l'amour suprême ne puisse déchoir. « Les espoirs inapaisés ou déçus que laissent au cœur humain les fugitives illusions de l'amour terrestre lui font pressentir que nul ne peut posséder son réel idéal, sinon dans la lumière créatrice dont il émane... »

De là, cette curiosité de tout ce qui est susceptible de rompre les barrières de notre prison. Après Baudelaire, Villiers dira le charme puissant de ces poisons qui nous ouvrent les Paradis artificiels, délivrent le moi de ce qui l'alourdit et multiplient en nous ces puissances secrètes que nous ignorons et que redoute notre faiblesse.

Nous reculons devant les pratiques de l'occultisme et de la magie. Pourquoi cette terreur panique ? Parce que tout cela échappe aux prises de notre raison, parce que nous sommes hors du domaine de nos sens ?... Mais cette raison que nous voudrions juge suprême de toute vérité, ces sens dont le témoignage semble nous rendre accessible tout le réel, quelle pauvreté !

C'est seulement dans leur sommeil que nous pouvons atteindre le monde essentiel dont nous n'avons que des intuitions fugitives et dont nous gardons la nostalgie. Il dirait volontiers avec Rimbaud : renoncer à nos moyens de connaissance, dérégler nos sens pour atteindre l'inconnu, le supra-sensible ; être Voyant, se faire Voyant.

Et ne nous hâtons pas de protester au nom de nos traditions, de nos préjugés classiques. Après tout, c'est la définition même du Vates, du poète primitif, du poète essentiel.

En dressant, avec l'ardeur de haine que je vous ai dite, le portrait de Tribulat Bonhomet, ce n'est pas seulement à un grotesque malfaisant qu'il voulait s'en prendre, c'est à ce positivisme dont il est le ridicule paladin. Villiers ne cessera plus de railler ses prétentions, de parodier ses découvertes, de mon-

trer la vanité de ce grand mot dont nous avons la bouche pleine, le progrès. L'Affichage céleste, la Machine à gloire, l'Appareil pour V'analyse chimique du dernier soupir, le Traitement du docteur Tristan, souverain contre les aspirations héroïques, admirable pour ramener les exaltés dans les voies du bon sens, autant de nouvelles d'une verve truculente qui n'ont pas d'autre objet, — et qui sont d'un intérêt toujours actuel. Devant ces progrès matériels, Villiers a l'impression d'un danger moral et social : les conquêtes du machinisme, cette naissance d'un monde nouveau, où la matière serait souveraine maîtresse, où les hommes eux-mêmes ne seraient plus que des rouages dénués de pensée, chacun attaché à accomplir mécaniquement une besogne toujours identique, sans initiative, sans liberté, simple maillon d'une chaîne d'esclavage, — où l'artisan n'aurait plus rien d'un artiste, pas même cette satisfaction, cet orgueil du travail accompli, de l'œuvre parfaite...

Ennemi de la science, non pas, Ce n'est pas s'attaquer à elle que vouloir la libérer de ses liens et élargir son horizon. Pourquoi n'y aurait-il pas un merveilleux scientifique, comme il y eut un merveilleux légendaire, comme il y a un merveilleux chrétien ? Ces trois formes du merveilleux, nous les verrons s'affronter dans le roman de l'Eve future, dans la puissante symphonie d'Axel.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

III

L'ÈVE FUTURE — AXËL

On ne saurait fixer la date de ces grandes œuvres à la date précise de leur publication en volumes, 1886 et 1890, ni même à celle où quelques revues en ont révélé des fragments. Elles ne sont pas les œuvres d'un moment, mais les œuvres de toute une vie. Très différentes de forme et de conception, elles nous offrent le sommet de son art et la somme de ses pensées — la première plus combattive, la seconde à un stade de suprême sérénité.

Quand il écrit F Eve future, Villiers semble encore avoir présent à la pensée son vieil ennemi, l'éternel Tribulat Bonhomet. L'enjeu de la lutte n'a pas changé, ni le terrain du combat. Mais l'arme du burlesque ne lui suffit plus. Que l'Eve future soit son chef-d'œuvre, que ce soit même un chef-d'œuvre, on en peut discuter. C'est du moins une œuvre grave, profondément méditée, et qui serait le premier de nos romans d'anticipation scientifique, si elle n'était quelque chose de plus.

Ici encore, la même question se pose. Villiers a-t-il travaillé sur le vif ? Cette invention étrange repose-t-elle sur un fond de vérité ? Le rôle attribué dans la fiction au grand inventeur Edison nous rapproche déjà du réel : en 1877 (environ le temps où se présente à sa pensée la première idée du roman) Edison

vient de mettre au point le phonographe, pressenti avant lui par Charles Cros, le compagnon de Villiers chez l'extravagante

Nina de Callias... Mais nous avons un témoignage plus précis, cette anecdote que nous a transmise Robert du Pontavice de

Heussey et qui touche à la trame même du récit :

Un soir, chez Brébant, il vit entrer au bras d'un attaché de l'ambassade britannique, un jeune seigneur anglais dont la physionomie singulière fit battre les ailes de son imagination.

« Il était tristement beau, me disait Villiers, avec cet enthousiasme dont il avait l'habitude, et je m'aperçus tout de suite qu'il portait dans l'expression de ses yeux cette mélancolie grave et hautaine dont l'ombre atteste toujours un désespoir. >

Ce jeune homme s'appelait, de son véritable nom, lord E. W... Je ne le désigne ici que par ses initiales ; sa fin tragique occupa pendant quelque temps l'attention de Paris : il se tua très froidement quelques jours après sa rencontre avec Villiers ; on trouva étendu à ses côtés, dans une toilette somptueuse éclaboussée de sang, un mannequin admirablement fait représentant une jeune femme ; la figure de cire, modelée par un grand artiste, était à l'effigie d'une jeune fille de Londres, fort connue pour sa fulgurante beauté et qui avait été la fiancée du noble lord excentrique.

Ce suicide était-il le résultat d'une de ces étranges folies héréditaires qui hantent certaines familles aristocratiques d'Angleterre, ou bien fallait-il voir, dans la présence de cette merveilleuse poupée sur la couche mortuaire du lord, le dénouement mystérieux de quelque drame passionnel ? Le jeune attaché d'ambassade opinait pour cette dernière supposition : lord E. W..., selon lui, avait été victime d'une singulière fatalité ; il adorait le corps de cette jeune fille ; il avait la perpétuelle obsession de sa beauté magnifique, mais il avait horreur de son âme, de son esprit, de tout ce qui en elle n'était pas la matière .De là sa folie, peu à peu développée, se terminant par la mort.

Le narrateur racontait ces choses au restaurant, un soir, devant Villiers et un petit cercle d'habitués.

Un ingénieur américain, un électricien, comme on les appelle là-bas, se leva en disant très paisiblement :

— Je suis au regret que votre ami ne se soit pas adressé à moi, je l'aurais peut-être guéri.

— Vous, comment ?

— By God ! en mettant dans sa poupée la vie, l'âme, le mouvement et, l'amour.

L'assemblée était fort sceptique en matière de miracles ; tout le monde se mit à rire, hormis Villiers qui semblait absorbé dans la confection de sa cigarette.

— Vous pouvez rire, étrangers, dit gravement l'Américain, en prenant son chapeau et sa canne, mais mon maître Edison vous apprendra bientôt que l'électricité est aussi puissante que Dieu.

Et il sortit.

De ces faits et de cette conversation nocturne est née l'une des œuvres les plus originales de cette fin du siècle : VEve future.

Bien entendu, je ne vous garantis pas l'authenticité de cette scène. En contant la vie de son cousin, Pontavice se permet souvent d'arranger les choses et de romancer. Même en admettant qu'il tienne l'anecdote de Villiers en personne, on pourrait se défier encore. Il ne déplaisait pas au poète, dans ces improvisations éblouissantes dont nous parlent tous ses familiers, de mêler à la vérité les fantaisies et les rêves de son esprit, d'essayer sur des auditeurs bénévoles ses projets littéraires, d'imaginer à haute voix avant d'écrire et souvent de duper les autres — et lui-même.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre resta longtemps sur le chantier (une dizaine d'années environ) et n'oublions pas dans quelles conditions, au milieu de quelles souffrances. « Rue de Maubeuge, dit G. Guiches, dans l'horreur glaciale d'une chambre vidée de ses meubles, couché à plat ventre sur le plancher [faute même d'une table], délayant dans de l'eau les dernières gouttes de son encrier, il a écrit de longs chapitres de TEfoe future, et l'on peut croire qu'à de tels instants, Dieu laissait tomber, en pluie de grâces sur le cerveau du grand artiste ses plus radieuses inspirations. »

Voici, en bref, le sujet. Follement amoureux de l'incomparable beauté de sa maîtresse Alicia Clary, mais meurtri par sa médiocrité intellectuelle et morale, le jeune lord Ewald a perdu le goût de la vie. Il est des femmes qui, muettes, atteindraient à la perfection ; mais il leur suffit d'une parole pour que le charme soit rompu. Alicia disparue, le grand savant Edison a créé à l'intention d'Ewald un merveilleux automate, image de celle qu'il ne peut ni souffrir, ni oublier. Un jeu compliqué de ressorts et de rouages lui donne toutes les apparences de la vie...

Vous m'excuserez de ne pas entrer dans le détail, vraiment un peu compliqué, du mécanisme. Il n'était pas facile de nous rendre cette création vraisemblable et je ne puis affirmer qu'il

y ait réussi. Mais là n'est pas l'important. Toute cette partie scientifique de son œuvre, Villiers l'a étudiée de près, comme il étudiera, dans sa nouvelle l'Etna chez soi, les formules chimiques et la préparation des explosifs. Il accumule les termes techniques et les détails. Il s'est documenté à loisir, soucieux d'unir le maximum de précision aux rêves les plus audacieux et les plus fantastiques ; cette combinaison paradoxale fut toujours de son goût. Même, il ne s'en tient pas aux données actuelles de la science. Il anticipe sur les progrès à venir du phonographe, alors à ses débuts ; il imagine le haut parleur qui n'est pas encore réalisé et prévoit jusqu'aux merveilles du cinéma.

L'Eve future, il est vrai, nous rappelle, du moins au premier aspect, un conte fantastique d'Hoffmann, l'Homme au sable. Son automate, son Andréide n'est pas sans quelque ressemblance avec la poupée mécanique de Coppelius qu'aima jusqu'à la mort l'étudiant Natanael, — et aussi avec le simulacre de Bella dans l'Isabelle cFEgypte, du romancier-poète allemand Achim d'Arnim. Une différence pourtant, essentielle. L'Andréide de r Eve future n'est pas un simple automate, donnant l'illusion seulement de la réalité.

Pour la créer, le spiritisme a collaboré avec la science. Libérée de toutes les bassesses du monde réel, Hadaly sera bien vivante, mais elle n'aura de vie que celle que lui donnera son amant. Il projettera en elle tout ce qu'il y a en lui d'aspirations, de désirs et de ferveurs. Il la réalisera en la rêvant. Hadaly, ce sera l'âme même de lord Ewald incarnée dans un corps merveilleux, que la science a doté de tout le mécanisme vital, mais à qui la science ne pouvait donner que les apparences de la vie. Galatée n'a d'âme que l'âme de Pygmalion.

De là, la portée philosophique de la fiction romanesque, cette idée où s'élargit encore et se réalise matériellement la théorie de la cristallisation Stendhalienne : l'être aimé n'est qu'une création de celui qui aime. « L'être que vous aimiez dans la vivante, disait Edison à son élève avant de l'avoir guéri de la réelle et vulgaire Alicia, n'est point celui qui apparaît en cette passante humaine, mais celui de votre désir. C'est celui qui

n'existe pas, — bien plus, que vous savez ne pas exister. Sa vraie personnalité n'est pour vous que l'illusion éveillée en tout votre être par l'éclair de sa beauté. »

La même illusion, le jeune amant la retrouvera, tant l'image est saisissante, en présence d'Hadaly :

« Chère Alicia, ce que j'aurais à te dire est fait de joie et de silence ; mais d'une joie recueillie et d'un silence plus merveilleux que celui-là même qui nous environne.

... C'est seulement à travers ta présence que je puis vivre ! Pour être digne de ce bonheur, ensemble, il suffit d'éprouver ce qui est immortel autour de nous et d'en diviniser toutes les sensations ! Un seul moment de cet amour est plus qu'un siècle d'autres amours... Je rêvais d'un sacrilège... d'un jouet... d'une absurde poupée insensible. Comme si, devant une femme aussi solitairement belle que toi, ne s'évanouissaient pas toutes les démences d'électricité !

... Tu existes, toi ! Je sens ton cœur battre ! Tes yeux ont pleuré. »

Mais elle à son tour (Et c'est Villiers qui lui dicte ses paroles) :

« Qui suis-je ? un être de rêve qui s'éveille à demi en tes pensées. Oh ! ne te réveille pas de moi ! Ne me bannis pas, sous un prétexte que la Raison, traître qui ne peut qu'anéantir, déjà te souffle tout bas... Si tu savais comme la nuit de mon âme future est douce et depuis combien de rêves tu m'attends. Si tu savais quels trésors de vertiges, de mélancolie et d'espérances cache mon impersonnalité ! Ma chair éthérée, qui n'attend qu'un souffle de ton esprit pour devenir vivante, ma voix où toutes les harmonies sont captives, mon immortelle constance, n'est-ce donc rien au prix d'un vain raisonnement qui te « prouvera » que je n'existe pas ?...

Songe... qu'il n'est pour l'homme d'autre vérité que celle qu'il accepte de croire entre toutes les autres, — aussi douteuses que celle qu'il choisit : choisis donc celle qui te rend un Dieu. Qui je suis, demandais-tu ? Mon être ici bas, pour toi du moins, ne dépend que de ta libre volonté. Attribue-moi l'être, affirme-toi que je suis ! Renforce-moi de toi-même. Et sou. dain je serai tout animée, à tes yeux, du degré de réalité dont m'aura pénétrée ton Bon-vouloir créateur.

Comme une femme, je ne serai pour toi que ce que tu me croiras. »

Sur le thème métaphysique se déploie un admirable duo d'amour humain. Phénomène étrange d'auto-suggestion et aussi d'extériorisation de la personnalité. Dans la nouvelle de Véra, nous avons déjà vu le comte d'Athold refusant d'accepter la mort de celle qui fut toute sa vie. Toujours l'idéalisme philo-

sophique de Villiers, ce culte de l'illusion, souveraine et bienfai. sante. Mais dans le roman, la fiction est plus audacieuse, la pensée plus profonde et plus riche, le lyrisme jaillit avec une autre puissance d'émotion.

Grâce à la science, lord Ewald a réalisé cette gageure de mener avec son Andréide une vie d'hallucination volontaire, d'incarner son idéal en une réalité. Mais cette gageure est-elle possible ? Pouvons-nous nous abstraire de la matière, lui jeter un pareil défi ? Peut-on vivre de la seule vie de l'âme, dans un monde soumis aux puissances du corps ?

Devant le mystère, devant l'impossible de son destin, l'Andréide elle-même est saisie d'une angoisse profonde. Ecoutez-la, dans cette incantation à la nuit, un des sommets de l'œuvre, jeter cet appel à la vie, à ses pauvres joies, à ses douleurs, à ses médiocrités mêmes, — à tout ce que son idéale pureté lui interdit de connaître :

« 0 parc enchanté, grands arbres qui sacrez mon humble front des reflets de vos ombrages ! Herbes charmantes où des étincelles de rosée s'al. lument et qui êtes, plus que moi ! Eaux vives, dont les pleurs ruissellent sur cette écume de neige en clartés plus pures que les lueurs de mes larmes sur mon visage. Et vous, cieux d'espérance, — hélas ! Si je pouvais vivre ! Si je possédais la vie ! Oh ! Que c'est beau de vivre ! Heureux ceux qui palpitent ! 0 lumière, te voir ! Murmures d'extase, vous entendre ! Amour, s'abîmer en tes joies ! Oh ! respirer, seulement une fois, pendant leur sommeil, ces jeunes roses si belles ! Sentir seulement passer ce vent de la nuit, dans mes cheveux !... Pouvoir seulement mourir ! » Hadaly se tordait les bras sous les étoiles.

Seul le rêve est grand. Mais il n'y a pour l'homme qu'une alternative : voir son rêve mort ou mourir de son rêve. Et brutalement, en quelques pages rapides, le dénouement se présente, comme un aveu désespéré. L'Andréide disparaîtra dans l'incendie du bateau qui les emporte, en plein océan. Lord Ewald s'évadera volontairement du monde des vivants, et, dans son laboratoire,

Edison sentira fléchir son orgueil. TI comprendra, lui aussi, que la science ne suffira jamais à résoudre l'éternelle énigme :

Le grand inventeur se laissa tomber sur un siège, auprès de l'appareil ; ses regards distraits rencontrèrent, non loin de lui, la table d'ébène... Et

songeur, attristé, se perdant en des impressions inconnues, ses yeux s'étant reportés au dehors sur la nuit, par la croisée ouverte, il écouta pendant quelque temps l'indifférent vent de l'hiver qui entrechoquait les branches noires, — puis, son regard s'étant levé enfin vers les vieilles sphères lumineuses qui brûlaient, impassibles, entre les lourds nuages et sillonnaient, à l'infini, l'inconcevable mystère des cieux, il frissonna, de froid sans doute, en silence.

Ce sont les dernières lignes. Je n'ai pas besoin de souligner cette gravité d'accent, cette profondeur d'émotion contenue. Il ne s'agit plus de railler la science (elle fut ici l'alliée du rêve), de nier ses possibilités infinies dans le domaine de la matière. Mais c'est au delà de ce domaine que commence l'essentiel, la vérité. « La science d'aujourd'hui, la sincère, la modeste, écrira P. Bourget dans la préface du Disciple, reconnaît qu'au terme de son analyse s'étend le domaine de l'Inconnaissable. » La poésie, la musique, la pensée peuvent-elles nous y conduire ? On peut se poser la question. Mais le problème devant lequel le génial inventeur reste frissonnant, conscient de sa faiblesse d'être humain, c'est celui qui hante Villiers lui-même, — et ce n'est pas l'angoisse d'une âme commune. A travers toute son oeuvre, cette nostalgie de l'éternel et de l'infini, cette impatience de notre prison chamelle, cette soif de l'azur.

On se rappelle l'admirable symbole du cygne de Mallarmé, les regards des infirmes aux vitres de l'hôpital, — et ces vers encore :

... L'azur triomphe et je l'enténds qui chante

Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix...

Et du métal vivant sort en bleus angélus !

Il roule par la brume, ancien, et traverse

Ta native agonie, ainsi qu'un glaive sûr.

Où fuir, dans la révolte inutile et perverse ?

Je suis hanté. L'azur, l'azur, l'azur, l'azur !

Durant ces dernières années, Villiers se trouve toujours aux prises avec les mêmes difficultés matérielles. En 1882, il a eu

la douleur de perdre sa mère. La maladie de son père, infirme, hémiplégique, et toujours divaguant a achevé d'épuiser ses maigres ressources. En 1885, le vieux marquis mourra à son tour, conservant jusqu'au bout les illusions qui ont nourri sa vie et l'ont conduit doucement à une sorte de folie. « Je suis perdu, disait-il encore à ses derniers moments, mais j'attends la mort avec sérénité ; j'ai réalisé le rêve de ma vie ; je laisse à Mathias une fortune égale à celles des plus grandes familles princières du monde. » Et comme un ami, pour satisfaire à sa manie, risquait cette somme effarante : 50 millions ? le mourant leva les épaules avec un sourire dédaigneux : « 50 millions ! Quelle misère ! » En attendant cette misère, il y avait un certain nombre de dettes qu'il fallut acquitter.

Dans cette détresse pourtant, et malgré l'indifférence des critiques officiels, la gloire commence à luire pour le poète. Comme Baudelaire — et, s'il faut l'en croire, avec plus de succès, on l'a appelé en Belgique pour quelques conférences ou lectures publiques (la Belgique, depuis 1881, était entrée dans la bataille littéraire et y tenait son rang). Après les revues éphémères, des journaux plus répandus sont maintenant disposés à l'accueillir : le Figaro, le Gil Bios, en même temps que la Revue Wagnérienne, la Revue contemporaine d'Adrien Remacle, Ed. Rod et Emile Hennequin, la Jeune France de Rod, Darzens et V.-E. Michelet. Il s'est préoccupé de réunir ces nouvelles éparses et qui risquent de se perdre. Sur l'initiative de Coquelin cadet, Calmann Lévy a publié en 1883 un volume de Contes cruels. Viendront ensuite l'Amour suprême, les Histoires insolites, l'édition complète de Tribulat Bonhomet, avec cette dédicace : « Aux chers indifférents. »

Indifférents, est-ce assez dire ? Les Contes cruels lui ont rapporté 300 francs ; 500 pour Z'Efe future; Axel n'arrivera qu'à 400 ; le Gil Blas donnera 50 francs du Tueur de cygnes et personne ne publiera cette nouvelle admirable des Filles de Milton qui sera retrouvée plus tard dans ses papiers.

Mais aussi quelle fière intransigeance ! Un jour, (c'est Pontavice encore qui raconte) l'occasion s'était présentée pour lui

d'une besogne plus rémunératrice : il la repoussa dédaigneusement. C'était au lendemain de la publication de la France Juive de Drumont. Un groupe de juifs fortunés, désireux de combattre l'effet de ce livre terrible, lui demandait une réplique, à quoi sa réputation de catholique militant aurait donné plus de portée. On lui dépêcha un émissaire. L'homme parla longtemps ; Villiers se taisait. « Votre prix sera le nôtre », conclut le tentateur. Et Villiers : « Mon prix, monsieur ? Il n'a pas changé depuis notre Seigneur Jésus-Christ : c'est trente deniers ».

On comprend l'amertume de cette boutade qu'on lui a prêtée, qui peut-être n'est pas de lui, mais où s'exprime si bien l'humour sarcastique dont il a le secret : Ah ! cette planète !

On s'en souviendra !

Ajoutez la maladie qui s'est abattue sur lui, une pleurésie, un cancer à l'estomac qui ne pardonnera pas. Quelques amis seulement veillent sur ces dernières années : cette femme d'abord que l'on appelle autour de lui « la dévouée », Marie-Elisabeth Dantine, la veuve d'un ouvrier que le hasard avait fait sa voisine, une femme du peuple, aussi misérable que lui, sans aucune culture intellectuelle, et sans beauté, déjà vieille à 35 ans, — mais d'une patience inaltérable, insensible à toutes les rebuffades et à ses sautes d'humeur, attachée à lui par une sorte d'amour humble et passionné, attentive à le servir, prête à tous les sacrifices. Une servante maîtresse, c'est ainsi qu'on les appelle ; mais vous pouvez dépouiller ce mot de ce qu'il comporte à l'ordinaire de désobligeant.

Quelques admirateurs fidèles aussi, mais hors d'état de le secourir : les poètes Léon Dierx et Mallarmé, J.-K. Huysmans et surtout ce rude Léon Bloy, implacable pour tous les heureux de ce monde, mais d'un si grand cœur à l'égard des déshérités...

Nous avons la correspondance du pamphlétaire. Souvent y revient le nom de Villiers. Et quels témoignages émouvants ! 1

Le 16 février 1887 : « Villiers me serre le coeur ! Est-ce donc

1. Publ. par Max Daireaux. (Liv. cité).

une inflexible loi que tout ce qui est grand par le cœur ou par la pensée soit vaincu et torturé ? » Le 23 septembre : « La situation de Villiers me désespère. Voilà trois jours que je passe à courir pour lui, étant moi-même sans ressources. J'ai réussi contre toute espérance et malgré tous les pronostics défavorables, à lui faire avoir une avance de 500 francs chez son éditeur. J'ai pu faire cela, moi. N'est-ce pas inouï ! Le pauvre garçon voulait partager avec moi. Enfin je lui ai pris quelques sous et maintenant je le lance sur une nouvelle piste. »

Ce qui est prodigieux, c'est que toute cette misère ne lui fasse pas oublier le travail. Mais il a une telle force d'illusion ! Le 12 janvier 1889, il écrira à Mme Méry Laurent, la grande amie de Mallarmé, une femme encore qui fut jusqu'au bout bienfaisante pour lui : « Je suis de ceux, assez rares, pour qui la détresse n'est qu'un rêve, dont on s'éveille, même dans ce monde. Je n'ai qu'à fermer les yeux pour que bien des Elysées pâlissent devant les mille et une nuits de mon quatrième. » Et voici quelques lignes encore de Rémy de Gourmont : « Pour lui, voilures gonflées vers l'infini, la vie quotidienne n'existait que très peu ; il ne fut ni pauvre, ni malade, ni dédaigné, mais royalement riche, comme Axël, jeune et fort, comme Axël et, comme Axël, aimé de Sara, l'énigmatique princesse. »

Axël, son œuvre suprême ; mieux que cela, l'œuvre en laquelle se résume toute sa vie. La première idée datait de sa jeunesse et en vérité, il n'avait jamais cessé d'y songer. Il faut se défier pourtant des affirmations aventureuses ou trop complaisantes de certains de ses admirateurs. A en croire G. Kahn, une première version aurait été achevée dès 1862. (Il avait alors 24 ans.) Le fait, s'il était exact, serait à retenir. En 1862, Villiers ne pouvait connaître de Wagner, que les premiers opéras ; il ne devait l'approcher qu'en 1865 et surtout en 1868, soit un an avant VOr du Rhin. D'où cette conclusion qu'Axël serait tout

à fait indépendant de la Tétralogie et qu'entre le musicien et le poète, il y aurait seulement parenté de génie, sans que l'on puisse parler d'influence directe ou d'imitation.

Le malheur est que G. Kahn ne donne aucune preuve, aucune référence. Une seule chose est certaine, c'est que, dès la jeunesse de Villiers, une foule de projets grandioses mais confus, hantent son imagination, que déjà se dessinent les tendances essentielles de son génie et que telle scène, tel personnage du roman d'Isis, des drames d'Elen et de Morgane annoncent, de très loin, le poème futur. Mais avant 1870, ni dans sa correspondance, ni dans les indications relatives à ses projets, ne figure le ititre d'Axël.

Aussitôt après la guerre, il en va autrement et les étapes de cette création se précisent. En octobre et décembre 1872, la Renaissance littéraire et artistique d'E. Blémont publie la première partie « le Monde religieux », en l'accompagnant de cette note : « Nous regrettons que le cadre un peu étroit de la Renaissance ne nous permette pas de publier l'œuvre entière de M. Villiers de l'Isle-Adam... » Elle serait donc, à cette date, sinon entièrement écrite, du moins établie dans ses grandes lignes. Dix ans pourtant vont s'écouler avant qu'il en soit de nouveau question. En 1882, paraît dans la Vie artistique, un deuxième fragment (une scène de la troisième partie, le Monde occulte). Enfin du 1er novembre 1885 au 1er juin 1886, une revue, toujours, la Jeune France, donne le texte intégral.

Mais Villiers se réservait encore de retoucher son œuvre avant de la confier à un éditeur. Cette version, la seule qui nous soit restée, n'était pas définitive pour lui ; la conclusion, trop éloignée à son gré de l'orthodoxie chrétienne, ne pouvait le satisfaire, — et de moins en moins, à mesure qu'il sentait approcher sa fin. Il songeait à des retouches, à une refonte totale peut-être et s'y employait avec ardeur.

Au début de 1889, la maladie soudain aggravée l'obligea à s'interrompre et à quitter Paris. Il s'exila à Fontenay, puis à Nogent-sur-Marne et d'abord cette vie provinciale plus paisible, le grand air... il put croire à une possible convalescence. Il fai-

sait des projets : « Si je retrouve un peu de souffle, écrivait-il, je pourrai travailler, ce qui est le salut. Quant à la maison de campagne, le docteur m'a recommandé de fuir Saint-Germain et les hauteurs. Au premier soleil, j'irai la chercher soit à Viroflay, soit au Vésinet ; j'ai une liste de localités. Près des bois, un petit patelin, avec un arbre à ombrage, dans les 1.000 francs par an. L'on va m'envoyer un gros chien de garde qui fera les délices de Totor pendant le jour et ma tranquillité pendant la nuit... » (Victor, un enfant naturel que lui avait donné Marie Dantine et qui ne devait pas lui survivre longtemps).

En juillet, les douleurs devinrent intolérables ; il fallut le transporter à la maison de santé des religieux de Saint-Jean-deDieu. Je n'ai pas le temps de suivre ce calvaire. Le 19 août, ce fut la fin. Trois jours avant, J.-K. Huysmans, soucieux de son salut éternel l'avait décidé à régulariser son union. Marie Dantine signa les actes d'une croix ; leur fils mort à son tour, l'humble femme devait être la suprême héritière du nom et des titres des Villiers de l'Isle-Adam. Axël allait paraître en volume en janvier 1890.

Même sous cette forme qu'il jugeait provisoire, sujette à révision, ce poème est le couronnement naturel de toute son œuvre. Avec plus de puissance que jamais, il affirme cet idéalisme, ce mépris des contingences et du réel, en quoi sa philosophie se résume. Il atteste aussi la vanité finale de son rêve surhumain.

L'idée maîtresse reste celle toujours qui fut l'objet de ses constantes méditations : la matière en lutte contre l'esprit. Mais dans ce grand drame, légendaire et symbolique, romantique et wagnérien tout ensemble, le matérialisme positiviste ne peut plus se présenter sous le même aspect que dans un roman, ou dans ces nouvelles dont le sujet est d'aujourd'hui. L'ironie n'a plus de place. Nous n'aurons plus affaire à un Tribulat Bonhomet ou à un savant de laboratoire, fût-il génial, mais à un reître taillé en force et soumis à ses instincts.

LE COMMANDEUR, observant Axël

Ha ! ha ! C'est l'heure où le marchand va dormir, « la conscience tranquille »? — les bons aïeux ne sont plus là, pour détrousser un peu sur

les chemins. — Oui, jadis nous allégions parfois de leur butin, c'est vrai ! les « honnêtes » bourgeois, les « honnêtes » marchands, les « honnêtes » juifs, — la fine fleur de la flore humaine, enfin ! — et cela sans même nous enquérir de quelles rapines, de quelles usures et de quelles ruses leurs honnêtes économies étaient le fruit trop légitime. En vérité, je ne blâme pas outre mesure ces façons d'agir, chez les devanciers ! De tout temps, ne fut-ce pas le droit du chasseur d'ôter le gibier d'entre les crocs de ses chiens. — En réalité, même, le droit dont se couvraient les sei. gneurs n'était pas celui du plus fort, mais du plus hardi !... Ils étaient un contre mille : on leur obéissait. Pourquoi ? Parce que la force vient au courage, seule pierre de touche des hommes de race ! Je ne saurais confondre l'honneur avec l'honnêteté.

Malgré l'élégance courtisane de ses manières, Kaspar d'Auërsperg est resté le baron pillard d'autrefois. Il symbolise tous les appétits, toute la bassesse morale, toute la brutalité de l'animal humain. En cette âme de proie, une seule pensée : conquérir, même par le crime, le trésor mystérieux que recèlent les souterrains du château et dont l'indiscrétion d'un vieux serviteur lui a révélé le secret. L'or, symbole de la puissance et symbole des joies matérielles : le thème va courir à travers l'œuvre entière — j'allais dire à travers la symphonie (car vous reconnaissez, dans cette histoire de trésor caché, le thème initial de la Tétralogie, en même temps que le souvenir de l'éternelle manie du vieux marquis de l'Isle-Adam).

En face de la brute instinctive, deux jeunes êtres d'une beauté radieuse, deux intelligences faites pour les sommets de la pensée, des âmes passionnées et ardentes, Axël et Sara. Vous pensez bien que l'amour les entraînera l'un vers l'autre. Rien qui ressemble moins pourtant au couple idyllique et traditionnel : Otbert et Régina des Burgraves.

Eve-Sara-Emmanuelle, princesse de Maupers a perdu ses parents, dès sa première enfance. Confiée à l'abbesse d'un monastère de religieuses trinitaires, le cloître de Sainte Apollodora, elle a passé là sa jeunesse, sombre, impénétrable, repliée sur elle-même, confiant à l'orgue ses rêveries. Avec une sorte d'indiîférence taciturne, elle se soumet aux pratiques de son obédience. Jamais on ne l'a vue sourire, ou j,ouer avec ses compagnes, ou s'associer à leurs ardeurs ingénues. Seule, dans le si-

lence des nuits, elle a dépouillé les grimoires abandonnés jadis à la bibliothèque du couvent par une secte ancienne de RoseCroix. Qu'a-t-elle découvert dans la poussière de ces parchemins ? Nul ne pourrait le dire. Mais à les parcourir, « ses traits brillaient parfois d'une expression de joie mystérieuse ! d'une joie profonde et terrible. Non, ce qu'elle venait de lire n'était pas une prière !... Son aspect avait quelque chose de solennellement inconnu, d'inoubliable... » Comme dit l'abbesse, « une lampe dans un tombeau ».

Le moment est venu de prononcer ses vœux éternels, mais elle n'est pas faite pour l'humilité du cloître. En elle, toutes les violences des premières héroïnes chères à Villiers, Tullia Fabriana d'Isis, Elen et Morgane, — ces ambitions frémissantes, ce débordement d'énergie que les obstacles venus du dehors ne peuvent qu'exaspérer et qui ne s'apaisera jamais que par une décision de sa volonté souveraine. Entre ces murs, elle étouffe et les recluses s'épouvantent de deviner en elle ce redoutable pouvoir de l'intelligence et de la volonté au service de l'orgueil.

On fera tout pour la convaincre et tout sera inutile. Les rigueurs de la règle n'ont pu la briser. Elle reste sourde aux appels de l'abbesse, aux supplications de la petite sœur Aloyse, dominée par le mystère qui l'enveloppe et par le charme de sa terrible beauté :

Sara, souviens-toi de nos roses de l'allée des Sépulcres. Tu m'es apparue comme une sœur inespérée... Rappelle-toi mon front appuyé sur tes mains pâles, le soir, au tomber du soleil. Je suis inconsolable de t'avoir vue.

Hélas ! Tu es la bien-aimée...

Elle est insensible aux paroles de douceur comme aux menaces du ciel. Vainement, l'archidiacre voudra la contraindre, l'enfermer dans l'in pace de la chapelle où repose le corps de Sainte Apollodora. Une hache à la main, elle conquerra sa liberté ; elle connaîtra la vie, la vie dans ce qu'elle a de plus exaltant et de plus pur. Elle est de la race des rois.

Par la couleur de la forme, par ces grands morceaux épiques jetés à travers le cliquetis du dialogue, par le mouvement de

l'action accompagnée des grondements de l'orage, par le romantisme du décor et de la mise en scène, toute cette première partie, écrite aux environs de 1870, rappelle encore les drames de jeunesse. Elle a pourtant une solennité, une ampleur — on peut dire à la fois musicale et philosophique — qui lui donnent un autre accent et nous laissent entrevoir d'autres profondeurs. Et c'est bien l'intérêt d'Axël de nous rendre sensible, d'un acte à l'autre, l'enrichissement progressif de la pensée de Villiers et de tracer la courbe de son évolution esthétique. De plus en plus, l'œuvre va renoncer à ces effets purement scéniques, à ce qu'elle avait de romantisme échevelé et encombrant, pour réaliser cette forme de théâtre où tout sera déterminé par l'idée et le symbole qui la fait vivre. Après le Monde religieux et l'évasion de Sara, après le Monde tragique et la mort de Kaspar (« le mélodrame de l'œuvre », disait-il lui-même), voici le Monde occulte et ses secrets.

Lui aussi, Axël d'Auërsperg est reclus depuis son enfance dans un sombre bourg, perdu dans les profondeurs de la Forêt-noire, presque inaccessible. Sous la direction spirituelle d'un personnage étrange, Maître Janus, singulière figure de mage et d'occultiste, il a plongé dans ces études où le vulgaire n'a pas accès et dont Villiers jadis a connu la puissante griserie. Son maître lui a enseigné le mépris des réalités :

« Songe à n'être plus qu'une intelligence affranchie des vœux et des liens de l'instant », — une intelligence affranchie de l'univers illusoire, affranchie des instincts, des passions de sensualité, de puissance et d'orgueil, affranchie du désir... Car on connaît à ce prix seulement la liberté véritable. Les trésors mystérieux de la vieille demeure, il les méprisait, il les voulait à jamais enfouis ; il a tué Kaspar pour l'empêcher de violer leur tombeau.

Mais, en le tuant, il semble que quelque chose de cette âme esclave de la matière soit passé en lui. Il a eu la vision, soudain hallucinante, de l'or et de son pouvoir. Il est fasciné par cet inconnu dont on lui prêchait, dont il acceptait le néant. Sur le point de recevoir l'initiation suprême des Rose-Croix, et de-

vant le renoncement total qu'elle exige, il se révolte. Pas plus que Sara à la règle monastique, il ne se résignera à cet idéalisme souverain et glacé.

— C'en est fait ! Quelque chose s'est passé qui m'a rappelé sur la terre.

Je le sens en moi, je veux vivre !...

(A lui-même, à demi-voix.)

H me semble que je m'éveille d'un songe chaste et pâle, rêvé en des éthers couleur de diamant — et dont le souvenir va s'effacer. Jusqu'ici, j'avais seulement vu la lumière de ce monde de prestiges que cet homme m'a dévoilé : en ce moment toute l'ombre m'en apparaît. Un doute immense me saisit... La vie appelle ma jeunesse, plus forte que ces pensées trop pures pour l'âge de feu qui me domine !

(Il rêve.)

Ainsi, j'aurai passé ma jeunesse en ce donjon perdu, au milieu de ces contrées dont j'ai pris le caractère sauvage, — un sage aussi merveilleux que Janus m'aura élevé plus magnifiquement que les rois, revêtu d'un pouvoir terrible, mais seulement défensif, — je commande en cette épouvantable Forêt ; — je sens, à présent, mon cœur bondir vers ces pays, jardins du monde, aux rivages reflétés par les mers orientales, vers ces palais aux chambres de marbre où s'éventent de blanches princesses, enchantées, — et seigneur des contes hindous, ne sachant où sont ses trésors, je me verrais condamné à languir entre ces murailles, à traquer les bêtes des bois pour distraire mon désespoir ! Non ! Dussé-je avoir recours à ces opérations d'enfer qui, du moins, brisent les obstacles et déchirent les secrets ténébreux, je découvrirai cet or foudroyant!... En demeurer plus longtemps l'étranger... serait de quoi s'aller briser dans un précipice.

MAITRE JANUS, qui a lu dans la pensée d'Axel

Ce n'était pas la peine de naître.

Ainsi, l'ascétisme occultiste et l'ascétisme chrétien ont été impuissants contre la jeunesse. Et la jeunesse triomphante renoncera à son tour. Dans la dernière partie du drame (le Monde passionnel) , les deux jeunes gens se trouvent réunis dans une galerie souterraine, la galerie des sépultures sous les cryptes du château (je passe sur les circonstances extérieures de l'intrigue).

Voici que, le secret découvert, le trésor se révèle à leurs yeux.

Des monceaux d'or s'écroulent dans un ruissellement de pierreries. Et comme si la vie devait leur offrir ensemble tous ses prestiges, l'amour irrésistible les jette dans les bras l'un de

l'autre. De leurs lèvres jaillit un duo admirable de ferveur passionnée. Mais l'amour, n'est-ce pas, comnie la richesse, comme la puissance, un piège de la matière, un esclavage encore ?

Le bonheur est à portée de leur main, — ce que les hommes appellent le bonheur. Vont-ils le saisir, rentrer dans cette norme dont ils avaient le mépris ? Que leur apportera la réalité, après la minute d'extase indicible qu'ils viennent de connaître ? Infligèront-ils à leur idéal la déchéance de le réaliser ? L'idéal, c'est ce que l'on poursuit, ce que l'on rêve ; on le tue quand on y parvient :

Nous, dont un Océan n'apaiserait pas la soif, allons-nous consentir à nous satisfaire de quelques gouttes d'eau, parce que tels insensés ont prétendu, avec d'insignifiants sourires, qu'après tout c'était la sagesse ? Pourquoi daigner répondre amen à toutes ces litanies d'esclaves ?

Tu vois le monde extérieur à travers ton âme : il t'éblouit ! mais il ne peut nous donner une seule heure comparable, en intensité d'existence, à une seconde de celles que nous venons de vivre. L'accomplissement réel, absolu, parfait, c'est le moment intérieur que nous avons éprouvé l'un de l'autre, dans la splendeur funèbre de ce caveau. Ce moment idéal, nous l'avons subi : le voici donc irrévocable, de quelque nom que tu le nom. mes ! Essayer de le revivre, en modelant, chaque jour, à son image, une poussière, toujours décevante, d'apparences extérieures, ne serait que risquer de le dénaturer, d'en amoindrir l'impression divine, de l'anéantir au plus pur de nous-mêmes. Prenons garde de ne pas savoir mourir pendant qu'il en est temps encore.

Les leçons de Maître Janus reviennent à la mémoire d'Axël, s'imposent à sa volonté. Dans une sorte de fièvre mystique, il a senti la beauté du sacrifice volontaire, du renoncement... Qu'estce donc que la vie et que la terre ?

Oh ! le monde extérieur ! Ne soyons pas dupes du vieil esclave, enchaîné à nos pieds, dans la lumière, et qui nous promet les clefs d'un palais d'enchantement, alors qu'il ne cache, en sa noire main fermée, qu'une poignée de cendres ! Tout à l'heure, tu parlais de Bagdad, de Palmyre, que sais-je ? de Jérusalem. Si tu savais quel amas de pierres inhabitables, quel sol stérile et brûlant, quels nids de bêtes immondes sont en réalité, ces pauvres bourgades, qui t'apparaissent, resplendissantes de souvenirs, au fond de cet Orient que tu portes en toi-même! Et quelle tristesse ennuyée te causerait leur aspect !... Va, tu les as pensées ? il suffit : ne les

regarde pas. La terre, te dis-je, est gonflée comme une bulle brillante, de misère et de mensonges, et, fille du néant originel, crève au moindre souffle, Sara, de ceux qui s'en approchent ! Eloignons-nous d'elle, tout à fait !

Brusquement ! dans un sursaut sacré !...

0 ma bien-aimée ! 0 Sara ! Demain je serai le prisonnier de ton corps splendide ! Ses délices auront enchaîné la chaste énergie qui m'anime en cet instant ! Mais bientôt, puisque c'est une loi des êtres, si nos trans. ports allaient s'éteindre, et si quelque heure maudite devait sonner, où notre amour pâlissant, dissipé en ses propres flammes...

Oh ! n'attendons pas cette heure triste. Notre résolution n'est-elle pas si sublime, qu'il ne faut pas laisser à nos esprits le temps de s'en réveiller ?

Vous reconnaissez, en cette même année 1886, l'accent de ces grandes nouvelles : l'Amour suprême, Akedysseril. Et tandis que le poison accomplit son oeuvre, des voix lointaines s'élèvent, voix de bûcherons au travail, voix de jeunes gens ivres d'amour, ivres d'illusions. On entend « les murmures éloignés du vent dans le vaste des forêts, les vibrations d'éveil de l'espace, la houle des plaines, le bourdonnement de la vie », tout ce que l'Andréide réclamait éperdument, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'ils ont rejeté... Et le poème s'achève sur ces lointaines harmonies.

Magnifique symphonie spirituelle, certes ; mais qui, tout de même, nous laisse un peu indécis. Je n'ose pas dire déçus. Et pourtant... Vous sentez ce qu'il y a de triste, d'inachevé, dans ce dénouement orgueilleux et désespéré à la fois.

Ainsi donc, voilà le terme de cet effort surhumain — et inhumain. Cette impuissance à réaliser jamais ce qu'on rêva, sous peine de l'avilir, cette abdication suprême : la mort comme unique refuge, une mort qui n'apportera que l'oubli ! A quoi bon s'élever vers les hauteurs, en faisant sur la route sacrifice de tout, si, du sommet, rien ne doit s'offrir à nous que le néant ? Aux dernières lignes de l'Eve future, d'autres perspectives se dessinaient.

Cela, Villiers en a eu l'impression, avec sa haute conscience de chrétien. Il songeait, je vous l'ai dit, à modifier son dénouement dans un sens nettement catholique, à dresser au terme de son œuvre — au faite de son œuvre — le signe de la croix. Le temps lui a manqué... Aurait-il réussi d'ailleurs à intégrer en

son poème cette conclusion religieuse, à moins de le détruire, pour le refondre ? De ces intentions qui ne se sont pas précisées, nous n'avons qu'un témoignage, quelques phrases jetées sur des feuillets épars et que Remy de Gourmont a conservées. Cet appel suprême de son héros :

0 croix ! je ne puis te dire adieu !... Voici que je le sens bien : l'amour de toi seule fermente en mon sang : Celui qui fit de toi ce que tu es... m'attire. Que serait un Dieu — qui n'eût pas fait pour nous ce que sut accomplir le Fils de l'Homme ?...

Ceci encore :

Il faut, d'un cœur simple, le recevoir, ce qui est le comprendre et nul ne peut le comprendre que par l'amour — qu'il donne à ses seuls élus.

Comment limiter Dieu à ne pouvoir être en un homme ?

Et ces mots, les derniers qu'il ait écrits :

Ce qui est, c'est croire !

Ces hésitations au terme de sa vie, ce retour à la religion instinctive de ses jeunes années, ce scrupule soudain, — ce regret peut-être, ou cet aveu : tout cela est d'une sincérité poignante. Serait-il arrivé, sans en avoir conscience très nette, à cette conclusion que l'idéalisme hégélien dont il s'était fait le prophète n'est que jeu d'esprit, que toute métaphysique ne se suffit pas à elle-même, qu'elle ne nous apporte ni les certitudes, ni la règle, ni les consolations dont notre âme a besoin et qu'il y a quelque chose de plus précieux que l'intellectualisme hautain de Maître Janus et de son disciple : la simplicité du coeur ? Le docteur Lenoir l'avouait déjà : « La croyance est au-dessus de la pensée, autant que la pensée est au-dessus de l'instinct. »

Ainsi, ce grand élan philosophique de Villiers retombe, les ailes brisées. La fin d'un beau rêve, un avortement douloureux.

N'en peut-on dire autant de son existence tout entière et de ses plus chères ambitions ? Certes, il n'est pas question de nier son influence souveraine. Dans l'œuvre de Villiers, dans sa pensée, tout le symbolisme est en germe. En 1884, le Des Esseintes de Huysmans a affirmé son prestige. Verlaine l'inscrira au nombre de ses Poètes maudits. Mallarmé, outre son amitié, lui témoigne une admiration qu'il ne prodigue pas. Avec eux, toute la jeunesse poétique est unanime : d'abord parce qu'elle l'admire à juste titre, mais aussi parce qu'en proclamant cette admiration, elle prend le contre-pied de la critique officielle et se dresse contre ce misérable public.

Un des survivants de l'époque héroïque, M. A. Fontainas le rappelait récemment encore : « Entre les écrivains de son âge, il nous était vénérable et sacré. Son oeuvre scintille et fermente en nos mémoires. Elle bouillonnait de flammes fécondes ; elle suscitait une magie d'imagination, d'émouvante et réfléchie métaphysique, de sagesse et d'expérience. Comme elle nous avait tenus haletants durant notre jeunesse, nous la retrouvons dès que nous en prenons un tome. Hélas ! nous n'ignorons pas qu'une part considérable a été rongée par le temps, s'étant révélée caduque et ensevelie sous la poussière. Mais cette poussière tressaille et se pare d'un éclat inaccoutumé. »

D'ailleurs, il suffit, pour situer cette influence, de se rappeler quelques dates : la chronologie n'est pas une science vaine. Tous les grands livres de Villiers se ramassent en quelques œuvres, des Contes cruels de 1883 à Axël de 1890.

1880-1890, exactement l'époque glorieuse du symbolisme. Coup sur coup, les débuts de Moréas, de René Ghil, de G. Kahn, d'H. de Régnier, de Viélé Griffin, de Stuart Merrill, de Verhaeren, de M. Maurice Maeterlinck (je cite seulement les grands noms) ; — la révélation de J. Laforgue, des Illuminations de Rimbaud ; — la floraison de ces petites revues qui n'en sont plus à l'indécision de la décade précédente, qui ont nettement pris parti et arborent leur programme : la Revue indépendante, la Revue Wagnérienne, la Vogue, la Pléiade, le Symbolisme, la Wallonie, la Plume, l'Hermitage, les Entretiens..., le Mercure de France.

Et c'est une coïncidence à retenir que le manifeste officiel du symbolisme soit de 1886, l'année féconde entre toutes, l'année de l' Eve future, de l' Amour suprême, (YAkedysséril, de la publication -d' Axël à la Jeune France, et que les premiers, symptômes de la dispersion de l'école suivent à un an ^intervalle la mort de Villiers, avec la dissidence de Moréas et .la création de cette école romane qui nous ramené à nos traditions pré-classiques.

H. de Régnier bientôt s'éloignera à son tour. Cependant la . jeunesse n'a pas renoncé, pour cela, à servir la mémoire du précurseur. Cinq ans après sa mort, sur l'initiative de la poétesse Mme Tola Dorian (Comtesse Metscherski) et avec le concours de l'acteur Larochelle, un groupe d'admirateurs fervents eS- sayent de lui gagner l'audience d'un public plus étendu en portant à la scène le poème d'Axël. Villiers lui-même aurait-il autorisé cette tentative dont il prévoyait les difficultés et les, dangers ? Un de ses amis, M. Emile Pierre, pose la question : « Quelle rude besogne on entreprendrait là, me disait-il souvent, et quel souffle n'exigerait-elle pas, malgré toutes les coupures auxquelles il faudrait se résoudre ! » Les 26 et 27 février 1894, une troupe rassemblée et conduite avec ferveur donna au théâtre de la Gaieté deux représentations, ou plutôt deux récitations, suivies d'une troisième au théâtre Montparnasse, celle-ci à la demande des étudiants.

Manifestations généreuses et émouvantes, mais sans portée, En des circonstances de ce genre, les spectateurs sont gagnés d'avance et les acclamations furent unanimes. Mais il fallut bien comprendre, sinon avouer que l'œuvre ne gagnait rien à cette mise en scène, que ses qualités se perdaient, tandis que s'accusaient ses défauts. La grandeur du sujet, le caractère surhumain des personnages, l'ampleur de ces tirades, chargées à la fois de pensées et d'images : tout cela, dans une salle de spectacle, sonnait faux. Ce théâtre idéaliste, dont il fut vraiment l'initiateur et que d'autres tentatives ont essayé de faire vivre par la suite, se place, par sa définition même, au-dessus des exigences et des possibilités matérielles de la réalisation scénique. Il n'est

pas fait pour des admirations collectives. On ne le goûte vraiment que seul avec soi-même.

Le 13 février 1895, Larochelle renouvelait la tentative avec Elett sur la scène du Théâtre-Libre. Le 2 décembre 1896, l'Odéon essaya encore de reprendre la Révolte, si mal accueillie en 1869. Puis le silence se fit de nouveau. Il n'y a pas lieu de s'étonner, ni de s'indigner.

Il est certain que Villiers n'a rien enrayé de ce qu'il voulait combattre. Le réalisme, son grand ennemi, a continué sa course ; après le roman, il a envahi le théâtre. La science positive est restée la Nouvelle Idole. Quant au symbolisme lui-même, il n'a laissé que des traces éclatantes de son passage, sans pouvoir réaliser, lui aussi, un programme très noble, mais sans doute trop audacieux. Rappelez-vous la destinée même de Mallarmé et l'aveu de ce poème, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard...

Mais il n'est pas besoin d'être vainqueur pour être grand. Ce n'est jamais une oeuvre vaine de se dresser contre la médiocrité, de plaider la cause de l'intelligence contre la matière, de prêcher au nom d'un idéal, cet idéal fût-il inaccessible, de montrer à l'homme sa misère, — d'élargir son horizon, au risque de lui donner le vertige.

Théodore de Banville écrivait de son premier livre, cette Isis de 1862 : « Je viens de lire avidement et je me sens tout meurtri par l'incontestable griffe du génie. » Villiers de l'Isle-Adam n'a pas connu les joies vulgaires du succès ; il ne les désirait pas. Il reste de lui une oeuvre souveraine de forme et de pensée,

émouvante et profonde, — une œuvre où rayonne --la plus pure

flamme de l'esprit.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES SOUSCRIPTEURS IX BIBLIOGRAPHIE XXIX

LE MÉLODRAME ET GUILBERT DE PIXÉRÉCOURT 1 NOTES SUR CHARLES NODIER 33 EMILE DESCHAMPS 57 « CROMWELL » ET SA PRÉFACE 69 1830 87

TRIO ROMANTIQUE : Bocage, Frédérick Lemaître et Marie

Dorval 111 LA TRAGÉDIENNE RACHEL 137 SAINTE-BEUVE A LAUSANNE 163 LES DEUX VERSIONS DE « L'ÉDUCATION SENTIMENTALE ».. 177 GUSTAVE FLAUBERT ET LE MONDE DES LETTRES 201 ARTHUR RIMBAUD 225 VILLIERS DE L'ISLE-ADAM :

I. — Du Romantisme à l'Idéalisme 251 II. — Le Conteur. — La Vie de Bohème 271 III. — L'EVE future. — AXEL.. 293

/V'VV' ■.

TABLE DES MATIÈRES ...............i S...... 315

Achevé d'imprimer le 4 juin 1937 sur les presses de LION et Fils, Maîtres Imprimeurs à Toulouse,

2, rue Romiguières.