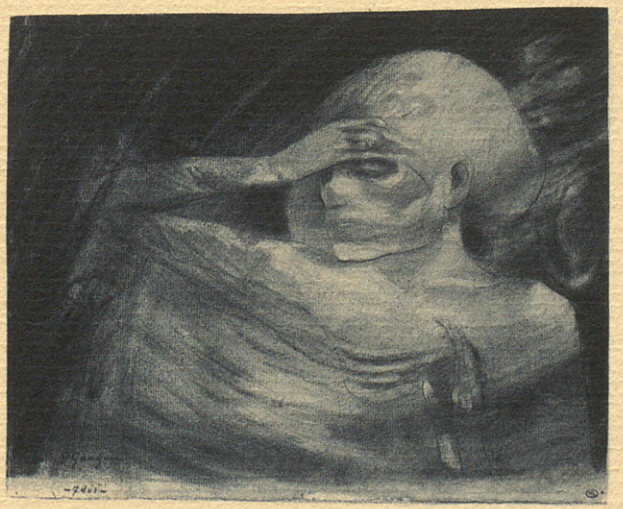
ARCHIVES
DU
FUTUR

André Fontainas

MES SOUVENIRS DU SYMBOLISME

EDITIONS
LABOR



Mes souvenirs
du symbolisme

Graphisme: Mega-L-Una
Illustration de couverture: *Madame la Mort,* fusain de Paul Gauguin.

ISBN 2-8040-0571-2
D/1991/258/27
L 906330

Imprimé en Belgique
Publié avec l'aide de la Communauté française de Belgique.

André Fontainas

Mes souvenirs du symbolisme

Préface et notes d'Anna Soncini Fratta

Archives du Futur

LABOR

Préface

Je me sens allégé, grandi, du sortilège
De leur présence qui me guide et me protège
Partout où je prétends marcher.
(A. Fontainas, *Hymne du souvenir*)

Que garde notre mémoire des moments du passé ? S'attache-t-elle, pour opérer ses choix inconscients, à une amitié, à une sympathie, à des sensations ? Ou alors subit-elle l'emprise de cet instant où l'on s'abandonne à raconter un monde devenu irréel ? Il est difficile d'en juger. Ce qui résulte, toutefois, de ce travail méticuleux, auquel certains écrivains s'adonnent à un moment ou à l'autre de leur vie, est un monde personnifié. C'est l'histoire dépassant l'aridité des événements et prenant vie à travers les souvenirs inscrits, par la mémoire, dans notre âme. Ils sont alors une ombre constamment à nos côtés, qui nous appartient, et que nous façonnons à notre guise.

Le plus souvent, pourtant, écrire nos souvenirs est un don que l'on fait aux autres et à soi-même. En effet, bien que l'étymologie de *souvenir* ait toujours été liée à un deuxième sens de *sub-venire*, « venir à l'esprit », il ne faut pas oublier que ce verbe signifiait « venir en aide ».

Des souvenirs pourraient, ainsi, être écrits pour aider à comprendre le présent en révisant le passé comme un manuscrit.

Fontainas nous offrirait alors quelque chose de plus que la possibilité de pénétrer une vision personnelle de la période symboliste. Il nous permettrait de connaître les sentiments aigus qui, à la fin du XIXe siècle, touchaient un jeune homme de 23 ans contribuant « à changer le monde ».

André Fontainas est né en 1865 à Bruxelles, dont un de ses ancêtres avait

été bourgmestre[1]. Jeune encore, il quitta la Belgique avec sa famille et vint s'installer à Paris. Il y fréquenta le lycée Fontanes (depuis lors lycée Condorcet), connut Stuart Merrill et suivit les cours d'anglais de Stéphane Mallarmé. Ensuite, la nostalgie de sa ville natale ou du bonheur familial perdu depuis le départ de son père l'amena à suivre, bon gré mal gré, des études de droit à l'université de Bruxelles. C'est là qu'il noua des amitiés qu'il conservera pendant toute sa vie.

A n'envisager en lui que le poète, le critique d'art et l'essayiste, on pourrait croire qu'André Fontainas a été comblé par la vie. L'homme, cependant, a beaucoup souffert.

Physiquement, il était accablé, depuis l'âge de 26 ans[2], par une diathèse goutteuse. Cette maladie incurable ne l'empêchait pas — ainsi qu'il le disait lui-même — de s'amuser des promenades qu'elle faisait à travers son être, puisque cela « l'exemptait des douleurs atroces dont il avait souffert auparavant au pied et au genou ». Moralement, il était atteint par un divorce pénible et la mort d'un fils[3] de 19 ans.

Vers la cinquantaine, toutefois, il retrouva le bonheur, réconforté par l'affection de sa femme et de sa fille, au point d'affirmer que lorsqu'il les quittait, il entrait dans « des chemins âpres, grossiers et ténébreux ». Il n'avait alors qu'un rêve : être près d'elles. Elles représentaient un havre de paix dans une vie où douleur et joie se succédaient constamment.

Sa vie publique avait commencé à Bruxelles, alors que, étudiant universitaire en droit, il s'était consacré aux lettres et à la culture. Avec Henri de Tombeur il avait aussi fondé une revue, *La Basoche*[4]. Toutefois, Fontainas avait plutôt tendance à concevoir qu'à agir. Il passait pour un solitaire, car il refusait toutes les occasions qui lui étaient offertes de se montrer[5].

[1] D'où la « cité » Fontainas, le nom d'une place et d'une rue à Bruxelles même.

[2] Fontainas donne lui-même ces renseignements sur sa santé dans une lettre à Albert Mockel du 27 mars 1928 (Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature).

[3] Le 11 juillet 1911, le fils de Fontainas, Ferdinand, mourut à 19 ans. Il avait laissé un cahier de *Poèmes d'amour et d'amitié*, que son père publia ensuite sous le titre de *Posthumes* (Paris, Mercure de France 1918).

[4] *La Basoche* était une revue mensuelle d'art et de littérature, qui parut de novembre 1884 à avril 1886, à Bruxelles. L'origine du terme paraît douteuse, mais certains l'indiquent comme tirée de « Basilica », lieu où se tenaient les tribunaux.

[5] André Fontainas parle souvent avec Albert Mockel de sa tendance réfractaire à la collectivité ; cfr surtout une lettre du 1er mars 1912 (Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature) où il demande de suspendre toute démarche en faveur d'une décoration, puisqu'il avait établi comme règle, dès son entrée dans la vie littéraire, de ne jamais briguer, de ne jamais accepter aucun honneur, aucune récompense autre que l'estime de ses maîtres et de ses pairs.

En réalité, il n'était qu'un individualiste, avec des excès de « misanthropie vraiment maladive »[1]. Il y avait, cependant, chez lui, comme chez beaucoup d'autres jeunes de l'époque, une sorte de frénésie — qui lui ôtait jusqu'au sommeil — pour que s'opère un renouvellement culturel. Il en fut l'un des acteurs les plus importants, quoique l'un des moins connus.

En outre, sa famille lui avait donné une double appartenance (il était né en Belgique et vivait en France) et l'avait ainsi placé dans une condition privilégiée. En effet, tout en précisant constamment qu'il était Français, il pouvait affirmer parfois, lorsqu'il écrivait à ses amis belges, « nous, les Belges »[2]. Le goût cosmopolite de l'époque était manifeste en lui. Fontainas se trouvait dans ce mélange de races et de pensées qui s'était créé à Paris, mais qui souvent avait besoin de Bruxelles pour s'épanouir, sinon pour vivre.

Avec lui, ses amis Verhaeren, Maeterlinck, Mockel, Van Lerberghe, Moréas, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Kahn, Dujardin, Laforgue, Gauguin, Seurat, Signac, Debussy, représentaient ce monde nouveau qui, aux alentours de 1880, hissa le drapeau du mouvement symboliste.

A travers toutes les formes artistiques, ils voulaient combattre pour pouvoir exprimer des idées nouvelles. Ils éprouvaient la nécessité d'affirmer la complexité et la plénitude de l'être, le besoin de faire fi de toute barrière académique. Ils rêvaient la réalité ; ils imaginaient un bonheur qui n'avait jamais existé.

Une telle attitude suscite une question à laquelle Fontainas lui-même réfléchit longuement : les symbolistes se sont-ils trop écartés de la vie ? Non, sans doute. Ils voulaient cesser de se répéter, ou, comme disait Gide irrévérencieusement, de « radoter ». Ils ne voulaient pas faire partie d'un monde sénile. Un monde qui conduisit Van Gogh et Nietzsche à la folie ; dans lequel Boulanger se suicida et qui, en même temps, vit dans Seurat, mort de maladie, un homme tué par le travail.

Le cheminement des idées nouvelles fut très long et les sentiments perdirent parfois leur acuité. Mais rien ne put refroidir leur ardeur. Ils furent traités d'iconoclastes, de malfaiteurs, et abondamment raillés, ainsi que le disait Mockel. Mais ils résistèrent. Les plus audacieux d'entre eux et souvent aussi les plus déterminés, furent les peintres. Ne parvenant pas à se faire accepter au « Salon », ils se réunirent en groupes indépendants et organisèrent des expositions libres. C'est à la suite de ces événements que virent le jour des revues « sans contrainte ». Cette envie de liberté engendra de nombreux scanda-

[1] Cfr une lettre à Albert Mockel du 27 juin 1928 (Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature).

[2] Pour les problèmes de l'« appartenance » d'André Fontainas à la Belgique ou à la France, voir Carmen Licari « *Autour d'André Fontainas* » in *Le Mouvement symboliste en Belgique*, Bologne, Éd. Clueb, 1990, pp. 47-59.

les dont le plus important fut suscité par Seurat, chef de file des peintres de la nouvelle génération, lorsqu'il exposa *Le Dimanche d'été à la Grande Jatte*. Les peintres devinrent ainsi un point de repère. Ils donnaient l'élan fondamental. Verhaeren raconte, par exemple, dans ses *Sensations*[1] combien il fut enthousiasmé par la toile de la *Grande Jatte* ; combien il la défendit, et quelles railleries cela lui valut. Toutefois, c'est de cette situation qu'une idée avait jailli : le « groupe des XX » s'était formé à Bruxelles et Verhaeren avait fondé, avec Octave Maus et Edmond Picard, *L'Art moderne*.

Certes, les discussions étaient nombreuses, de même que les brouilles et les ruptures. Mais le charme résidait justement dans le fait que tout pouvait être discuté, admis ou nié.

Déjà connu, Mallarmé lui-même était vénéré par certains, incompris et détesté par d'autres. Il était, en somme, le symbole des contrastes d'une époque, d'un monde nouveau qui voyait le jour sous le signe de la tour Eiffel.

Les poètes y participaient activement cherchant à détruire un vieux système, et à fonder leur poésie sur des sensations et des émotions tellement individuelles qu'elles étaient parfois incompréhensibles.

En réalité, ils voulaient suggérer les choses sans les représenter, ne croyant pas à un langage conventionnel pour exprimer une idée qui évoluait, ou une sensation qui se modifiait sans cesse.

Leur but était de créer une osmose entre l'écrivain et la nature — où figurait également la ville — qui seule pouvait rendre visibles les événements extraordinaires. La peinture les y incitait. Wagner l'avait réussi en musique. Pourquoi, dès lors, ne pas s'y essayer en poésie ?

Wagner avait tellement pénétré les esprits qu'en 1885 Édouard Dujardin avait fondé, à Paris, la *Revue wagnérienne* ; tous les collaborateurs se recrutaient dans le cercle des mardis de Mallarmé et voyaient en Wagner, avec Dujardin, le maître du symbolisme.

Mais, en même temps, Debussy le contestait et Gauguin se considérait lui-même comme le maître de l'art symboliste. Les poètes se brouillaient entre eux...

Fontainas respire cet air novateur et dans ce Paris capricieux et mouvant, il est pris entre le maître vénéré qu'il aime écouter longuement et l'ami peintre, ce Gauguin au caractère exubérant et passionné. Ce dernier influence sûrement son travail de critique d'art ; Mallarmé son œuvre de poète.

Ainsi s'est formé un homme aux qualités diverses, capable d'offrir à ses lecteurs une vision assez objective du mouvement symboliste. Son livre est considéré comme « l'un des meilleurs [...] sur le symbolisme pour son équilibre

[1] É. Verhaeren, *Sensations*, Paris, Crès, 1927.

entre les vues personnelles, intelligentes de l'auteur et ses souvenirs »[1]. Il dit lui-même qu'on lui attribue les mérites d'un témoin perspicace plutôt que ceux d'un participant passionné. Sans doute était-il trop tiraillé dans ce nouveau monde qui le subjuguait.

Après de nombreuses désillusions, après une guerre désastreuse, à l'approche du cinquantième anniversaire du symbolisme, tous se sont appliqués à écrire, à remémorer cette période qui devait demeurer « à jamais divine ». Verhaeren, Rachilde (Mme A. Vallette), Lugné-Poe, Mockel, Ajalbert, Valéry[2] et beaucoup d'autres ont voulu écrire leur nostalgie pour un moment de jeunesse qui paraissait s'enfuir comme un premier amour. Ils étaient conscients d'avoir créé un mouvement important qui, par la suite, s'était estompé, absorbé par le rythme naturel des événements.

A cette période, André Fontainas doit faire face à de sérieuses difficultés pécuniaires. Il les résout en corrigeant des épreuves et en publiant divers ouvrages. C'est ainsi qu'ont été édités simultanément *De Stéphane Mallarmé à Paul Valéry*, les *Notes d'un témoin* et *Mes souvenirs du symbolisme*. Cette dernière œuvre a connu de surcroît des problèmes d'impression. Elle a été retardée par les problèmes qu'affrontaient les éditions Excelsior, avant d'attirer l'attention de la maison Grasset qui mit longtemps à se décider. Finalement, le volume est imprimé par la Nouvelle Revue Critique. Promis pour la fin de septembre 1928, il ne paraît cependant que le 10 novembre de la même année.

Divers éléments ont incité Fontainas à écrire ce livre. Il est, à cette époque, entouré de tout un groupe de poètes très jeunes, ardents, convaincus et pleins de talent. Ils sont pour la plupart très influencés par Moréas et Toulet — ou par Moreau, Régnier, et même par Racine. Fontainas sait, toutefois, qu'ils ont une grande ferveur à l'égard de la démarche symboliste et un profond respect envers Kahn et Mockel. Ainsi Fontainas décrit à Mockel les discussions qu'il a avec ces jeunes poètes, son combat pour leur faire accepter Vielé-Griffin et Verhaeren. Ce sont des jeunes qui ne pratiquent pas le vers libre, mais qui

[1] J. Rewald, *Le Post-impressionnisme*, Paris, Albin Michel, 1961, p. 426.

[2] É. Verhaeren, *Impressions. Troisième série. De Baudelaire à Mallarmé. Parnassiens et Symbolistes*, Paris, 1928.
Rachilde (Mme A. Vallette), *Portraits d'hommes*, Paris, 1930. Lugné-Poe, *La Parade. I.*, *Le Sot du tremplin. Souvenirs et Impressions de théâtre*, Paris 1930.
Cinquantenaire du symbolisme, numéro spécial de *Visage du monde*, 16 avril 1936 (avec un texte de Mockel). J. Ajalbert, *Mémoires en vrac. Au temps du symbolisme*, Paris 1938. P. Valéry, *Existence du symbolisme*, Maastricht 1938. A. Antoine, *Mes souvenirs sur le théâtre Antoine et l'Odéon*, Paris 1933.

comprennent cependant qu'il a été un instrument nécessaire pour parvenir aux résultats qu'ils admirent.

Fontainas reçoit, à la sortie du livre, de nombreuses lettres, la plupart très élogieuses. Fénéon, Vallette, Mauclair le touchent profondément par leurs appréciations amicales. Seul Mockel, à qui le lie une profonde amitié, lui reproche un défaut de proportion que Fontainas avait à vrai dire bien senti[1] et dont il s'excuse dans son dernier chapitre : le plan de l'ouvrage était, à l'origine, beaucoup plus vaste, et le livre terminé ne représente que le cinquième de ce qu'il aurait dû être.

Mais Mockel regrette aussi d'autres choix. Le fait, par exemple, de montrer Van Lerberghe dans des circonstances qui lui déplaisent. Fontainas n'y voit cependant qu'une présentation pittoresque de l'homme délicieusement ingénu qu'était l'auteur de la *Chanson d'Ève*, surtout à ses débuts. Mockel devait savoir que Fontainas avait, au contraire, très bien décrit Van Lerberghe. C'est en effet à lui, et à lui seul, que ce poète avait écrit lors de son séjour à Paris. Il lui avait confessé son désarroi, son isolement, son envie de rentrer vite en Belgique. Van Lerberghe s'était attendu à ce que « la Poésie se réunisse », dans cette ville, dans de grands cafés « tumultueux et épatants ». Il s'était imaginé qu'on buvait des bocks et qu'on causait littérature partout. Il se retrouve souvent seul attendant le soir pour se rendre à de « petites réunions assez tristes »[2].

Fontainas touche-t-il à un mythe ? Cela est difficile d'en décider, mais il est certain que les souvenirs de Mockel visent à décrire le rêve d'une génération plutôt qu'à rendre compte d'une réalité.

L'intérêt principal de cette œuvre d'André Fontainas réside précisément dans ce choix délibéré. Il ne rêve pas. Ses souvenirs touchent au réel, peut-être plus encore qu'au moment où ils ont été vécus. Fontainas le montre aussi quand il s'attarde sur la personne de Charles Morice. Il était conscient — au moment de l'écriture — de lui accorder un intérêt trop considérable, que seule justifiait l'importance qu'avait ce poète au moment où les faits s'étaient produits. Il était considéré comme un des meilleurs auteurs symbolistes ; il faisait partie de l'entourage de Gauguin ; mieux encore il soutenait Gauguin dont il était devenu l'ami. Par fidélité à ses souvenirs, Fontainas a revécu cette impression positive (« j'ai tenu à revenir à cette double impression, peut-être d'ailleurs, quand même exagérément. Ma volonté, là, l'aura emporté sur ma sensibilité »[3]). Il parvient,

[1] Cfr lettre à Albert Mockel du 12 octobre 1928 (Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature).

[2] Charles Van Lerberghe, *Lettres à Albert Mockel*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986 (Collection « Archives du futur »).

[3] Cfr note n° 11.

en s'imposant cette objectivité, à rendre avec précision l'image d'un passé plutôt qu'à peindre un tableau feutré par le temps.

Certes, on aurait sans doute aimé en savoir davantage sur Louÿs, sur Valère-Gille, sur les « dîners belges », et sur bien d'autres figures ou circonstances. Mais, Fontainas nous le confirme, le volume aurait compté un nombre de pages considérable. Cela l'effrayait, de même que les problèmes d'édition qui en auraient probablement découlé.

Cent ans ont passé. Nous sommes au tournant d'une autre fin de siècle. Mais, comme alors, nous sommes sans doute gênés par des schémas figés, que la répétition a fait entrer dans les mœurs. Nous vivons encore dans une société qui se berce de certitudes acquises, dans la fausse conviction d'avoir tout réussi.

Ce monde sans enthousiasme, souvent sans désirs, semble n'avoir qu'un futur apparent, fait d'expériences extérieures pouvant peu à peu tourner au jeu de massacre sans que l'on s'en aperçoive. Là réside, sans doute, la différence avec les symbolistes. Ils voulaient tout détruire et nous, nous risquons de ne rien construire.

Il faudrait, ainsi, à la fin du XXe siècle, lire ces souvenirs d'André Fontainas, non seulement comme le témoignage d'un monde qui fut, ou comme une curiosité historique, mais bien plus comme une invitation à réagir, à entrer dans le monde magique et étourdissant dans lequel l'esprit peut se livrer sans retenue à la recherche d'un renouvellement continu.

Anna Soncini Fratta

Mes souvenirs du symbolisme

I

Pourquoi j'écris ces souvenirs
Qu'est-ce que le symbolisme ?

Autour de moi on s'imagine qu'il me serait possible de donner un aperçu assez juste de ce qu'a été le mouvement symboliste. On sait à quel point je m'y suis intéressé. On m'attribue les mérites d'un témoin perspicace plutôt que d'un participant passionné. Bref, on m'accorde cet honneur de me considérer comme désigné, par les circonstances de ma vie, par les sympathies et les amitiés qui en ont été l'enchantement, pour tenter, non pas une histoire ou un historique, mais une sorte d'esquisse à larges traits de ce moment littéraire. Au surplus, ce moment, s'il a commencé de s'ébaucher aux environs de 1885, ou même de 1890, ne me fait pas l'effet de s'être éteint jusqu'à présent, en dépit d'éclipses ou d'offuscations partielles, et bien qu'on se soit à plusieurs reprises hâté d'en proclamer la mort définitive et l'oubli total.

Mes scrupules cèdent à l'insistance amicale. Je ne pourrai pas être complet ni irréprochable. Je m'en console. L'ensemble tel que je l'ai aperçu ne doit pas correspondre à ce que tous les spectateurs ont vu ou cru voir, et ne coïncide probablement d'une façon absolue avec aucune autre vision. Plusieurs de mes camarades suspecteront peut-être ma bonne foi, ou, s'ils veulent m'être indulgents, ils déploreront des défaillances ou des adultérations de mes souvenirs. Il en faut prendre son parti. Je souhaite avoir en mon cœur conservé quelque peu de cette flamme héroïque dont notre jeunesse était ardente. Nous n'étions agités que par l'enthousiasme de nos découvertes, de nos joies intellectuelles, et, dépourvus d'envie, malgré les inévitables faiblesses de quelques mesquineries passagères, notre âme, à tous sans exception, était illuminée de fièvres généreuses et d'idées de dévouement à l'art, au beau, à la pensée, à la vérité ; et nous étions tous également désintéressés. Notre attitude ne présentait d'ailleurs aucune apparence concertée ni même préméditée ou volontaire. Lorsque, plus tard, nous nous rendîmes compte que quelques fissures, heureu-

sement fort rares, dans notre groupement, avaient été causées par certaines défaillances calculées, par certaines lâchetés qui n'étaient pas gratuites, je ne sais pas encore laquelle des deux sensations fut en nous tous la plus forte, de l'écœurement ou de la surprise.

Ah ! cette période est demeurée à jamais divine aux yeux de ceux qui, d'entre les jeunes gens de ce temps-là, ont survécu. Ce fut une ère de faste incomparable, non pas en raison de facilités d'ordre matériel ; nous en avions bien peu le souci ; mais en raison de cette surabondance unanime d'aspirations, d'ambitions purement idéales, de noblesse et d'abnégation spirituelle. Nous en avions le cerveau naturellement imbibé, et, pour mieux dire, nous en étions des pieds à la tête tissus ; nous en réalisions de nous-mêmes la nécessité agissante, l'expression magnanime, souveraine et diverse.

D'où venait ce grand concours de jeunes hommes ainsi épris, en même temps, d'un idéal pur et vaste ? Inconnus les uns aux autres, éloignés par des différences infinies de caractère, d'origine, d'éducation, de tendances spéculatives et esthétiques, de race aussi, ils se rapprochaient à cause de ce qu'ils pressentaient en eux de commun, d'analogue en sincérité, en spontanéité profonde, en élans ingénus vers ce qui constitue le plus haut domaine des recherches de la joie humaine, le domaine de l'art, le domaine de la pensée.

Il en était parmi eux qui subissaient stoïques les horreurs déprimantes de la misère et qui n'acceptaient pas d'en être amoindris. D'autres sereinement jouissaient du bienfait de la sécurité, ignorants des inquiétudes du lendemain. Il en était que l'affection de leurs proches encourageait avec douceur ; d'autres qui se débattaient en vain contre l'indifférence ou l'hostilité de ceux qui leur étaient le plus chers. Il en était de qui la culture et l'érudition se jouaient des arcanes de la métaphysique ou des complications de la philologie, ou de la science des archéologues. Il en était de moins savants dont l'intelligence aiguë devinait, combinait, réduisait à néant ou reconstruisait à son gré les plus subtils enchaînements des théories, des lois, des systèmes et des méthodes. D'autres semblaient hésitants sans cesse et presque obtus du cerveau. Il en était qui se nourrissaient l'esprit et le sentiment par la jouissance et l'étude des arts connexes de la peinture et de la musique. D'autres n'en avaient cure, ou dédaignaient ces futilités. Il en était qui s'attachaient à résoudre, à susciter ou à enfreindre avec audace les plus minutieuses complexités de la prosodie ou du style scolastique. D'autres mettaient tout leur plaisir à écrire ; les préceptes et les règles ne les préoccupaient en rien, ne les arrêtaient jamais. Plusieurs mêlaient aux effusions de leur verve littéraire l'affirmation stricte ou fougueuse de leurs convictions religieuses ou philosophiques, de leur mysticisme, ou les échos de leurs spéculations scientifiques, ou leurs espérances d'ordre social ou de plus quotidienne politique. Beaucoup ne tendaient de toute leur sollicitude

ardente qu'à découvrir, à réaliser de la beauté, à en instaurer des images exaltantes et exactes.

A côté de Français d'extraction inaltérée, de vrais autochtones d'origine intacte, un très grand nombre provenaient de sources indécises ou mêlées, qu'ils fussent d'Ile-de-France, des provinces, des colonies lointaines ou de contrées plus proches. Quelques-uns enfin, outre les Belges et les Suisses, si voisins de langue et d'usages, appartenaient à des nationalités étrangères ou avaient vu le jour à l'étranger : ou bien, dans leur enfance, transplantés au bord de la Seine, ils y avaient été élevés selon les coutumes de l'éducation française ; ou bien, adolescents, par choix réfléchi, ils s'étaient fièrement déterminés à adopter et à illustrer notre idiome paternel, de préférence au leur.

Le symbolisme, a-t-on prétendu, fut une école. Ou les mots ont perdu leur signification, ou le symbolisme ne présente aucun des caractères indispensables à constituer une école. De quels éléments se compose une école littéraire ? D'un chef d'école, ou maître, et de ses disciples, lesquels acceptent, cultivent et suivent sa doctrine. En d'autres termes, d'un homme de génie, ou d'un talent supérieur et reconnu, puis de ceux qui le répètent, le vulgarisent et l'imitent. Or, il ne m'est possible de discerner dans l'ensemble du groupe symboliste qu'un unique caractère commun, qui est la résolution, malgré le respect et l'admiration qu'ils professaient pour leurs grands aînés, de ne se soumettre à aucune direction magistrale et exclusive, de s'exprimer à leurs risques, chacun dans sa manière propre, de ne jamais être influencés par la manière adoptée de leurs congénères.

Ceci n'empêche pas que, à l'intérieur du symbolisme, et sans s'en être évadée, plus d'une école se soit formée, pour une durée plus ou moins considérable, d'adhérents acceptant l'autorité d'une même et étroite discipline. L'école romane est de toutes la plus célèbre, la plus digne aussi d'arrêter l'attention. L'invention, ou, pour le moins, la pratique du vers libre, dont on paraissait faire l'instrument élu du symbolisme, avait soulevé contre lui un certain nombre de dissidents ; c'étaient des esprits à qui il répugnait de se soustraire aux formes éprouvées et aux règles recommandées par la tradition ; leur désir d'originalité s'accommodait du concours des métriques anciennes et de toutes les modalités de l'expression verbale qui avaient été, antérieurement, mises en œuvre. Les adeptes groupés sous ce vocable de poètes romans assuraient même que la Renaissance, avec tout son appareil de savoir acquis et ordonné à l'exemple des anciens grecs et latins, avait détourné de ses voies naturelles le lyrisme français, et qu'il importait, pour les rejoindre, de remonter aux vastes et profonds courants du moyen âge. Le charme musical et imagé n'en est pas épuisé ; bien au contraire. N'en pourrait-on s'inspirer, et en adopter les accents aux nécessités du sentiment et de la pensée modernes ? Si la Pléiade et Ronsard, et, à leur

suite, les classiques du XVIIe siècle, avaient asséché, d'un doigt expert, le jaillissement trop touffu de ces sources merveilleuses, ne s'abreuvant qu'aux fontaines abritées par les cyprès et les lauriers d'Athènes ou de Rome, que ne pouvait-on reprocher aux ardeurs inconsidérées du romantisme ? Malgré son retour prétendu à la connaissance du moyen âge, l'amour qu'il en affectait n'avait été que de courte durée, et, à coup sûr, un simple artifice, un attachement de surface.

Revenir à cette tradition rompue, en renouer le fil avec ferveur, avec intelligence, avec respect, équivalait, au sentiment des novateurs romans, à une manifestation éclatante de leur indépendance et de leur goût. Leur décision s'affermissait de l'ascendant des deux puissantes personnalités autour desquelles ils s'étaient unis : Jean Moréas, dont la parole tranchante dominait avec autorité, Maurice Du Plessys plus insinuant, mais sans doute plus inébranlable. Disciples doctes, d'ailleurs, et dignes de ces deux maîtres, c'était, non seulement les beaux poètes Raymond de la Tailhède, Ernest Raynaud, mais le philosophe Desrousseaux que les politiciens plus tard ont connu sous le nom de Bracke, Hugues Rebell, Charles Maurras subtil, unissant à l'affection admirative de Moréas ce désir d'harmonie issue de l'ordre et de la mesure que, dans son métier de journaliste, il n'a pas craint de pousser jusqu'à l'invective et à la menace.

D'autres écoles, je n'en vois pas qui vaillent qu'on s'y arrête. Plusieurs ont essayé de s'organiser, de se produire, mais, ne répondant pas à d'autre utilité que de satisfaire quelque vanité personnelle, elles n'ont pas pris corps, le temps n'a pas tardé à les détruire. Dans tous les cas, elles ne contrecarraient pas le mouvement général du symbolisme ; elles en exprimaient seulement un caractère partiel et particulier.

La première école qui délibérément se soit élevée contre le symbolisme et qui ait essayé de l'abattre, c'est l'école, bien plus récente, de MM. Saint-Georges de Bouhélier, Maurice Leblond, Eugène Montfort et leurs amis, le naturisme. Les promoteurs ne sortaient point des rangs symbolistes. Ils étaient imbus de cette erreur que, luttant contre l'avilissement progressif du naturalisme, adversaires en art du réalisme vil et grossier, préférant aux gloires tapageuses et hyperboliques des renommées plus discrètes, les symbolistes déniaient toute autorité, toute grandeur à Zola et à Victor Hugo ; il y eut, en effet, quelques symbolistes qui s'essayèrent à ce jeu de massacre futile et grossier. Les naturistes prirent verbeusement la défense des génies dont on pouvait bien, toutefois, discuter l'influence sans être pour cela accusés de les méconnaître ou de les méjuger. Ils négligèrent cette distinction, et crurent que les propos hasardeux de quelques écervelés traduisaient un sentiment unanime. Or il n'y eut jamais à Victor Hugo d'admirateurs plus fidèles que Henri de Régnier, par exemple, que Pierre Quillard, Stuart Merrill, Pierre Louÿs ou moi-même. Si les défen-

seurs de Zola avaient, comme moi, entendu à plusieurs reprises Mallarmé parler et de son œuvre et de l'homme qu'il aimait, le malentendu se fût, je suppose, dissipé sur-le-champ. Les naturistes, séduits par certains aspects fugitifs ou excessifs et trompés par quelques assertions irréfléchies et bruyantes, ont confondu avec le symbolisme en général des fantômes qui n'en relevaient qu'à titre d'exception ou de curiosité.

Que n'a-t-on point allégué encore du vers-librisme, de l'*école* du vers-libre ? Or, c'est surtout là qu'il n'y a pas eu, qu'il ne pouvait y avoir école. Qui s'y fût targué d'avoir édicté un système et prêché des initiés ? On ne sait pas au juste où le vers libre a pris naissance et lequel de ses artisans en a usé le premier. On sait qui en a publié le premier ; c'est sans contredit Gustave Kahn : lorsqu'il en écrivit tout d'abord, ni lui ni personne n'en avait rencontré d'autres. C'est lui qui a amené au vers libre Laforgue. Les vers libres de Rimbaud sont-ils beaucoup plus des vers libres que les phrases cadencées des *Poèmes en prose* de Baudelaire, que certains caprices de *Gaspard de la nuit*, que plusieurs passages des *Chants de Maldoror ?* En tout cas, ils étaient ignorés, et leur influence a été nulle, à cette époque-là. Environ aux mêmes dates que Kahn, mais après lui, Francis Vielé-Griffin produisit des vers libres, et Moréas, Dujardin, Jean Ajalbert, Albert Mockel, dans sa belle revue, *La Wallonie*, puis Henri de Régnier, Maeterlinck, Émile Verhaeren, d'autres du symbolisme initial, précédant Claudel et Francis Jammes. La manière dont chacun de ces poètes traite le vers libre est personnelle et diffère trop évidemment des autres pour qu'aucun ait pu s'affubler du titre de chef ou de maître, ou pour qu'aucun se pût regarder comme ayant été d'un autre l'écolier, l'élève, l'imitateur.

Le symbolisme, c'est l'ensemble des jeunes gens de 1885, 1900 et de plus tard encore, qui ont résolu de se défendre contre l'emprise d'une école, qui ont lutté contre l'école dont Émile Zola fut le chef incontesté. Ils furent également les adversaires du Parnasse, cette réduction, selon eux, stérilisante et creuse du romantisme et de l'art de Victor Hugo. Je ne songe pas à nier qu'il se trouva plus d'un symboliste pour confondre, chez leurs antagonistes, les modèles et les imitateurs, pour reprocher à Zola ce qui n'était le fait que de ses suivants et de ses flatteurs, désormais et à jamais anéantis, car ceux d'entre eux qui avaient quelque chose à exprimer, s'étaient évadés de l'emprise formidable ; Maupassant, Huysmans, les Rosny, s'étaient séparés de Zola ; Mirbeau n'a pas été son disciple. Si des symbolistes ont eu le tort ou la faiblesse de vitupérer Hugo, Gautier, Leconte de Lisle, la plupart révéraient ces trois maîtres, non moins qu'Alfred de Vigny, Lamartine, Chénier ; certains, malgré ses défaillances involontaires ou calculées, ne détestaient pas Alfred de Musset.

On reprochait aux parnassiens de n'attacher leur attention qu'à des formules trop strictes, à des préceptes étroits, à l'extérieur seulement des choses et des

êtres dont ils voulaient évoquer l'image, mais on s'honorait de leur amitié souvent confiante, presque toujours combative. Chez Leconte de Lisle on rencontrait des symbolistes déférents quoique convaincus, et chez José-Maria de Heredia, et autour de l'excellent Léon Dierx, cet homme si réservé, si loyal, si justement en dehors, on peut dire au-dessus, de toutes les vaines polémiques.

En ce temps-là, Théodore de Banville avait chu jusqu'aux puériles rimailleries de *Sonnailles et Clochettes*, encore qu'il s'en rencontre quelques-unes de divertissantes et de spirituelles ; on s'en moquait, on l'injuriait même un peu cyniquement à cause de cela ; mais aussi occupait-il une situation prépondérante dans la presse d'alors et s'était-il montré fort dur pour les novateurs, sans avoir pris la peine de les écouter, de les comprendre avant de les condamner. Pourtant ceux qui avaient mieux fréquenté son œuvre, sans accepter, certes, le parti-pris étroit du *Petit Traité de poésie française*, sans en reconnaître même la valeur positive et féconde, admiraient les proses radieuses de *Mes souvenirs*, des *Contes féeriques*, des *Lettres chimériques*, de la *Lanterne sourde*. Ils savaient par cœur des passages de *Florise*, cette adorable comédie héroïque, ils goûtaient maint poème des *Exilés*, des *Odes funambulesques* ou, plus exactement, des *Occidentales*, affolées de verve, de bonhomie et d'esprit. Cependant rares étaient ceux de nos générations qui l'aient fréquenté et connu en personne.

Je doute que la virtuosité fanfaronne de Catulle Mendès ait ravi aucun de mes contemporains ; elle m'a toujours fait l'effet d'être assez pauvre d'inspiration et peu adroite en vérité. De mes amis plusieurs l'ont aimé, et il s'est intéressé à leurs essais, au point de leur ouvrir l'accès des journaux, au point d'instituer, notamment à l'*Écho de Paris*, un concours de poésie où il usait de son ascendant pour que les prix leur fussent décernés. A la mort de Mikhaël, il organisa une représentation de *Briséis*, son œuvre inachevée. Et puis Mendès n'ignorait rien des littératures anciennes, de la poésie chez nous et à l'étranger, et sa conversation enjouée et substantielle enchantait quiconque de lui s'était approché.

Coppée comptait parmi nous des amis personnels, mais non, je crois, de partisans de son système poétique. On fréquentait peu Sully-Prudhomme. Mais on avait en abomination la sensualité grasse et grossière d'Armand Silvestre que seul, à ma connaissance, Laurent Tailhade recherchait, mais seulement parce qu'ils étaient nés dans la même province. Charles Cros a laissé les plus grands souvenirs à ceux qui l'ont connu. Notre estime n'était point ménagée aux recherches d'un Jean Lahor ; nous ignorions à peu près les autres parnassiens, Albert Mérat, d'Hervilly...

Les prosateurs, et aussi des poètes, étaient reçus par nos autres, par nos redoutables adversaires, par Zola fort peu, du moins avant qu'eût éclaté l'affaire Dreyfus, car son orgueil immense aurait dédaigné de nous apercevoir, mais par

Alphonse Daudet, par Edmond de Goncourt, et son grenier illustre. Les dissidents du naturalisme et du Parnasse nous tendaient la main, Huysmans, Geffroy, Rosny, Céard, et, d'autre part, Villiers de l'Isle-Adam. Pour ce qui est de Stéphane Mallarmé et de Paul Verlaine, nous leur demeurons redevables de tout ce que nous avons appris, de tout ce que nous savons, de tout ce que nous avons fait. Par contre, nous avons assuré leur gloire, nous l'avons mise en lumière ; nous nous sommes réclamés d'eux ; nous les avons exaltés jusqu'à leur rang légitime, en même temps que Baudelaire, en même temps que nous avons tiré de leur obscurité Tristan Corbière et Arthur Rimbaud.

La quête du symbole, l'adoption du symbole en tant que mode d'expression lyrique, peut-on prétendre, comme on l'a tenté, que c'est par là que nous nous ressemblions ? Ce fut le prétexte dont se saisit pour nous répudier l'école romane. Pourtant il est bien exact, que, à l'exception peut-être de Mallarmé, personne, dans les débuts du moins, ne s'était fait une règle ou une conception quelconque du symbole en littérature. Après coup, on a essayé de justifier l'enseigne adoptée au moyen d'explications, de citations extraites de vieux ouvrages de philosophie ou d'exégèse. Mais jamais aucune de ces explications n'a embrassé l'ensemble de nos recherches et de nos tendances, par le motif fort simple que nos recherches et nos tendances s'exerçaient, se développaient, dans les directions les plus opposées. Si, à la rigueur, pour ne pas nous arrêter aux prosateurs, les *Palais nomades* de Gustave Kahn ou les *Syrtes* de Jean Moréas relèvent d'une esthétique du symbole, comment y rattacher les *Moines* d'Émile Verhaeren ou encore de Paul Verlaine *Dédicaces* ?

Un groupement littéraire nouveau choisit toujours au hasard son mot d'ordre, ou il se le laisse imposer par des circonstances extérieures. Ce fut le fait du romantisme, ce fut le fait du Parnasse. On y veut découvrir un programme, ce n'est autre chose qu'un signe de ralliement. Plus tard on se laisse aller à soutenir, on croit même que le mot a été choisi en raison de sa signification, mais c'est une erreur ; on ne parvient point à lui attribuer un sens satisfaisant et complet, l'application en est limitée et parfois controuvée.

Ainsi les confédérés amoindrissent par leur faute la portée générale du mouvement qui ne tendait qu'à une régénération généreuse, et, en place d'une pédagogie désuète et mesquine qu'ils ont eu raison d'abattre, ils instaurent une autre pédagogie qui sera non moins désuète et mesquine et que les nouveaux venus auront raison de vouloir abattre à leur tour.

Oh ! point de système ! Que tel, à son usage personnel, pour son profit, en cultive un, c'est affaire à lui ; mais qu'il ne songe plus à y astreindre autrui, ni à en opposer les prescriptions à l'idéal différent des écrivains plus jeunes. Nous n'aurions pas toléré, nous combattions cette attitude chez nos aînés, ne l'imitons pas à l'encontre de nos cadets. Je vais plus outre : ne l'élevons pas

contre nous-mêmes ; n'en faisons pas un obstacle à notre propre développement. Gardons-nous dispos à évoluer, à grandir, à amplifier notre œuvre et notre talent si de nouvelles directions, si des tâches plus dignes de nos talents nous sollicitent quelque jour.

Dans la victorieuse ascension du symbolisme, voilà bien ce que je percevais lorsque, de tout l'élan de ma foi, je m'y suis associé. Mes sentiments ne sont pas modifiés, ni le sentiment de plusieurs autres. On se groupe, parce que, désintéressés et sincères, il est indispensable d'être unis pour affirmer chacun son individualité, pour s'assurer un champ propice, au milieu du concours trouble et confus des appétits satisfaits et des glorioles égoïstes. Efforçons-nous d'être ouverts, notre vie durant, à toute montée d'âme ailée et lumineuse. Ne fermons à rien qui soit limpide, magnanime, convaincu, nos yeux, nos oreilles, nos bras, notre intelligence.

Tel a été, tel reste pour moi, pour beaucoup de mes camarades, le fondement inaltérable et sacré du symbolisme ainsi que nous l'avons entendu et ainsi que nous l'aimons, et voilà pourquoi je place ma suprême fierté à lui être demeuré fidèle, pourquoi j'entends lui demeurer fidèle jusqu'à la mort.

II

Les revues symbolistes
La Littérature de tout à l'heure

On ne saurait préciser l'heure où, en France, au déclin du XIXe siècle, naquit la littérature symboliste. D'ailleurs les qualités qui la distinguent constituent-elles aux écrivains de cette période un apanage exclusif ? A travers les siècles, dans toute l'étendue de l'histoire littéraire, dans toutes les régions du monde où s'est épanoui l'art littéraire, des écrivains méritent qu'on les honore du titre de symbolistes : Eschyle, Pindare, Platon sont des noms de symbolistes ; Dante encore, Cervantès, Shakespeare et Swift et John Keats ; beaucoup d'autres, et non des moindres, au cours de civilisations antiques, durant le moyen âge, de nos jours. Il n'en manque ni en Allemagne, depuis Wolfram von Eschenbach jusqu'à Lenau et à Heinrich Heine, ni chez les Scandinaves, ni chez les Russes. Et chez nous, n'est-ce pas une fière lignée celle qui de Villon, de Rabelais s'étendant par Honoré d'Urfé, par Jean de La Fontaine, jusqu'à Louis Bertrand, Gérard de Nerval, puis jusqu'à Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, n'est pas brisée encore et sans doute ne le sera qu'au jour où aura cessé d'exister la langue française elle-même ?

Restreignons la signification de ce terme « symbolistes » à ceux-là seulement qui ont formé, prétend-on, école, ou qui plutôt (si l'on accepte que je rectifie de la sorte) ont suscité, depuis 1885 à peu près, un mouvement dans les esprits, un sursaut de renouveau dans la conscience des écrivains. Mais encore est-il vrai que nulle recherche n'aboutira à fixer avec certitude quel est l'écrit, quelle est la publication qu'on puisse légitimement considérer comme le premier écrit, comme la première publication du symbolisme ainsi entendu.

Convient-il de s'arrêter aux livres ? Non, sans doute ; mais plutôt à des revues. Quelles sont les plus anciennes revues qui aient accueilli des écrits symbolistes ou qui se soient ouvertes aux principes du symbolisme ? Remy de Gourmont, Ernest Raynaud se sont appliqués à cette investigation ; ils n'ont

buté qu'à des conjectures. Le germe symboliste a levé jusqu'au tréfonds de publications strictement parnassiennes. Je ne fais pas allusion au *Parnasse contemporain* de l'éditeur Lemerre, où ont débuté Mallarmé, Verlaine, par des pièces qui figurent au meilleur rang dans leur œuvre, mais surtout à *La République des Lettres* que Catulle Mendès a fondée en 1875 et où a collaboré Villiers, et non moins à la *Revue du monde nouveau* où l'on trouve, en 1874, le nom de Charles Cros, et au *Spectateur* de 1875. Dans toutes on découvre avec joie des vers, des proses qui s'écartent de l'orthodoxie parnassienne, qui se dérobent aux tendances du réalisme ou du naturalisme, comme avec Émile Zola on commence à dire.

En 1886 enfin, Gustave Kahn surgit dans la revue *Le Symboliste*. Le jet de lumière désigne au front les favorisés, mais toutefois spécifie plus nettement une dissidence qu'un rapprochement. *Le Décadent* d'Anatole Baju jaillit en opposition.

La Vogue de Léo d'Orfer, *La Première Vogue*, comme on l'appelle, publie, la même année, des vers libres de Kahn, de Laforgue, puis de Moréas. D'Orfer cède à Kahn la direction de la revue ; elle gagne en importance ; Verlaine et Mallarmé s'y intéressent.

Dans *Le Scapin*, de création récente, Alfred Vallette, le secrétaire de la rédaction, s'évertue à débrouiller le chaos et, de crainte qu'on accable d'une flétrissure nouvelle le labeur des nouveaux venus à qui ont été prodiguées déjà les imputations de déliquescence, d'évanescence, de décadence, s'efforce de limiter, d'atténuer la portée de l'étiquette qui commence à attirer l'attention. Il écrit, dans un article fameux sur les *Symbolistes* :

A qui suit de près la jeunesse littéraire et se rend compte de la totalité *de son effort, il n'apparaît point que les esprits soient tournés plutôt vers le symbolisme que vers n'importe quoi. Jamais plus séparés, plus dispersés n'ont été ceux — et ils sont légion — qui tâchent à mettre debout quelque œuvre d'art. Ils ne s'enrégimentent point...*

A la définition, en effet, qu'on tentait du symbolisme en tant qu'expression d'art et en tant que tendance de l'esprit, Vallette n'avait pas tort d'objecter qu'elle n'était applicable qu'aux poètes et même seulement à un certain nombre d'entre eux. Elle impliquait, ou semblait impliquer, une part consciente ou non, de mysticisme confinant à de la religiosité lyrique. Certes l'admirable Verlaine de *Sagesse*, datant de 1881, pouvait être inclus dans une définition de ce genre, mais comment aurait pu y rentrer *Jadis et Naguère*, le plus récent recueil du poète, paru en 1884 ? Comment y enfermerait-on Stéphane Mallarmé, dont l'intelligence n'a jamais, grâce aux dieux, marqué aucune complaisance envers les formes établies ou les élans d'une religion à dogme ou à rituel fixes ?

Rapprochés d'abord par des affinités d'aspirations et d'admirations, les

jeunes écrivains commençaient à pressentir qu'ils différaient fort les uns des autres ; ils prenaient conscience chacun de leur personnalité. On n'est, en effet, conforme que jusqu'au point où l'on est assujetti au moment, au goût du jour, à la mode. Par le talent on se particularise. La tolérance réciproque, le respect des individualités distinctes succèdent tardivement à l'intransigeance des opinions, issue du besoin de s'épancher, de se donner, de s'exprimer sans réticences et sans contradictions ; ce sont des manifestations de l'âge mûr, et, sans doute, de la sagesse, ou, parfois, seulement de la prudence.

Toute scission des groupements primitifs prenait figure de schisme irréductible. Comment, en dépit de sa clairvoyance que rien n'altère, Alfred Vallette eût-il soupçonné que l'appellation dont, autour de lui, on resserrait abusivement le sens et la portée, était destinée à embrasser, bientôt et à jamais, l'ensemble, la *légion* de ces esprits qui ne lui apparaissaient pas plus « tournés vers le symbolisme que vers n'importe quoi » ? Si dispersés, si séparés qu'ils fussent, tous « tâchaient à mettre debout quelque œuvre d'art ».

A cette marque se reconnaît à présent, s'était reconnue dès l'abord et allait se reconnaître en général et sans trop tarder, une fois éteintes les susceptibilités aigries ou inquiétées, la légion splendide des symbolistes de ce temps. Se déclarer symboliste, ce n'est donc point s'enrégimenter ; bien au contraire, c'est n'accepter d'autre discipline que celle qu'on se choisit et s'impose à soi-même ; c'est répudier l'entrave des routines enseignées et apprises d'avance, et où l'on s'épuise, où l'on s'annule.

Avant que *Le Symboliste* et *Le Décadent* eussent cherché à se déchirer en frères ennemis, d'autres revues ont mieux réalisé la notion d'un groupement large, intégral, soit que le vocable ou non de symbolisme ait été usité par elles.

La Nouvelle Rive gauche (1882) où figurait Francis Vielé-Griffin, *Les Taches d'Encre* de Barrès (1884), *Le Carcan* de Paul Adam, *Le Paillasson* de Laurent Tailhade mettaient en vedette une personnalité, tandis que *Le Chat noir* de Salis les invitait toutes, tandis que *Lutèce* s'offrait à Rachilde, à Paul Adam, à Gustave Kahn, à Jules Laforgue, à Henri de Régnier, à Francis Vielé-Griffin. C'était le même éclectisme qui régnait en *La Revue contemporaine* d'Adrien Remacle ou en *La Revue moderniste* de Victor André, et qui triompha surtout, sous la direction de Félix Fénéon, à *La Revue indépendante*, avec Ajalbert, Kahn, Teodor de Wyzewa, en 1884, et même à *La Revue wagnérienne*, par son objet plus spécial, que fonda en 1885 Édouard Dujardin.

L'heure était propice aux critiques et aux théoriciens. Paul Adam aventurait déjà ses synthèses d'histoire et ses systématisations cycliques. Maurice Barrès, plus réservé, interrogeait sèchement les rouages de sa sensibilité et se prévalait d'une culture logiquement acquise, sur un ton tranchant et parfois gouailleur. Teodor de Wyzewa entreprenait de traduire et de commenter, tantôt avec

précision, tantôt avec une nonchalance de slave, les poètes, les romanciers de Russie ou d'Angleterre, promenait sa curiosité indolemment d'une littérature à l'autre, plongeait au charme balbutiant et captieux de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine avant de sombrer dans le gouffre de la mysticité chrétienne. L'analyse pénétrante de Gustave Kahn s'appliquait aux ouvrages récents des symbolistes, en élucidait les tendances, dénonçait les faiblesses des adversaires en renom. Émile Hennequin s'efforçait d'édifier les fondements d'une critique scientifique, mais un accident stupide mit bientôt fin à ses recherches et à ses travaux ; il sied de rendre hommage à sa mémoire ; son influence eût été saine et féconde. Félix Fénéon, énigmatique et souriant, ne songeait pas à construire, comme ses pairs, des systèmes dont le vice était rendu apparent, maintes fois, avant qu'on en eût éprouvé la solidité ; il procédait par affirmations brèves, péremptoires, par formules ingénieuses et généralement irréfutables ; ses idées étaient nettes, précises ; il cherchait moins à convaincre, mais il constatait avec toute la puissance d'une inaltérable sérénité.

Cependant, bien des jeunes encore se réservaient. *La Jeune France* se voulait impartiale. Les *Écrits pour l'Art*, qui, fondés par Gaston Dubedat, groupaient les noms de Stuart Merrill, d'Émile Verhaeren, de Francis Vielé-Griffin avec celui de René Ghil, venaient d'adopter la méthode évolutive-instrumentiste, de sorte que l'un après l'autre ses amis d'alors l'abandonnaient, peu désireux d'accepter un joug. Aux *Chroniques* Maurice Barrès, Charles le Goffic, Raymond de la Tailhède collaboraient. *La Cravache*, sous l'enthousiaste direction de Georges Lecomte, exaltait l'art nouveau, publiait les poèmes que Verlaine allait réunir sous le titre de *Parallèlement*, s'ouvrait en même temps à Huysmans, à J.-H. Rosny, à Paul Adam, à Jean Ajalbert, à Émile Verhaeren, à Moréas, à Laurent Tailhade, à Gustave Kahn, à Ernest Raynaud. Enfin *La Plume* était créée en 1889 par Léon Deschamps, organe essentiel et éclectique à la fois des décadents et des symbolistes.

Soudain, coup de parti passionné, lourd d'une force de prophétie plutôt que de malédiction, manifeste d'apôtre, nourri d'érudition, de vouloir et de certitude chaleureuse, le livre de Charles Morice, *La Littérature de tout à l'heure*, força l'attention. On y discerna le *credo* d'une génération, la profession de foi que chacun attendait, l'évangile et l'épître enflammée destinés à « donner un sens plus pur au mot de la tribu » ; la parole qui agrège et répudie, la parole qui met un terme aux hésitations et à la dispersion, la parole qui organise.

Qui était Charles Morice ? Jusqu'à ce jour un inconnu ; soudain presque l'âme du mouvement, sa conscience, un chef, et, pensait-on généralement, celui qui hardiment se désignait à l'attente de tous comme le réalisateur de demain, comme le grand poète sur qui l'on pouvait compter.

Il n'y a plus d'école littéraire, déclarait-il dès l'Avertissement du livre ; *il n'y*

a que des manifestations individuelles... On n'engage donc ici que la responsabilité de l'auteur. Son nom ne cache aucun groupe. Ses idées sur les tendances de la jeunesse actuelle, sur les influences qu'elle subit, sur la direction nouvelle qu'il faudrait souhaiter à l'art d'écrire et sur les pressentiments qu'on trouve de ces nouveautés dans les monuments élevés devant nous par les Maîtres, toutes ces idées, vraies ou fausses, sont à lui.

Seules comptent les réalisations. Elles suivront de près l'exposé de principe, la préface théorique. Les doctrines énoncées dans ce livre n'ont d'importance qu'à titre de « commentaires d'un livre futur... Autant vaudra l'œuvre, autant vaille la théorie ».

Charles Morice se défend de dicter à quiconque une attitude doctrinale. Il ne se réclame de personne, il ne prétend s'imposer à personne. C'est la raison peut-être pour laquelle on se resserra autour de lui, la raison pour laquelle il inspira confiance, mieux que nul autre. Nouveau venu, il s'annonce lui-même, explique ses origines, ce qu'il sied qu'on rejette des héritages du passé, et sur quel phare il convient que l'on se dirige désormais. Et chaque phase de sa méthode est déduite avec une logique nette et vive. N'est-ce, non pas seulement préparer les autres à le comprendre, mais les engager aussi à un pareil examen de conscience, à procéder à une série d'investigations sur soi-même et de nature analogue ?

Par *La Littérature de tout à l'heure*, à l'art se restituait son milieu légitime, et de l'ambiance suscitée émergeait naturellement la figure divine. Charles Morice insistait sur la distinction, selon lui, fondamentale, entre le public, monstre de création récente, « aristocratie de la cohue, ramas de gens qui s'ingèrent de penser pour leur propre compte et sans que ce soit leur destinée, de décider de tout, ayant sur tout des notions nécessairement incomplètes », — et la Foule qui, certes, se trompe, mais demeure ingénue, et qui, surtout, n'a pas dépouillé la faculté d'admirer. C'est une distinction, en ce temps d'heureuses et de faciles illusions, qui avait presque dégénéré en lieu commun. On lui doit les successives campagnes de l'art pour le peuple, de l'art social, du théâtre et des universités populaires qui n'ont abouti qu'à des déceptions assez amères. Mais, en définitive, aux satisfactions d'un scepticisme confortable et stérile ou sarcastique, qui n'eût pas préféré la défaite dans le noble corps à corps avec la chimère ? Qui n'eût pas préféré cette constatation que, par cela seul qu'on porte en soi une âme intrépide et sincère, dès qu'on se heurte aux réalités de l'existence coutumière, immanquablement on ne peut être qu'une dupe ? Qu'importe à ceux-là qui s'exaltent d'idées assez fières pour que le germe en sorte fécond ? Un jour éclora la fleur, un jour le fruit s'épanouira. Le poète était mû par le désir d'aller au peuple, comme on disait, mais rien ne démontre que le peuple fût touché par cette initiative du poète. On ne jouissait ni des

beautés du *jazz-band* ni des magnificences du cinéma ; on agréait bien la causerie ou la récitation de poèmes, comme des distractions propres à faire passer sans ennui une ou deux heures de loisir. S'y intéressait-on d'autre façon ? Il n'est point interdit d'en douter.

Une barrière ardente sépare le domaine de la vérité et le domaine de la beauté : science, histoire, d'un côté ; de l'autre, l'art. Charles Morice énumère les définitions du beau qu'on a essayées de siècle en siècle. Il les réduit à une formule de Fichte qu'il adopte à son tour : le beau, c'est le rêve du vrai. « Dans cette acception du Beau, ajoute-t-il, n'est œuvre d'art que celle qui précisément commence où elle semblerait finir, celle dont le symbolisme est comme une porte vibrante dont les gonds harmonieux font tressaillir l'âme dans toute son humanité béante au Mystère... celle qui révèle, celle dont la perfection de la forme consiste surtout à effacer cette forme pour ne laisser persister dans l'ébranlement de la Pensée que l'apparition vague et charmante, charmante et dominatrice, dominatrice et féconde d'une entité divine, de l'Infini... Ainsi entendu, l'Art n'est pas que le révélateur de l'Infini : il est au poète un moyen d'y pénétrer. »

Morice, ensuite, examine, comme il les appelle, « les formules accomplies ». Les fluctuations de l'expression et des recherches esthétiques sont en partie déterminées par les fluctuations d'ordre social, mais dépendent plus encore d'autres causes occasionnelles ou essentielles. Tantôt domine le souci de penser, ainsi au XVIIe siècle, avec l'étude des *réalités idéales*, c'est-à-dire Dieu, le Monde, l'*Âme humaine* ; même les poètes appuient leur lyrisme d'un appareil exclusivement logique. Le romantisme a instauré le règne du sentiment seul ; le naturalisme accorde la prépondérance à la sensation seule. Tout l'art demeure analytique. Voici venue enfin l'heure de la Synthèse ; à travers le XIXe siècle, quelques romanciers, des poètes, en eurent l'intuition, par éclairs ou d'instinct : Stendhal, Alfred de Vigny, Balzac, Gérard de Nerval, Baudelaire, et même Chateaubriand et même Victor Hugo. Seulement, constate Morice, « aucun ne fait lever en nous cette admiration comblée, parfaite, que nous rêvons. En aucun d'eux n'éclate *ce génie* dont parle Edgar Poe, qui *résulte d'une puissance mentale également répartie, disposée en un état de proportion absolue, de façon qu'aucune faculté n'ait de prédominance illégitime* ». Narquois, il ajoute cette boutade : « Sans doute, ce génie-là refusera toujours de naître, pour ne pas décourager l'avenir ».

Peut-être Charles Morice a-t-il raison. En moi les exigences de l'admiration se satisfont avec plus de complaisance. Aux hommes de génie qu'il cite je me suis attaché, sans que me rebutent leurs erreurs ou leurs déficiences momentanées ; je les sens avec joie, avec enthousiasme, sans restriction, humains non moins que puissants à susciter, d'un geste, la révélation dont grâce à eux d'un coup je me suis moi-même, à jamais, illuminé.

Pour Morice deux hommes dominent l'époque où nous nous formions : Honoré de Balzac — ce qui me paraît contestable, ou, du moins, vrai pour quelques-uns seulement — et Richard Wagner. En effet du formidable dramaturge sans exception tous, je crois bien, subissaient l'empire. C'est que plus ostensiblement qu'aucun autre le tourmentait l'aspiration à la synthèse. Il la voulait réaliser matériellement dans son théâtre, par la fusion du décor, de la mise en scène, de la mimique des acteurs, des nuances conjointes et appropriées de la poésie et de la musique. Une telle conception séduisait les jeunes de ce temps et les confirmait magnifiquement dans leurs desseins. Qui donc se fût avisé alors d'en reconnaître, d'en dénoncer le leurre et l'artifice ? Ce n'est pas, en effet, ou du moins cette réussite n'a d'importance que subsidiaire, dans la matière que s'opère une synthèse valable, mais dans l'esprit du créateur. Wagner, régi par les nécessités de son génie personnel autant que par des habitudes d'éducation, subordonnait en réalité à l'éclat de son invention musicale les autres modes d'expression qu'il y adaptait et y asservissait ingénieusement. Accumuler ces moyens n'est pas créer une synthèse ; elle ne provient que de la forme intime de la pensée chez le poète ou l'artiste qui l'engendre ; un moyen unique peut y suffire. Wagner, à un moindre degré qu'Edgar Poe, qui n'émet jamais une prétention de ce genre à son profit personnel, était en droit de prétendre au « génie qui résulte d'une puissance mentale également répartie, disposée en un état de proportion absolue, de façon qu'aucune faculté n'ait de prépondérance illégitime ».

Qui ne se souvient des résistances qu'il fut nécessaire, à la scène, au concert même, d'abattre ou de rompre pour que l'œuvre de Richard Wagner y fût d'abord tolérée, admise peu à peu et à la fin applaudie ainsi qu'elle le méritait ? Mais on se souvient moins, sans doute, de l'ignorance du public, des écrivains, des artistes, et de leur dédain de l'art musical ! D'entre les romantiques, si Hugo, si Gautier, Musset peut-être, Balzac surtout y avaient accordé incidemment quelque attention, si Gérard de Nerval et Charles Baudelaire avaient les premiers révélé Wagner à la France, ils n'avaient point été suivis ; de très rares curiosités s'étaient éveillées et, seuls parmi les poètes, Mme Judith Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Catulle Mendès avaient vibré à leur appel. Les autres parnassiens, attentifs aux seules splendeurs plastiques, demeuraient fermés aux sensations de l'ouïe. Se réclamer de Wagner, le proclamer un maître, c'était donc encore s'élever contre la méthode parnassienne, c'était, et encore plus, combattre la sécheresse esthétique des naturalistes. Par lui-même le prestige de son art opérait un enchantement irrésistible. Wagner, en cette période de désuétude musicale, incarnait à nos yeux la musique entière, et nous puisions dans son exemple un argument enthousiaste en faveur de cette synthèse des arts dont nous nous illusionnions.

En second rang, Charles Morice analyse l'influence d'Edgar Poe et de Charles Baudelaire. En ces esprits fraternels il salue les « Princes des Ténèbres » qui sont parvenus à exprimer l'inexprimable. Leur concision, leur précision élucident et approfondissent à la fois le mystère.

« C'est de Sainte-Beuve que date le premier essai de suggestion littéraire », affirme l'auteur. Flaubert, en ce qui regarde la prose, Leconte de Lisle en ce qui regarde le vers, serrent la langue, habituent les écrivains à se créer une langue personnelle. Enfin, plus proches, Huysmans et Villiers de l'Isle-Adam, Paul Verlaine et Mallarmé, Rimbaud, exercent un ascendant prodigieux et justifié sur la génération nouvelle. C'est qu'ils apportent un miracle inouï, une notion du monde et de l'art aux résonnances plus pénétrantes, une conception ou une sensation aiguë du mystère universel, d'où des aspects de rêve ou d'extase surgissent, véridiques et hallucinants.

Autour de ceux-ci, et à leur suite, Morice constate bien, avec tristesse, « le passage presque indifférent mais par là curieux » d'une génération « sollicitée par un perpétuel désir de bruit autour d'elle » — non sans noter, du reste, selon toute justice, la noblesse d'âme d'un Rollinat se dérobant « à une gloire qu'il sentait fausse et qui est bien une des plus surprenantes sautes du goût public, une des plus certaines preuves aussi de la médiocrité de l'œuvre acclamée... » Génération d'esprits critiques plus fins que sagaces, avec M. Paul Bourget, avec Jules Lemaître, avec Gabriel Sarrazin ; d'esprits volontiers brutaux comme Octave Mirbeau ou Léon Bloy. Dans un Renan ou dans un France, aussi bien que dans un Octave Feuillet, un Hector Malot, un Ferdinand Fabre, un André Theuriel, le flottement épicurien de la pensée, le dilettantisme de la forme déçoivent Charles Morice. Il déplore qu'ils se plaisent tant à s'abstraire du mouvement de leur siècle, bien que, certes, ils quêtent, à leur manière, l'absolu ; seulement, l'espérance leur manque.

Par contre, il sied que l'on s'incline devant la lucide raison de Taine, devant la sincérité indubitable, si étroite soit-elle, de Brunetière, que l'on rende hommage à Melchior de Vogué pour avoir avec tant de diligence et de conviction introduit en France l'étude des romanciers russes, à Jean Dolent de qui l'exquise finesse nous a accoutumés, au nom de l'art plastique, selon lui la plus puissante expression de vie qui soit, à une certitude de témoignages émouvants quoique aisément variables, mais qui s'éclairent et se fortifient les uns par les autres.

Le livre, ayant dit le Passé et le Présent, n'est-il en droit de s'arrêter ? se demande à ce moment Charles Morice. Non ; il lui faut justifier son titre, préfigurer, définir *La Littérature de tout à l'heure*. L'investigation historique n'y suffit pas ; pour la littérature en voie de formation et qui déjà n'appartient plus tout à fait au Futur, quelles ont été « les influences nouvelles » — un livre

à réduire en quelques lignes — et « les formules nouvelles » ? Enfin, il sied de conclure, de présenter aux esprits attentifs ce qui le justifiera d'avoir été écrit, de se risquer aux « commentaires d'un livre futur », livre essentiel où tiendront l'expression et les aspirations de sa conscience et de sa foi.

Le mysticisme et la philosophie plus que jamais dans l'effervescence de leur exaltation, dominent toute espèce de spéculation intellectuelle. D'autres ferveurs s'y mêlent, s'y sont fondues. L'Art n'ignore plus les travaux scientifiques : source neuve d'inspiration, nourriture qui s'offre aux plus robustes. Déjà les musiciens, les peintres ne sauraient se passer du concours des physiciens, des chimistes. Les architectes pour échafauder leurs masses, ou en alléger l'accumulation, calculent leurs résistances, leurs réactions. La tâche qui incombe au poète est énorme. Il ne peut rester étranger à la vie de son époque, et doit, tout à la fois, régner dans l'éternel. Le siècle appartient à la science, comment le poète ne s'y intéresserait-il pas ? Il absorbe en son art les autres arts ; comment, sans la science, réaliserait-il « en son art même cette synthèse comme symbolique de la synthèse finale ordonnée par l'évolution de l'idée esthétique » ?

Or, que se produit-il, à l'heure où l'auteur publie son livre ? Déjà on s'est hâté de borner, de définir l'apport de la littérature nouvelle. *Décadence*, a-t-on affirmé, et *Symbolisme*. Où se rencontre cette décadence sinon dans les romans à la mode ? Quelle littérature a jamais existé et laissé de traces, qui ne fût pas symbolique ?

« A vrai dire, dans cette singulière dispersion des jeunes écrivains, il semble difficile, d'abord, de démêler leurs traits communs. » Ils ne sauraient, trop vaste est leur ambition, former un groupe ; au fond de la pensée de chacun « il y a le désir de : TOUT... » le *tout en un* fait que personne n'a besoin de personne. Il faut la solitude pour laisser la vie converger toute en une seule intelligence et tout fleurir sous une seule main. Mais, à défaut d'*un* groupe, n'y a-t-il pas des groupes ? N'y a-t-il pas les revues qui réunissent, si elles ne parviennent pas à unir ? Et Charles Morice rappelle et discute le rôle des revues qui déjà ont été. Il n'y a pas à tenir, selon lui, d'autre compte de l'appellation de décadent ni de symboliste ; il n'importe de considérer que ceux, quels qu'ils soient, d'où qu'ils viennent, de quelque idéal qu'ils se réclament, qui, sincèrement et pour leur propre compte, cherchent la Vérité nouvelle.

Les poètes ? Morice les énumère, les présente et les discute l'un après l'autre : Laurent Tailhade, Edmond Haraucourt, Jean Moréas, Jules Laforgue, déjà terrassé, depuis plusieurs années, par le destin, Gustave Kahn, Louis Dumur, qui s'essayait à renouveler la prosodie du vers français, René Ghil, Charles Vignier, Mathias Morhardt, Ernest Jaubert, Louis Le Cardonnel, Édouard Dubus, Jean Court, Fernand Mazade, Henri de Régnier, Albert Jhouney, — nombre d'autres poètes qu'il ne cite qu'en une note, entre autres Vielé-Grif-

fin, Stuart Merrill, Mikhaël, La Tailhède, Jean Lorrain, V.-E. Michelet, Ajalbert, Leclercq, Roux, Quillard, Roinard, etc.

Les romanciers ? Plus nombreux encore, ceux-ci, choisis à titre d'exemple, et peut-être, ainsi que les poètes, « joués à *croix ou pile* » : Édouard Rod, Joseph Caraguel, J.-H. Rosny, Francis Poictevin, Adrien Remacle, Édouard Dujardin, Maurice Barrès, Jean Jullien, — et les critiques, avec Émile Hennequin, hélas ! récemment et trop tôt disparu, Bunand, Émile Michelet (le poète), Teodor de Wyzewa, Georges Doncieux, Geffroy, Félix Fénéon... « Mais, malgré que je ne manque pas d'accorder à ce genre d'écrire — la Critique — le respect décent, je ne pense pas devoir m'y arrêter davantage en un livre consacré à l'Art lui-même et aux artistes, dont le Critique n'est qu'un témoin éclairé ».

Hâtons-nous vers ce qu'édifie la conclusion, vers l'œuvre qu'elle promet. La synthèse, où les intuitions du rêve devancent la science dans la voie du mysticisme, célébrera « cette encore future et déjà définitive alliance du Sens Religieux et du Sens Scientifique dans une fête esthétique où s'exalte le désir très humain d'une réunion de toutes les puissances humaines par un retour à l'originelle simplicité ».

Ce problème de grandeur, de quelle façon s'y prendre pour le résoudre ? Quelques notes succinctes sur la fonction du poète, dont l'œuvre se constitue d'une « transaction entre le tempérament de l'artiste et la nature ». Œuvrer dans la joie, œuvrer par la joie, dans la joie et dans l'amour, par la joie et par l'amour : « La Femme dans l'Art ! Elle en est l'objet et le but. Elle donne de l'essor à la joie... » Mais par quel procédé passera pour se réaliser l'œuvre de joie, d'amour et de beauté ?

I. — *Synthèse dans la pensée métaphysique.* — « L'art est une reprise par l'âme de ses propres profondeurs ; l'âme s'y libère de toutes entraves pour la joie et pour l'intelligence du monde et d'elle-même... ; le poète est l'humain centre conscient de la vibration infinie... et l'art, au poète admis à cette contemplation, apparaît comme le regard et la parole, comme le geste naturel de cette humanité idéale. »

II. — *Synthèse dans l'idée. Fiction.* — « La fiction poétique a toujours eu pour but de prouver aux esprits l'admiration de l'inconnu et l'illusion d'un autre monde. » Soit, mais moyennant l'explication qui suit : la fiction, même appliquée, comme par Balzac au monde visible, au monde moderne, conduit l'imagination hors du monde, mais point hors de l'humanité ni de la nature. Le beau rêve alors sort du temps, mais le dépasse. Préférablement toutefois « en des créations de pure fiction, analogues aux chimères des Mythologies et des contes de fées, le poète choisira de *symboliser* sa pensée... »

III. — *Synthèse dans l'expression. Suggestion.* — « La suggestion est le langage des correspondances et des affinités de l'âme et de la nature. Au lieu

d'*exprimer* des choses leur reflet, elle pénètre en elles et devient leur propre voix... »

Qu'importe si l'œuvre ainsi annoncée, et préparée à la compréhension de tous les esprits attentifs, n'est point née ni jamais intégrale et conforme au programme que Charles Morice s'en traçait ? Il a essayé, il n'y est parvenu que de loin et partiellement. Est-ce sa visée qui était trop haute ? Sont-ce ses ressources qui étaient insuffisantes ? Son esprit semble avoir été entaché de quelques signes trop évidents de faiblesse ou de préjugés. Il n'a pu, dans son œuvre d'imagination, s'empêcher d'être contraint par les règles qu'il avait énoncées. Il ne les perdait pas de vue ; il ne se sentait pas libre ou abandonné à la très pure intuition ; le moraliste non plus que le critique ou le métaphysicien ne se résignait à céder le pas, absolument, au poète. Qu'importe ? Son œuvre fragmentaire survit ; elle témoigne de sa bonne foi, désintéressée, ardente et d'une magnanimité qui n'a point osé s'exprimer tout entière.

Mais ce que Charles Morice n'a point parfait, l'ensemble de sa génération y atteint. Les directions ont divergé à l'infini, le mirage et le but ont attiré chacun selon les affinités de son tempérament, mais par-dessus tout ont dominé une même, absolue, sincère aspiration et un idéal commun, de synthèse, d'amour, de joie et de beauté. Ce qui, dans les siècles du passé, existait dans l'âme des plus grands et des plus purs, le besoin et l'ambition d'exprimer, de suggérer au monde et à l'homme la certitude de l'éternité, en dépit des formes successives, changeantes, tôt caduques, où ils s'enferment à nos regards terrestres et semblent soudain se dissoudre et disparaître, est devenu l'apanage et la conviction de tous les artistes, de tous les penseurs, du poète suprêmement, et détermine enfin, à tous, indistinctement, vivifie chez tous, par l'éternité du symbole, le sentiment, la sensation même et la pensée.

Aux environs de 1890, l'œuvre de la génération n'en était, sans doute, pas arrivée à cette puissance d'épanouissement ; on en pouvait discerner d'admirables promesses : le livre de Charles Morice en constitue le témoignage, entre tous, le plus durable.

III

Mes débuts dans la vie littéraire. Mes premières amitiés et camaraderies littéraires. *La Basoche. La Jeune Belgique.* Création du *Mercure de France*

Lorsque, après un séjour de cinq années à Bruxelles, ma ville natale, je revins à Paris, j'avais vingt-trois ans. Mon esprit était-il moins mûr que celui des écrivains de mon âge ? Je ne m'étais informé d'aucune discipline ; je ne me souciais ni de me rallier à des principes, ni d'édifier des théories ; je n'appartenais à aucun groupe. L'étude analytique des œuvres anciennes ou des productions nouvelles ne sollicitait guère mon attention. Je ne songeais pas à écrire des livres ou des articles de critique.

Qu'avais-je produit jusqu'alors ? Bien peu de chose. De juvéniles vers d'amour, quelques poèmes mythiques dans le ton de Leconte de Lisle, c'est tout ce que les revues de débutants avaient publié de moi. Pourtant le culte de la poésie me tenait tout entier ; je crois bien qu'il m'eût été inconcevable de m'intéresser à autre chose.

Je me bornais presque exclusivement à jouir des poètes de tous les pays et de tous les temps. En les lisant à haute voix, les français, les anglais, les italiens, les latins, même tant bien que mal dans le texte les grecs, et les autres en traduction, je plongeais aux flots d'un océan de délices. Ce ne serait point assez dire que mes sens étaient absorbés, que mon cerveau s'exaltait, se nourrissait de cette ivresse, que mon entière activité physique, que mes recherches et mes joies d'intellectualité ne se proposaient d'autres jouissances, cette inhérence de l'instinct poétique m'était consubstantielle. Si, par un caprice inimaginable, j'avais tant fait seulement que d'en prendre conscience, c'eût été me forlancer et me disjoindre de moi-même.

Souvent, saisi par la musique des vers, je m'emplissais de leur son, de leur rythme, de leur harmonieuse succession sans m'attacher au sens, aux images, métaphores ou hyperboles, et je m'arrêtais, au bout d'un grand nombre de pages, essoufflé, exténué, dans l'ignorance totale de ce dont ces poèmes que j'avais lus parlaient.

Les poètes abondants, Homère tout d'abord et Virgile, puis, avec Hugo, surtout Shelley et Swinburne, m'engloutissaient dans ce vertige. Mais je ne demeurais pas indifférent aux délicatesses les plus ténues de l'émotion poétique, avant même que m'eussent été révélés, délices ! un Verlaine, un Laforgue.

Mon premier recueil, *Le Sang des fleurs*, avait été imprimé à Bruxelles, avec beaucoup de soin et de goût, chez Mme veuve Monnom, sous la direction d'un artiste véritable, d'un érudit en typographie, qui s'appelait Édouard De Winter. Le peu, le très peu que j'aie jamais connu de cet art, l'éveil de mes appréciations sur ce qu'ont créé les ouvriers d'autrefois, c'est simplement ce que j'ai retiré ou retenu de ses calmes et très doctes conversations. Je me souviens d'une rencontre, par hasard, dans une rue d'Amsterdam, d'un bel après-midi que nous passâmes ensemble au bord de l'Ij, dans le jardin du Tolhuis. A Bruxelles, le loisir lui manquait, presque toujours, de causer longuement. Ce gros homme jovial, que la mort a pris fort jeune, portait en lui l'orgueil de son métier. Rien de négligé ou de discordant, malgré le veule laisser-aller de son époque, n'est sorti de ses ateliers. Il fut un maître imprimeur. Aucun de ceux qui ont eu affaire à lui n'en a perdu le souvenir.

Timidement, j'adressai mon livre, qui ne fut pas mis dans le commerce, aux poètes, aux écrivains, aux artistes français ou belges que je chérissais, et j'éprouvai tout de suite le navrement des débuts dans la carrière des lettres. Que de semaines avant qu'on répondît à mes envois, et jamais un remerciement de Verlaine, par exemple, ou de Théodore de Banville dont j'attendais, je le confesse, avec impatience les encouragements !

Pourtant, des camarades belges me louaient par des lettres affectueuses que j'ai conservées : Albert Giraud, Charles Van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, Fernand Severin, Georges Eekhoud ; à Paris, mes amis Pierre Quillard, Ephraïm Mikhaël, Ferdinand Herold, mais ceux-là me connaissaient personnellement. Je reçus enfin de Leconte de Lisle quelques lignes de courtoisie, puis des éloges plus confiants de Léon Dierx, de José-Maria de Heredia, de Joris-Karl Huysmans, d'Henri de Régnier, que je n'avais pas encore rencontré, et un billet, le plus précieux, de Stéphane Mallarmé. Je n'éprouve à le transcrire aucune vergogne :

Paris, 89 rue de Rome.

Mardi, 4 mai 1889.

Merci, mon cher poète, de l'heure parfaite que m'a composée votre recueil à la fois divers et un le Sang des fleurs : *vous avez si fort raison, du moment que vous ne recherchez pas, en pleine crise du vers où nous sommes, les*

harmonies suprêmes à inventer et dangereuses, de ressusciter tous les rythmes, glorieux tant de fois et encore: telle, je crois, la tâche égale ou double de maintenant. Sans compter que ces mélodies anciennes s'étonnent, avec un si joli air, sous votre doigté, de suivre, dans toute leur subtilité, des rêveries neuves comme les vôtres. Si vous vous égariez jamais par ici un mardi dans la soirée, je serais content de causer.

Votre main.

Stéphane Mallarmé

Origine de mon bonheur en littérature et de ma religion peut-être, qui n'était pas, auparavant, absolue ou à ce point attentive. De rien je ne m'enorgueillissais alors, et ce billet, provoquant en moi une énorme fierté, je n'en considérais la flatteuse teneur qu'avec surprise. C'est vrai. Je ne recherchais guère « les harmonies suprêmes à inventer et dangereuses », mais non davantage je ne m'occupais de « ressusciter tous les rythmes, glorieux tant de fois et encore ». Je ne m'inquiétais pas de « la tâche égale ou double » du poète. J'avais chanté, par nécessité absolue, parce qu'il m'aurait été impossible de ne pas chanter, comme mes chants m'étaient venus, sans participation aucune d'un contrôle de réflexion consciente. Bien plus tard, je m'en suis rendu compte, il ne s'était imposé que latent, issu en secret de mes enthousiastes lectures : Pierre de Ronsard, certes, un peu lui directement, et par l'intermédiaire surtout de ce Banville adoré alors et qui ne s'en était pas aperçu !...

Quant à m'égarer, un mardi, dans la soirée, vers le numéro 89 de la rue de Rome, j'y avais passé, une fois, furtivement, sur le trottoir opposé, levant le regard sur la lumière des fenêtres : laquelle était-ce ? me demandai-je, rêveur ; et, sans doute, jamais je n'aurais osé m'y présenter si mon très cher camarade Pierre Quillard, qui déjà y fréquentait, ne m'eût fait honte de ma couardise et ne m'eût entraîné presque de force plutôt que par persuasion.

Dire ce que m'a été cette visite première, assurément béat ou hébété, je ne le pourrai jamais. Aucun souvenir. Me serais-je rendu compte de la courtoisie exquise d'un accueil tout de suite fraternel, de l'allure simple et de tant de grâce virile au geste de Mallarmé, en la moindre de ses attitudes, en sa voix voilée et souple avec des intonations sobres et expressives, en la chaleur réservée et cordiale de sa poignée de main au départ, si je n'y étais dans ma durable ferveur retourné très fréquemment ?

Cependant, je l'avais connu naguère, bien différent, quoique par des points qui se découvraient l'un après l'autre, semblable à lui-même. Écolier, au lycée, alors Fontanes, — depuis, Condorcet, — dans mon année, je pense, de sixième, j'avais eu professeur d'anglais M. Mallarmé. Lui ! — à vrai dire, mais aurais-je, en dépit d'un ascendant fort spécial qu'il exerçait sur les élèves, aurais-je pu

m'en douter, soupçonner qui il était ?

Il écrivait, chuchotions-nous, bambins de douze ans ; il écrivait, et, la durée des classes, nous le voyions qui disposait des mots à intervalles irréguliers, comme à des places déterminées, sur la blancheur des feuilles de papier. Il écrivait, nous chuchotions-nous dédaigneux, presque avec dédain d'un haussement d'épaules, dans des journaux de mode ! Comment, par qui quelqu'un de ses élèves avait-il su, et de la sorte travesti, que, tout un an, Mallarmé avait tenté l'impossible dans une gazette de goût raffiné, qu'il avait appelée *La Dernière Mode* en effet ?

Mes camaraderies, mes amitiés littéraires se fortifièrent durant cette période, et s'enhardirent. J'en avais cimenté de robustes qui restèrent inébranlables jusqu'à la mort. Comment m'avait-on, encore au lycée, décelé à des élèves d'une classe supérieure, rhétoriciens quand je n'étais qu'en seconde ? Sûrement ce n'est pas moi qui osai aller à eux. Nous nous réunissions, le jeudi, dans une petite chambre d'hôtel que nous louions chaque semaine, rue de la Victoire ou rue Joubert. Nous passions l'après-midi à nous entretenir de nos lectures, à les discuter, et surtout à nous communiquer mutuellement nos vers. Ils naissaient, les miens, en quantité innombrable ; mais j'en conservais la pudeur, et ne les livrais que rarement au jugement de mes amis. Je professais envers Georges Michel qui, sous le pseudonyme d'Ephraïm Mikhaël, allait publier quelques-uns des poèmes les plus fermes et les plus éblouissants que jamais enfant de son âge ait produits, envers Rodolphe Darzens, envers Pierre Quillard, envers René Ghil — qui s'appelait Guilbert — et envers Stuart Merrill, une admiration telle qu'elle aurait bridé presque en moi l'élan de confiance mutuelle aux jeunes gens, de notre âge, s'ils ne s'étaient, eux, ouverts à moi, surtout si Mikhaël, et Quillard, et Merrill ne m'avaient si amplement prodigué les preuves d'une amitié sans réserve et dont je m'honore. Ils ont disparu tous trois : Mikhaël dès le 5 mai 1890, alors qu'il n'avait pas accompli sa vingt-quatrième année ; il eût été, il était déjà le maître poète de sa génération !

Pierre Quillard aux approches de la cinquantaine apparaissait de corps comme d'esprit aussi actif, aussi énergique qu'aux heures de sa jeunesse enthousiaste, mais s'est éteint inopinément — arrêt du cœur — au début de 1912. Merrill aussi je l'avais connu vigoureux et solide, et un des hommes les plus beaux que j'aie rencontrés. Une longue maladie le rongea, il y a succombé le 1er décembre 1915.

Les compagnons d'alors, les amis les plus chers de mon esprit et de mon cœur, n'existent plus qu'en souvenir. Ghil aussi a été emporté récemment. Qui demeure-t-il de nos réunions juvéniles et du petit journal autographié que nous fondâmes et répandîmes autour de nous parmi les élèves du lycée ? Darzens, qui a, je crois, cessé d'écrire depuis longtemps, et que je n'ai pas revu ; d'autres

noms sont cités, dans les *Souvenirs* de Merrill, qui étaient presque effacés de ma mémoire. Je retrouve leur physionomie, mais j'ignore ce qu'il en est advenu : Lefeuvre, Bonin, Guillaumet...

A Bruxelles, j'avais suivi les cours de la Faculté de droit. Mon père, féru d'idées de justice et d'illusions tenaces qu'il a payées fort cher, m'avait persuadé de m'attacher à l'étude du droit. J'ai cherché à m'y intéresser. Le caractère factice, conventionnel et arbitraire m'en a moins déçu, car je m'y attendais, que rebuté. J'ai accompli ce qu'on désirait de moi, par la nécessité que je ressentais de me ménager une position sociale. Je ne comptais pas sur les lettres. J'avais résolu de ne jamais écrire une ligne qui ne fût pas dictée d'inspiration personnelle, ou dans un style, vers un but, avec des réserves qui pussent m'être imposées. Je ne comptais pas sur ma plume pour vivre et j'ai bien fait. Mais j'avais accepté de me soumettre à la conviction paternelle, que le droit mène à tout. Une fois, je le confesse, que j'eus acquis mes diplômes, rien jamais ne m'y a ramené. J'ai en horreur cette casuistique et cette lâcheté formidable de la brutalité sociale qui revêt les dehors doucereux et menteurs de l'équité, de l'apitoiement et de la mansuétude.

Par contre, j'ai à l'Université, contracté des amitiés précieuses : d'hommes qui sont ou furent des hommes droits, ne cédant à aucun mouvement d'envie, à aucune bassesse, étrangers à tout appétit de lucre, ouverts à ce qui est d'inspiration grande ou belle, de jugement rigide pour eux-mêmes et indulgent pour autrui ; toujours fraternels, incorruptibles, sincères. C'étaient des condisciples, ce sont des avocats, — ceux qui n'ont point, ô mon inoubliable et exemplaire René van Impe ! succombé avant l'heure ; — ce sont des avocats, des juristes, parce qu'ils ont estimé que dans l'exercice de leur profession il leur serait, il leur était possible, mieux que partout ailleurs, de combattre les injustices et de réparer les torts. L'expérience ne leur a-t-elle pas aussi réservé de dures désillusions ? Plusieurs ont, sans se laisser guider par l'intérêt, abandonné la partie. D'autres, naïvement, ont pataugé aux fondrières de la politique : de ses mirages demeurent-ils les prisonniers ? Qui sait ? N'est-ce pas l'apanage des esprits très purs de ne suspecter nulle part l'impureté, même flagrante ? Et je souhaite que de leur magnanime aveuglement aucun heurt de l'existence ne les vienne un jour brusquement réveiller.

Un étrange renouveau de littérature s'épanouissait à Bruxelles, en Belgique. Renouveau, ce terme est-il même exact ? Aucune éclosion de cette nature ne s'y signale précédemment. Des écrivains de langue flamande ou de langue française étaient originaires des provinces belges, mais ils n'y ont guère vécu, ou ils y ont croupi, inconnus, avilis, misérables. De tristes pédants, des laudateurs nantis de subsides officiels, de plats versificateurs auxquels a manqué même un génie médiocre, suffisaient à la satisfaction d'un public sans compé-

tence et sans aspiration. On ne les lisait pas, et ils méritaient de n'être pas lus. On les retrouvait, avec leur morgue et leur prétention, chaque fois que se mariait une princesse ou qu'il se produisait un événement mémorable, idoine à être célébré par eux, et c'était l'occasion de se boursoufler en cantate solennelle pour l'imbécillité conjuguée d'un croque-notes grotesque et d'un rimailleur ignare et haletant.

L'initiative d'un adolescent spirituel et beau comme un dieu créa soudain *La Jeune Belgique*. Sous la direction de Max Waller, elle réunit d'abord la collaboration de quelques étudiants à l'Université de Louvain : Georges Rodenbach, Émile Verhaeren, Iwan Gilkin, et Albert Giraud et Émile van Arenbergh. Elle s'ouvrit à des aînés jusqu'à ce jour ignorés ou dédaignés, Octave Pirmez, Edmond Picard, Camille Lemonnier, à des prosateurs qui cherchaient leur voie, Georges Eekhoud, Maubel, et peu à peu aussi à des poètes plus jeunes.

Lycéen, j'avais envoyé à *La Jeune Belgique* une prose, *Conte indien*. Il fut inséré à ma profonde joie mais aussi à ma profonde surprise. Je ne connaissais aucun des rédacteurs de la revue. Aux premiers temps de mon séjour à Bruxelles, je m'étais gardé de m'aventurer dans la société d'écrivains qui m'apparaissaient plus mûrs que je n'étais, et qui m'auraient, pensais-je intimement accueilli avec une méfiance méritée.

Mais à l'Université aussi s'était éveillée une curiosité littéraire. Sous la direction d'un étudiant en médecine, Charles-Henry de Tombeur, nous fondions une revue, *La Basoche*.

O toujours lucide et présent Charles-Henry de Tombeur à ceux que, du moment où ils l'ont approché, il a si vertement, si vivement, d'un ton enjoué toujours stimulés et bousculés ! Loyal visage rond et ouvert, les yeux vifs, les lèvres frémissantes, homme d'allure brusque et prompte qu'on sentait tendre avec ce sourire doux, il avait d'un chef et d'un conseiller la parole décisive, franche, sans retenue, sans crainte, et toujours ardente d'un enthousiasme communicatif.

Le comité de *La Basoche* s'était formé de bonnes volontés plutôt que de talents, au surplus, à naître : Louis de Casembroot, Hector Chainaye, Hippolyte Delcourt, André Fontainas, Maurice Frison, Max Hallet, Lucien Malpertuis, Charles Sainctelette, Henri Stranard et Charles-Henry de Tombeur.

La jeune revue vécut seize mois. L'activité, la fermeté du directeur en prolongèrent l'existence au-delà du vraisemblable. A *La Basoche* ont débuté Arnold Goffin, le très beau poète Grégoire Le Roy, qui y signa Albert Mennel des sonnets très remarqués. On y lisait des chroniques d'art subtiles de Jacques Champal, qui rénova ensuite dans les journaux belges le reportage de haute allure, d'une verve ironique et pénétrante. Alors on le connaissait surtout comme sculpteur du talent le plus fin, et il s'appelait Achille Chainaye. Son

frère, Hector Chainaye, était une de nos plus chères espérances. Enfin, la collaboration qu'y apportaient des Français était particulièrement remarquable, avec les noms de Jean Ajalbert, Rodolphe Darzens, René Ghil, Haraucourt, Jean Lorrain, Jacques Madeleine, Stuart Merrill, Ephraïm Mikhaël, Pierre Quillard, sans compter Mallarmé, Mendès et Huysmans !...

Nous avions beaucoup recherché cette espèce de patronage de nos aînés, et je me souviens, alors que nous nous occupions de mettre sur pied la revue projetée, de la matinée d'octobre clair où, soudain, Charles-Henry de Tombeur, accouru chez moi à l'improviste, me cria, heureux et inquiet à la fois : « Allons, prépare-toi : nous allons à la Hulpe, Camille Lemonnier nous attend. »

Camille Lemonnier pour nos jeunes vénérations réalisait l'exemple à suivre de l'artiste hautain et incorruptible. Quelle fierté d'être admis en camarades chez lui ! Pour la première fois, je m'approchais d'un maître que j'aimais. Je m'en sentis grandi et affermi dans mes résolutions.

Charles-Henry de Tombeur a donné à *La Basoche*, outre des notes critiques qui souvent ne manquaient point de virulence, quelques nouvelles d'un style solide et dont la composition adroite valait plus qu'une simple promesse, mais il ne devait pas persévérer. Quand *La Basoche* cessa de paraître, déjà il avait renoncé à écrire. Puis la maladie l'avait pris, impitoyable, et il mourut au bout de quelques mois.

Les vers que j'y ai publiés sont recueillis presque tous dans mon premier volume, *Le Sang des fleurs*. Le surplus, je n'ai pas eu tort, j'en suis convaincu, de l'avoir négligé.

D'ailleurs, la grande sœur veillait. Deux revues, en Belgique, offertes à la jeunesse littéraire, trois avec *La Wallonie* de Liège, c'était beaucoup même pour ce temps de surexcitation intellectuelle, c'était trop ; et *La Jeune Belgique*, attentive à l'éclosion des talents nouveaux, n'hésitait pas à agir de façon à se les adjoindre suivant les occurrences.

Un jour, dans un café, un camarade qui s'était levé pour causer avec un homme de mise recherchée et élégante, au fin visage éveillé et intelligent, revenu vers moi, me dit : « Viens, Rodenbach a lu ton dernier poème, qu'il aime beaucoup. Il voudrait te connaître. »

Je m'assis à sa table. Il m'adressa des éloges mêlés de quelques critiques équitables, dont je me trouvai fort touché. Il poursuivait en m'assurant que, à l'occasion de la nouvelle année, *La Jeune Belgique* préparait un numéro d'importance exceptionnelle. A côté des maîtres français invités, il grouperait tous les talents de Belgique. Aussi comptait-on sur moi ; il rapporterait avec plaisir mon acceptation à ses amis.

La Jeune Belgique du 1er janvier 1885 insérait un sonnet qui me paraît, sans conteste, le plus mauvais de mes sonnets, le plus mauvais peut-être de tous mes

poèmes. Ainsi m'attachai-je à la brigade de *La Jeune Belgique*. Entre amis, chaque soir, on se rejoignait, à l'heure de l'apéritif, autour des tables du café Sésino, qui, depuis, a disparu, boulevard Anspach. On discutait des productions et des nouvelles littéraires. Max Waller, élégant, taquin, s'amusait et était amusant. Iwan Gilkin riait comme un enfant en émettant des remarques graves et sentencieuses. Georges Eekhoud silencieux fumait, boudait pour un rien ou hachait de syllabes rogues un argument qui lui déplaisait. Albert Giraud balançait sous ses narines dilatées l'arome d'un fin cigare et persiflait avec causticité ses ennemis et ses amis : les échos et ses articles de « la Jeune » s'emplissaient de ces ironies improvisées au café. Francis Nautet, critique candide dont la bonhomie indulgente manquait moins de perspicacité que de savoir réel, entremêlant à ses considérations disertes des méprises fréquentes et des quiproquos incessants. Henry Maubel, précis et courtois, intervenait subtilement. Fernand Severin, quand il assistait à ces réunions, ne disait presque rien, non plus que Valère Gille ou moi-même. Enthousiaste, entre deux voyages, et hirsute, Émile Verhaeren passait en coup de vent. Rodenbach déjà s'était établi à Paris où séjournaient pour un temps Maeterlinck, Grégoire Le Roy. Ils y collaboraient à la *Pléiade* de mes vieux camarades Darzens, Mikhaël et Quillard, avec Saint-Pol Roux (alors Paul Roux) et, plus tard, Louis-Pilate de Brinn'Gaubast.

Le symbolisme, en ce temps-là, à vrai dire, on ne s'en souciait guère. On s'y serait même déclaré hostile, de préférence. Albert Giraud en était l'adversaire, ainsi qu'il l'est resté. Gilkin observait avec curiosité, étonné, presque éberlué, avant de prendre parti de nouveautés dont il se sentait dépassé. Max Waller inclinait à l'aisance et à la facilité d'esprit des gazetiers : se serait-il ressaisi, s'il avait vécu ? Eekhoud s'imaginait fidèle à l'esthétique de Léon Cladel, au demeurant moindre que lui, ou de Barbey d'Aurevilly : selon moi, dans ses moments les meilleurs, il devance et diminue d'autant, le prestige d'un Gorki. Les autres se réservaient, ne se prononçaient pas sur les doctrines ; mais à la réflexion on aurait deviné dès lors que jamais le lamartinien Severin n'inclinerait vers les novateurs, non plus que Valère Gille, docile aux enseignements de Gilkin. Au contraire, l'art de Van Lerberghe, Maeterlinck et Le Roy participait au renouveau poétique, et Verhaeren avec passion devait se livrer au vent de ses hardiesses.

En Belgique, il n'y avait alors que deux symbolistes avérés ou, comme l'on disait, deux décadents. Un collaborateur ancien de *La Jeune Belgique*, Georges Knopff, nous surprit par des poèmes d'un accent inentendu, et nous charma, car nul de nous ne connaissait *Les Fêtes galantes* de Verlaine. Quand se découvrit la supercherie, je suppose, due à des réminiscences plutôt qu'elle n'était voulue et calculée, Giraud persuada sans peine Max Waller : elle fut

dénoncée avec énergie et le coupable répudié. A Liège, *La Wallonie* et son fondateur Albert Mockel se plaçaient à la tête du mouvement, unissaient à nouveau les poètes français les plus audacieux aux Belges les plus convaincus. A plusieurs était réservé l'honneur d'un numéro exclusif. Mockel écrivait des poèmes en vers libres et fluidement musicaux, mais sans exclusion des autres fidèles aux vers réguliers, comme Severin ou comme Quillard.

Plus tard, l'obsédante et absurde question de la forme qu'on pouvait donner à sa prosodie allait cependant occasionner la définitive scission après laquelle *La Jeune Belgique* ne fit plus que languir avant de disparaître. Verhaeren, avec ses amis Eekhoud, le conteur délicieux Eugène Demolder, qui n'était point encore le merveilleux romancier de *La Route d'émeraude* et du *Jardinier de la Pompadour*, Hubert Krains, Louis Delattre, Maurice des Ombiaux, fonda alors *Le Coq rouge* où se joignirent à lui, outre les Belges Maeterlinck, Van Lerberghe, Le Roy, des Français dont se mûrissait la réputation : Henri de Régnier, Bernard Lazare, Francis Vielé-Griffin, directeurs à Paris, des *Entretiens politiques et littéraires*, non sans une nuance d'anarchisme à la fois esthétique et social.

A la *Pléiade* de Darzens, puis de Brinn' Gaubast, avait, en 1890, succédé le *Mercure de France*. Édouard Dubus avait insisté pour qu'on adoptât ce titre, contre d'autres, les plus divers, qui étaient proposés. Jules Renard en était, et Albert Samain, et Louis Dumur, Ernest Raynaud, Julien Leclercq, Albert Aurier, Jean Court, Louis Denise, et aussi l'auteur d'un roman réaliste très serré de composition et de style, très vériste et très navrant, *Le Vierge* : Alfred Vallette. Alfred Vallette se révélait d'une intelligence organisatrice et lucide, patiente et avisée ; il fut de la revue et de la maison d'éditions qui s'ensuivit le fondateur, le mainteneur incomparable, en dépit des obstacles. C'est lui qui en assura la prospérité, avec une prudence héroïque dans les débuts, mais qui, plus tard, si vénérable qu'on l'estimât, a pu être parfois considérée comme excessive. La revue poursuit son existence assurée et triomphale, universellement appréciée ; mais la maison d'éditions sur un fonds d'une solidité indiscutable n'appuie pas un élan d'audace ou seulement de confiance en l'avenir ni même en le temps présent. Elle s'est désintéressée, à l'exception de deux ou trois d'entre ses auteurs, du renouveau ou de la continuité de production de ceux-là même qui ont pris part à ses difficultés et à ses succès, et qui, contre leurs espoirs et leurs prévisions d'alors, demeurent désormais dépourvus d'éditeur.

Une société anonyme s'assouplit forcément aux seules considérations de son budget et de ses dividendes. C'est merveille que Vallette l'ait pu soutenir et développer sans sacrifier la part prépondérante, ou, du moins, égale de sa tenue strictement littéraire et intellectuelle.

Aux collaborateurs du premier numéro s'unirent, durant l'année 1890, Remy de Gourmont, Laurent Tailhade qui y inaugura la série de ses diatribes véhémentes sous le pseudonyme de Dom Junipérien ; Rachilde, Saint-Pol Roux ; puis Louis Le Cardonnel, Charles Morice, Paul Roinard, Paul Morisse, Gabriel Vicaire, Paul Margueritte, Gaston Danville, Pierre Quillard, Maurice Du Plessys, A. Ferdinand Herold, qui, un jour, m'y amena.

Déjà, on y voyait passer ou grandir au sommaire les noms de Barbey d'Aurevilly, de Villiers de l'Isle-Adam, de Judith Gautier, de Jean Dolent, de José-Maria de Heredia, de Stéphane Mallarmé.

Et peu à peu *Le Mercure* recevait les adhésions attentives et actives, en 1892, de Léon Bloy, Jean Lorrain, Stuart Merrill, Camille Mauclair, Charles-Henry Hirsch, Tristan Klingsor ; en 1893, d'Henri de Régnier, Sébastien-Charles Leconte, Edmond Pilon ; en 1894, de Paul Adam, André Gide, Pierre Louÿs, André Lebey, Jarry, Emmanuel Signoret ; en 1895, de Jean de Tinan, Hugues Rebell, Maurice Beaubourg, Francis Vielé-Griffin, de Paul Léautaud qui était alors poète ; en 1898, de Virgile Josz, Robert Scheffer, Henri D. Davray, Édouard Dujardin, Paul Souchon, Philéas Lebesgue, Henry Bataille, Édouard Ducoté, Albert Saint-Paul.

Le *Mercure* faisait, bien entendu, fi des délimitations territoriales ou des différences de nationalité. Non seulement il ne distinguait pas de ses collaborateurs français les Belges Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Émile Verhaeren, Olivier-Georges Destrée, Rodenbach, Maeterlinck, Mockel, mais il accueillait le Hollandais W.-G.-C. Byvanck, l'Arménien Archag Tchobanian, les Anglais Arthur Symons et Charles Whibley, le Portugais Eugenio de Castro.

En traduction il donnait, outre des inédits d'Edgar Poe, du mystique allemand Jean-Paul, de Multatuli, de Giosué Carducci, de Carlyle ou un poème de Tennyson dans la version de Mallarmé, des textes nouveaux, souvent dans la forme originale avec la traduction en regard, d'Allemands : Max Stirner, O.-J. Bierbaum, Hans de Wolzogen, Gerhart Hauptmann, du Hongrois Emerich Madach, du Russe N.-M. Minsky, de l'Arménien Roupen Zartarian, de l'Italien Guido Mazzoni, des Hollandais Frans Erens et Joseph Van Sluyters, des Scandinaves Ibsen, J.-P. Jacobsen et Ola Hanson, de l'Américain Jonathan Sturges, des Anglais, enfin, du Rhymers' Club : W.-B. Yeats, Richard Le Gallienne, Ernest Radford, Arthur Symons, Lionel Johnson, T.-W. Rolleston, Ernest Rhys, Ernest Dowson, Victor Plarr, J.-A. Greene.

Avec une rédaction ainsi renouvelée, complétée sans cesse, de tenue désintéressée et déjà presque éclectique, l'existence du *Mercure de France* était assurée. Il s'était acquis un grand renom ; on le lisait, on l'interrogeait, on le suivait d'un fascicule à l'autre. Et il se développait, abordait un nombre de matières de plus en plus considérable, s'efforçait de réaliser un instrument indispensable d'infor-

mation intellectuelle dans toutes les branches de l'activité humaine. Ce fut l'origine de cette chronique, d'abord mensuelle, de quinzaine ensuite, si pleine de faits, de réflexions, de rapprochements, si documentée et variée à l'infini qu'aucun travailleur ne peut désormais se dispenser d'y avoir recours.

Et de nouveaux noms s'ajoutaient aux anciens ; les uns pour une fois seulement, le plus grand nombre à plusieurs reprises, et les meilleurs sans doute avec une constance à laquelle seule la mort met un terme. Il n'est point de réputation littéraire, entre 1890 et la guerre de 1914, qui ne soit issue du *Mercure* ou qu'il n'ait pas contribué à former.

Cependant, son existence par le succès même a failli être compromise. C'est quand il eut lancé les premiers volumes de ses éditions. Le brusque triomphe, inattendu à ce point, de l'*Aphrodite* de Pierre Louÿs fut près de le faire succomber. L'édition, à peine mise au jour, s'épuisait aussitôt. Il fallait préparer de nouvelles éditions, sans tarder. Le public, les libraires, les journaux l'exigeaient. Le *Mercure* manquait des ressources suffisantes ; il n'était préparé qu'à des publications à succès normal, ralenti. Se procurer de l'argent à tout prix, c'était encore risquer de compromettre l'avenir par tout un système onéreux, d'intérêts et de remboursements successifs. Vallette non sans peine remit l'affaire d'aplomb, réussit à rassembler les fonds de roulement nécessaires, prit des engagements auxquels sa prudence réussit à faire honneur, sauva, reconstitua l'entreprise et, pour parer désormais à de si rudes inquiétudes, la consolida en la transformant en société anonyme. C'était le 12 mai 1891. Les apports des membres fondateurs se constituaient en partie d'argent, en partie de leur collaboration antérieure à la revue.

Maintenant François Coppée pouvait, dans *Le Journal* exalter Pierre Louÿs ou Albert Samain, et Mirbeau Maeterlinck dans *Le Figaro* ; leurs éloges ne constitueraient plus un danger. *Le Mercure* se trouvait équipé pour résister aux tempêtes non moins qu'à des triomphes.

IV

Les aînés que j'ai vus et fréquentés : Hugo, Leconte de Lisle, Dierx, Barbey d'Aurevilly, Goncourt, Judith Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans

Lugubre matinée d'un avril à son déclin, je trace sur mon papier des lignes emplies d'un sentiment pénible : deuil ! Me faudra-t-il, malgré ma fenêtre offerte à l'espace par-dessus le Bois de Boulogne, recourir à l'éclairage électrique ? A peine y voit-on. Le vent désole les feuillages sous les nuages immuables et incolores. Il ne pleut pas ; il a plu ; l'atmosphère pèse moite et corrompue. Je songe ineffablement à des morts...

Toutes les vallées regorgeantes de clarté heureuse où errent, entraînés par l'appel du souvenir, les pas de ma jeunesse s'évoquent, contre mon désir, de même qu'une fois, dans le crépuscule morne, sous les platanes perdant leurs feuilles, j'ai longé, désemparé par une émotion indéfinie, les Aliscamps pensifs entre le double rang de leurs sarcophages vides.

Que dirai-je au sujet de ces morts ? Ils vivaient quand je suis né. Je me suis souvent imaginé que j'aurais aimé approcher d'eux.

Du moins, Hugo je l'ai aperçu, suivi du regard ; je l'ai, dans une circonstance mémorable, côtoyé avec hardiesse. Ce soir-là, à la Comédie-Française, on reprenait *Le Roi s'amuse*, interrompu en plein succès, sous Louis-Philippe, par un arrêt d'interdiction. Des groupes de jeunes gens, d'étudiants parmi lesquels je m'étais faufilé, attendaient, fébriles et enthousiastes, la sortie du vieillard glorieux. Quand il parut, quelle ovation fervente et respectueuse l'accueillit ! C'était à qui lui assurerait un chemin jusqu'à son coupé, à qui ouvrirait la portière, le soutiendrait pour y monter, surtout à qui s'enrichirait le cœur d'un rayon égaré de son sourire ému et reconnaissant. On chercha à dételer les chevaux, pour traîner à main d'homme le char de triomphe ; la police dut s'interposer. Je n'étais ni des moins intrépides ni des moins empressés ; mes yeux ont vu de près la sagesse harmonieuse et sereine de ce regard puissant et calme ; ma main furtivement avait frôlé une de ses mains...

Baudelaire est mort en 1867, j'avais deux ans. Que de saisons se sont épuisées avant que j'eusse souci de sa renommée et de son génie ! Dans le fin profil d'un passant j'ai senti parfois frissonner la verve et la bonhomie lucide de Théodore de Banville, son contemporain et son ami. J'ai maintes fois croisé sous les galeries de l'Odéon Leconte de Lisle jetant un coup d'œil hautain sur les titres des livres étalés. Ou bien quand, revenant du Sénat où il était sous-bibliothécaire, il traversait le Jardin du Luxembourg, je le regardais, ainsi que, dans *Proses datées*, le décrit Henri de Régnier, « s'avancer de son pas lourd et las », et mes impressions d'alors se conforment aux siennes : « Leconte de Lisle n'était pas grand, mais le paraissait, par la dignité de son allure et de son attitude. Sur un corps encore solide reposait une tête noble et belle. La large face soigneusement rasée, au nez droit, à la bouche sinueuse, s'animait de deux yeux clairs, dont l'un s'abritait derrière le verre d'un monocle. Des larges bords d'un chapeau à haute forme, de longs cheveux blancs caressaient le col de la redingote correcte. Ainsi passait-il, solitaire et dédaigneux, et je le regardais longtemps s'éloigner... »

Henri de Régnier, ensuite, l'a rencontré chez Heredia, a fréquenté chez Leconte de Lisle. Moi, je ne l'ai vraiment vu et entendu de près qu'un après-midi. Je prenais congé de Mikhaël, derrière le théâtre de l'Odéon, où il était convié à la répétition générale du *Marchand de Venise*, traduit par Edmond Haraucourt. Celui-ci tout à coup surgit à nos côtés ; Mikhaël me présenta et obtint pour moi une entrée. Nous nous trouvâmes à l'orchestre, précisément derrière le fauteuil que Leconte de Lisle occupait. Jusqu'au lever du rideau, il ne cessa de causer avec nous de mille choses littéraires, non sans lancer maints brocards cinglants à l'adresse surtout d'Haraucourt et aussi, les dieux lui pardonnent ! — de Shakespeare. Il parut se plonger dans le recueillement le plus complet durant l'action, hochant pourtant la tête ou se retournant vers nous avec un regard de malice quand un alexandrin butait par maladresse sur quelque banalité, comme s'il était possible d'échapper à cette désastreuse fatalité si l'on vise à rendre exactement en vers français le plus beau des poèmes étrangers. Si l'on applaudissait dans la salle, Leconte de Lisle émettait à part soi une sorte étrange de ricanement strident que j'entendais fort bien et qui me délectait, parce qu'il me faisait songer au sobriquet familier que lui décernaient mes amis reçus chez lui : l'*Onagre* renâclait à sa façon.

Henri de Régnier non seulement l'a vénéré, mais il l'aimait, et cependant il reconnaît que Leconte de Lisle avait « la dent dure ». Des boutades féroces lui étaient attribuées. Son esprit était cruel, car il avait énormément souffert et ne consentait pas à l'oublier. J'apprécie où il se produit avec cette maîtrise impitoyable la valeur littéraire d'un esprit ainsi fait qui d'un mot déchire et ensanglante, mais, malgré mon admiration pour l'œuvre et mon respect pour

l'artiste, je n'ai plus désiré revoir cet homme que j'estimais trop redoutable.

D'autres poètes atteints de ce travers, il n'en manque pas et leurs mots portent plus ou moins. Certains m'ont amusé par moments, mais tout de même ma sympathie pour eux en était gênée. La prestesse et la fantaisie inventive de Laurent Tailhade m'enchantent dans ses *Poèmes aristophanesques*, pourtant je n'en lis jamais sans me remémorer une réflexion faite en ma présence par Jean Moréas. Tailhade, à quel propos, je l'ignore, vitupérait dans un article véhément son ennemi Jean Lorrain, et l'appelait, en raison des multiples opérations chirurgicales auxquelles il survivait « ce composé d'appareils métalliques et de caoutchouc, Jean Lorrain », — Moréas repoussa le journal, et s'écria, suprêmement dédaigneux : « Comment un poète peut-il écrire cela d'un poète ? Qu'importe le talent ? »

Je conçois mal qu'un poète puisse écrire ou proférer quelque chose qui soit répugnant. D'abord il est trop facile et à la portée de quiconque de salir d'invectives un adversaire. Banville, à qui, certes, ne manquait pas l'esprit, assurait qu'il aimait mieux se taire que d'avoir trop facilement raison. Le sarcasme est vil, en ce qu'il blesse sans laisser la faculté de répliquer, ou qu'il tue par derrière comme la diffamation. Il y a dans l'usage de ce genre d'esprit quelque chose qui ravale celui qui s'en sert.

La conversation de Léon Dierx ne se recommandait par nul éclat de verve, de malice, de hardiesse ou de nouveauté. Son abord était calme, son allure songeuse. On le voyait au Café d'Orient, situé vers le haut de la rue de Clichy, où, fumant bonnement une pipe et vidant un ou deux bocks de bière, il faisait, chaque soir, sa partie de jacquet. Bernard Lazare volontiers la lui disputait, l'animait de ses saillies mordantes et l'excitait à rire avec abandon et bonhomie. Cet homme était parfaitement simple, dépourvu d'ambition futile, d'entregent ou d'arrière-pensée ; il vivait dans son rêve altier, lointain, où rien de la vie sociale ou quotidienne ne fût parvenu à l'offusquer ; il l'ignorait. Les jours de son existence terrestre s'écoulaient égaux et paisibles. Chaque matin il se rendait avec ponctualité au Ministère de l'Instruction Publique, y accomplissait sa tâche consciencieusement, quittait son bureau à l'heure réglementaire et regagnait à pied l'avenue de Clichy où, aux Batignolles, avec un frère, officier de marine, depuis son adolescence il habitait. Il partageait ses loisirs entre la fréquentation d'un petit nombre d'amis très sûrs et le plaisir de peindre, du fond de son modeste logis, des paysages dans la manière de Corot. Deux événements avaient rehaussé et interrompu la suite monotone de ses jours. Quand il fut nommé Chevalier de la Légion d'Honneur, on lui offrit chez Marguery un déjeuner où s'empressaient, plus nombreuses qu'il n'eût osé souhaiter, les sympathies et les admirations de lecteurs, de camarades d'autrefois et de poètes jeunes. Au

décès de Stéphane Mallarmé il fut désigné en son lieu Prince des Poètes. Encore que son opinion fût faite d'avance et qu'il connût la vanité d'un tel titre, cette élection lui était chère et en même temps l'inquiétait, parce que si le choix nombreux de ses confrères lui avait été un témoignage précieux, il se souvenait aussi des hottées d'injures qu'on avait déversées ignominieusement sur le chef de son prédécesseur. Ces turpitudes lui furent épargnées ; son principat ne lui coûta aucun désagrément.

Néanmoins une indicible tristesse en lui s'approfondissait. Successivement les meilleurs des amis de son âge et les jeunes qu'il chérissait avaient disparu : Paul Arène, Stéphane Mallarmé, Georges Rodenbach, José-Maria de Heredia, Jean Lahor, Catulle Mendès. Et puis il subissait les affres d'un affaiblissement constant de la vue, il se sentait devenir aveugle. Si bien qu'un soir, en rentrant, il dit à sa concierge : « Ah ! si je pouvais ne pas me réveiller demain ! » — et ce fut le lendemain que sa femme de ménage le découvrit inanimé au bord de son lit, appela son frère qui, dans la chambre contiguë, ne se doutait de rien, et qu'un médecin, amené aussitôt, constata simplement que Léon Dierx avait cessé de vivre !...

Droiture, bonté franche et délicate, conscience et sincérité, foi exclusive à l'art et à l'idée, je n'ai rencontré personne qui surpassât Léon Dierx en grandeur par la pureté de son âme et par la noblesse de sa pensée. Les nouveaux venus ne soupçonnent pas un exemple si haut. On oublie l'œuvre ; elle ne se pare d'aucun éclat pompeux et ostentatoire ; elle « ne pousse ni grands gestes ni grands cris » (selon le vers de Baudelaire) ; elle ne se soucie même pas de masquer ses défaillances ; elle n'en tire pas de profit. On la reprendra un jour, et, à travers ses beautés lentes, limpides et précises, on percera jusqu'au cœur et au cerveau de cet homme si particulier, en vérité unique, par cette probité du rêve et du chant qui, sans concession et sans mélange, sans même qu'il en eût vent, n'a appartenu qu'à lui.

J'ai vu passer, théâtral et dans sa tenue désuète et étudiée, le Connétable des Lettres, comme on l'avait baptisé, Jules Barbey d'Aurevilly. Il descendait les Champs-Élysées, ferme dans sa redingote serrée à la taille, la cravate claire lâchement nouée en ruban large et flottant par les deux bouts, le pantalon gris à bande noire collant aux jambes. Bien ganté, l'escarpin aigu aux pieds, il marchait d'une allure soutenue, presque jeune, balançant entre les doigts sa badine légère, la moustache lissée, le teint épais de fard et les cheveux poudrés disposés dans un désordre savant. A coup sûr, il imposait, et on s'émerveillait de son apparente verdeur. Une flamme en ses yeux se contenait, ses lèvres déjà palpitaient : si l'on se fût avisé de manquer à ses prétentions, à ses moyens, après tout, de grandeur et de défense, quelle répartie cinglante on se serait attiré. Il

allait. Je le regardais s'éloigner d'un pas dont par volonté il maintenait, d'un effort assidu, la tension cadencée. Je l'admirais de se montrer analogue à son génie. Ses longues phrases mouvantes, complexes avec aisance, ses phrases de causeur dans un salon, ses phrases d'homme de bonne compagnie accoutumé à combler un auditoire féminin par des élégances tantôt discrètes, tantôt appuyées avec un sourire de connivence comme pour aiguiser les curiosités et retarder le moment où elles seront satisfaites, ses longues phrases correspondaient entièrement à lui-même, à ce que l'on racontait de lui, à ce qu'il était sans doute : le survivant exquis d'une aristocratie raffinée qui, à part lui et de fort rares exceptions, n'a, je gage, existé qu'à l'état d'illusion ; la même illusion si chère à Balzac aussi, car, à leur gré, s'y incarnaient la résistance à l'invasion progressive de la raison et des idées d'égalité, la constance d'un dévouement désintéressé et d'une fidélité inaltérable, la force souriante, gracieuse et spirituelle propre à une race supérieure et à un honneur chevaleresque. Illusion, cela, non moins que toute entité issue des religions historiques et sociales ; mais il n'importe guère, puisqu'elle a donné naissance aux types merveilleux qu'à imaginés, vivants suprêmes, Honoré de Balzac, et aux types auxquels s'amalgamait superbe leur créateur, quand il s'appelait Barbey d'Aurevilly.

Cette rencontre emplissait encore mon souvenir, lorsque, quelques mois plus tard, j'assistais recueilli parmi une assemblée assez clairsemée où je reconnaissais Coppée, Huysmans, Péladan, Cladel, Richepin, à la messe dite pour le repos de son âme, en l'église de sa paroisse, Saint-François-Xavier, le vendredi 26 avril 1889.

Ces grands écrivains, à leur insu, même en dépit d'eux, ont exercé sur les destinées du symbolisme une influence, bien qu'on soit porté à la négliger ou qu'on la conteste. Si on essayait d'en découvrir les vestiges chez chacun des symbolistes, on se heurterait, j'en conviens, à des mécomptes. Elle agit, immédiate ou inconsciente, sur nombre d'entre eux. Et cela suffit. Il n'est pas exact, non plus, d'affirmer que l'ascendant de Mallarmé et de Verlaine, dont on fait, en même temps que Baudelaire, nos précurseurs exclusifs, se soit étendu également sur tous les poètes de nos générations. Jusqu'à quel degré, par exemple, y a été sensible Verhaeren, qu'attire surtout l'exemple de Victor Hugo ? A scruter sans prévention les éléments de formation d'un écrivain, ne serait-on émerveillé par la multiplicité des relations avouées ou confuses d'un esprit de notre siècle avec la plupart de ceux qui ont illustré des siècles précédents ? Chacun tient à tous par des attaches subtiles, souvent difficiles à discerner.

On se réclame de certains, d'autres auraient autant de droits à ce qu'on se souvînt d'eux. Il existe, en littérature, un coin de réprouvés dont on ne

prononce jamais les noms sans ricaner ou sans sursauter d'horreur. Comment oserait-on aventurer que des parentés sont sûres entre telles formes adoptées par le lyrisme d'à présent et ce qui n'était, il est vrai, au XVIIe siècle, que formules où s'empêtraient les meilleurs ? La mode naguère, pour les envieux de Paul Valéry, était de lui reprocher, analogie abominable ! une ressemblance entre son art et l'art de Jean-Baptiste Rousseau. Une fois que la vogue s'est détournée d'un homme, une fois que son œuvre a cessé de plaire ou d'être aimée, cet homme, aux regards de la postérité, et fréquemment de ses contemporains, fait figure de criminel ; cette œuvre plonge dans un cloaque de dérision et de mépris. Eh bien, il sied qu'on l'affirme enfin : Jean-Baptiste Rousseau, partageant l'erreur de son temps, a confondu le lyrisme avec un mouvement d'éloquence véhémente, mais, dans la conduite de ses odes, il ne manquait ni de vigueur ni de hardiesse. Ses vers sont solidement construits ; ses images ont beau se diluer en abstractions stériles, elles sont justes, quoique oratoires, plutôt qu'elles ne révèlent par leur nouveauté une sensibilité en éveil. Son œuvre abonde en vers qu'on attribuerait à Lamartine ou à Alfred de Vigny :

> L'homme en sa propre force a mis sa confiance ;
> Ivre de ses grandeurs et de son opulence.
> L'éclat de sa fortune enfle sa vanité...

Ne sonnent-ils pas encore, ces vers amples et bien pleins, comme des vers qu'on trouve aussi chez Racine, chez Malherbe et même chez Moréas ? Quand on prouverait que, par le soin qu'il revendique de penser en vers et par l'usage où il s'est complu des strophes de dix octosyllabes groupés dans un ordre traditionnel, Paul Valéry doit beaucoup à Jean-Baptiste Rousseau, il n'aurait aucune raison d'en rougir. Seulement, par un équitable retour, il conviendrait d'accorder que, maintes fois, Rousseau revêt à s'y méprendre le visage de presque tous les grands lyriques français qui, tant Ronsard que Verlaine même, ont su manier un rythme aussi complexe.

Querelles de tendance, querelles d'ignorance. Elles résultent de ce travers quasi unanime aujourd'hui de ne louer une œuvre que moyennant qu'on en dénigre d'autres, de n'exalter un créateur qu'à la condition d'en vilipender d'autres. Mais tous ne peuvent-ils posséder des qualités qui leur soient propres ? Pourquoi celles-ci annuleraient-elles celles-là ? C'est la gloire de l'homme d'avoir couvert le monde de beautés qu'il crée et renouvelle en les tirant de son fonds, mais le trésor n'en est pas, à mon avis, tellement considérable qu'il soit urgent de l'amoindrir ni de le nier.

Malgré bien des bévues et des incartades individuelles, le mérite du symbolis-

me dans son ensemble consiste à avoir rendu hommage au talent et au caractère de ses antagonistes, même pendant qu'il combattait leurs principes, leurs penchants, leurs systèmes. Certes avec ferveur il s'inclinait devant les hautes mémoires de Stendhal et de Balzac ; il révérait en Gustave Flaubert le magnanime héraut de l'art souverain. Il subissait la puissance irrésistible de Zola quand il peignait à fresque de larges mouvements populaires ou le secret tumulte des germinations dans la nature ou dans la société. Peut-être pour plusieurs son opinion fut-elle dure et inique ? Je pense à Guy de Maupassant, confondu à tort dans la masse haïssable des disciples vulgaires. Pas plus qu'aucune autre génération, la génération des symbolistes n'a été investie d'un privilège d'infaillibilité. Par contre, à part leurs travaux d'historiens d'art, en quoi les frères de Goncourt les pouvaient-ils séduire ? Ce qu'ils dénommaient « écriture artiste », style maniéré, nerveux et cursif, à arêtes brusques et soudain en suspens, ne se prête guère au sous-courant de la pensée symbolique non plus qu'aux arabesques des mélodies soutenues. Leurs phrases, analogues à des sursauts de sensations, s'accommodent à des images brèves de la vie intime ou extérieure, comme arrêtées au déclic brusque d'un appareil de photographie. Pourtant des symbolistes se sont évertués à adapter aux exigences plus profondes de leur art ce procédé, cette façon d'écrire un tant soit peu superficielle. Ce ne fut pas seul l'étrange et fugace Francis Poictevin, dont le génie haletant et réticent à la fois nous hallucinait d'une perpétuelle surprise, mais plusieurs qui n'en moururent pas, comme lui, affolés, et qui parvinrent à le subordonner par une fusion savante à des ressources plus vastes et plus généreuses.

Edmond de Goncourt, l'aîné des deux frères, le survivant pendant de longues années, disputait à Zola le titre d'initiateur et de maître du naturalisme. Il le concevait plus intérieur et plus distingué. Études d'âmes révélées par le dehors, du réalisme apitoyé et sourdement mutiné de *La Fille Élisa*, du réalisme délicat de *Sœur Philomène*, il évoluait à l'anatomie psychologique de *La Faustin* et de *Chérie*. Là, la fiction ne présente plus rien de romanesque à proprement parler, les circonstances déterminent à peine un caractère, dont l'évolution latente attache seule l'attention de l'auteur. Quant à la poésie, que de fois ses familiers nous l'ont assuré ! il en faisait fort peu de cas ; il n'y comprenait rien, mais des poètes l'ont aimé.

Ce gentilhomme de haute allure, les yeux ouverts à tous les spectacles de la rue, passait, un foulard blanc noué au cou, le chapeau campé sur le sommet de sa tête neigeuse, aux expositions de dessin ou de peinture, aux salles de vente, dans les couloirs de théâtre, et on le pressentait affable, de conversation dégagée quoique volontiers caustique. Il n'était point l'ennemi d'un peu de tapage, bien que la notoriété populaire ne vînt jamais à lui, ni d'une certaine réclame. *Gil Blas* (ou était-ce l'*Écho de Paris* d'alors ?), pour annoncer la publication en

feuilleton de *La Faustin*, déploya au long des trottoirs du Boulevard des théories d'hommes-sandwiches, et tendit par-dessus les arbres et les encombrements d'omnibus un énorme calicot aux lettres gigantesques, vers l'angle de la Chaussée-d'Antin. Qu'aurait inventé de mieux l'actuel M. Grasset ?

Quels romanciers ou conteurs jouissaient, en outre, de notoriété ? Léon Cladel, « bouscassié » épique et redondant, échappait aux platitudes naturalistes ; la culture effrénée d'un style maçonné pesamment dans une complication redoutable quoique au fond assez rudimentaire nous surprenait et nous y trouvions de la puissance ; n'avait-elle, aux débuts, intéressé et attaché Baudelaire ? Ce méridional brusque et têtu plaisait d'ailleurs par son abord farouche et par sa rude loyauté.

Paul Arène n'avait jamais rencontré la faveur d'un public très nombreux. Son apparente simplicité, sa bonhomie narquoise ne laissent apercevoir qu'à de raffinés connaisseurs la maîtrise grave et lucide avec laquelle il suscite jusqu'au tréfonds l'âme et le paysage de sa chère Provence ; il égale à ce point de vue, par le côté familier sinon par le côté lyrique, son contemporain et compatriote Mistral. Le succès qui est allé à Alphonse Daudet aurait pu le favoriser aussi, car il appartient à la race sacrée de Nodier par exemple et peut-être, sans en être écrasé, de Gérard de Nerval.

Élémir Bourges vivait à l'écart, nous le respections et nous le louions d'avoir produit ce chef-d'œuvre saint-simonien et shakespearien, *Le Crépuscule des Dieux*, le seul de ses grands romans qu'il eût achevé en ce temps-là. J'ignore si, à l'exception d'Henri de Régnier, Stuart Merrill et, plus tard, de Camille Mauclair, aucun de mes camarades l'a fréquenté.

Paul Bourget, trop asservi, d'après nous, aux conventions de la société qu'il estime de bon ton et de suprême élégance, démentait la réputation d'analyste sagace que lui avaient value ses *Essais de psychologie contemporaine*. Nous nous souvenions qu'il s'était montré serviable envers Jules Laforgue.

Anatole France nous révoltait par le parti-pris de mollesse et de perfidie, par les malices raffinées et retorses de ses chroniques littéraires que publiait *Le Temps*.

L'opulence radieuse et de grâce extasiée aux romans de Judith Gautier nous entraînait à travers de douces visions d'Extrême-Orient. *Le Livre de Jade*, transcription miraculeuse de poèmes chinois, avait en une seule fois, à l'ébahissement et à la joie de son père plein de gloire, signalé ses débuts et marqué sa maîtrise. Elle était accueillante en son logis japonisant de la rue Washington, où elle se plaisait à donner parfois des fêtes wagnériennes, avec des marionnettes par elle-même sculptées et habillées amoureusement. Malgré l'épaississement d'une taille assez lourde, sa beauté s'imposait ; les traits de son visage d'un ovale

parfait étaient nobles et réguliers : ses yeux d'un velours profond, caressant et rêveur parfois jetaient de sublimes éclairs d'intelligence et de bonté. Idole placide, indulgente et inspirée, un charme bienfaisant se dégageait d'elle, et ses amis l'adoraient.

Lorsque, toute jeune, elle avait, malgré les objections de son père, épousé Catulle Mendès, le couple fervent, accompagné de Villiers de l'Isle-Adam, avait porté à Richard Wagner, méconnu et isolé dans son exil au bord du lac de Lucerne, l'hommage pieux de leur admiration. Des lettres de Wagner, récemment éditées, montrent à quel point il avait été fasciné, captivé, influencé par la beauté et l'esprit de la jeune Française. Elle s'en était allée, laissant dans le cerveau du maître un nouveau foyer d'éblouissement. Pourtant, la prompte séparation entre elle et son mari ne les avait pas, en fait, rapprochés ; ils demeurèrent de grands amis, emplis de confiance l'un envers l'autre ; rien de plus. Ainsi était auprès d'elle aussi Villiers de l'Isle-Adam, avec qui elle commença en collaboration un roman par lettres, dont *Le Mercure* a donné, un jour, les trop rares fragments achevés.

Villiers de l'Isle-Adam ! Entre les écrivains de son âge Villiers nous était vénérable et sacré. Son œuvre 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 reprenons 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 : Villiers à chacune de ses entreprises se vouait sans arrière-pensée ni retenue, et, quand il plongeait dans l'erreur, sa sincérité et sa bonne foi brûlaient aussi flagrantes et nettes que dans ses heures les meilleures. Qui sait, au surplus, si à l'éclosion de ses triomphes ses égarements n'étaient pas indissolublement nécessaires ? Nous l'avons vu, étreint par sa chimère, dans l'atmosphère où seul il respirait inlassable et convaincu : était-elle tissue de phantasmes impalpables, palpitants et célestes, dont la respiration lui dilatait le cœur et les poumons ? J'en suis sûr. Et qui aurait essayé de le distraire pour un motif de futilité n'aurait encouru qu'une défaite imbécile et stérile, à moins que, s'il eût cédé, il se fût effondré d'une chute mortelle au heurt d'un désastre total.

Catulle Mendès, un des premiers à qui revient l'honneur de l'avoir accueilli et servi, et qui diligemment l'environna d'une très chaude affection, le définissait un demi-dieu, ou un demi-génie. Soit ! Il avait dépassé de beaucoup le niveau du talent le plus magnanime. En présence d'un cerveau comme le sien, l'habileté n'existe pas, le souci d'art s'oublie. Cependant Mendès n'a pas tort, quelque chose lui a manqué qui l'aurait égalé à Dante, à Shakespeare, à Victor

Hugo ; c'est, dit-il, un équilibre, la continuité de l'inspiration. Par une fausse appréciation des valeurs dans lesquelles il plaçait sa confiance, souvent Villiers cède à un excès de verbalisme où le mot, pour merveilleux qu'il sonne dans ses relations harmoniques ou plastiques avec l'ensemble d'une phrase, ne se proportionne pas à l'idée ; il la masque ou il l'étouffe, on croirait, sous le poids d'un placage superflu. Or, ce qui alors demeure attachant et particulier, ce mot, malgré cet aspect simplement captieux qui trouble, on peut le dépouiller de son indéniable magnificence sonore, il n'est point vide, il n'est point creux : mais par suite d'une méprise d'adaptation, non dans le sens qui est toujours juste et exact, dans le calcul seulement de son efficacité virtuelle, le mot défaille et ne correspond pas de la vision qu'a choisie le poète à la sensation que le lecteur éprouve.

Un médiocre ne parvient jamais à des mécomptes de ce rang. En regard de ces mécomptes occasionnels, Villiers de l'Isle-Adam fulgure dans des subtilités de déduction somptueuse qui forme la trame de l'*Ève Future*, de plusieurs contes pathétiques ou « cruels » qui l'apparentent suprêmement à Edgar Poe. Quelquefois aussi il confronte aux certitudes passionnées d'une mysticité doctrinale et sensible les vanités prétentieuses et sordides de la réalité, comme au premier acte effarant et superbe d'*Axël*, comme en certaines de ses *Histoires insolites*.

La misère la plus impitoyable l'a sans cesse harcelé. Son rêve n'abdiquait pas. Drapé d'austère dédain, il subissait l'acharnement des pires assauts. Pourtant il avait ployé sa superbe à maintes exigences pénibles, il s'était essayé à d'invraisemblables professions et engagé à fond dans des spéculations hasardeuses où sa probité rigide n'avait pu soupçonner l'intention de fraude et d'escroquerie. Il ne vivait guère dans le présent, c'est dans l'avenir qu'il fondait assurément sa gloire et sa fortune. Pour les intérêts immédiats d'une politique mesquine, son « cousin » l'empereur Napoléon III avait négligé de soutenir sa candidature au trône de Grèce, vacant, en 1862, après que la révolte eût renversé le roi bavarois Othon. Il lui suffisait de ne pas douter qu'un jour un apanage de richesse et de puissance ne manquerait pas d'être restitué au rejeton ultime d'une famille illustrée, dès le XIVe siècle, par les hauts faits d'un maréchal de France et du troisième grand maître de l'Ordre Hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem, fondateur, par la grâce de Dieu, des Chevaliers de Malte.

Bien qu'il n'eût pas encore atteint la cinquantaine, malgré une démarche assez prompte encore, son teint blême, son visage miné et ravagé à force de souffrances et de privations, ses yeux fatigués, ses cheveux et sa barbiche incolores lui donnaient l'apparence d'un vieillard. Méticuleux dans sa mise décente qu'il aurait préférée distinguée et coquette, le dénuement se découvrait au poli des plis de l'étoffe, au luisant soigneusement lissé de son chapeau de

haute forme. Avec courtoisie et affabilité il s'arrachait au domaine de son rêve sitôt qu'on lui adressait une question, et se hâtait de rejoindre bien vite sa pensée interrompue. Il se plaisait pourtant, de son propre gré, à raconter, et je me souviens à jamais de cette soirée où pour quelques-uns, de sa voix toute douée, modulée, posée et conduite à souhait pour préparer et atteindre les effets visés, il dévoila comme mystérieusement les péripéties de lancinante angoisse d'un conte qu'il se disposait à écrire, *La Torture par l'espérance*. Puis-je à sa valeur de réalisation jauger désormais le mérite de ce conte quand je le lis ? Non : j'entends cette voix aux intonations de caresse, de sinistre cruauté, simple, juste, prenante par le timbre comme par la force expressive dans la joie tantôt de la délivrance assurée et tantôt dans l'horreur effroyable du dénouement suspendu.

A ce hautain visionnaire qui ne hantait que les parages de pure intellectualité, s'opposait, non moins chérie du jeune symbolisme, l'âpreté désabusée et mordante de Joris-Karl Huysmans. Quand il s'était écarté du naturalisme, il avait donné au mouvement nouveau des gages appréciables de grande sympathie. *A Rebours* lui avait été inspiré, disait-on, par les excentricités d'un gentilhomme raffiné de mièvrerie, le comte Robert de Montesquiou-Fezensac, qui réellement, paraît-il, possédait dans son salon une tortue en vie à la carapace incrustée de pierres précieuses. Que ce singulier roman instituât des expériences plus ou moins audacieuses dans quelques régions faisandées de l'existence quotidienne ou fantaisiste, ce qui nous y intéressait, bien que Huysmans y décelât les stigmates d'une décadence analogue à la décadence latine, c'était que, à l'encontre des renommées de l'époque, tapageuses, grossières et vulgaires, il prêtât à son héros l'admiration presque secrète, presque égoïste, d'artistes délaissés ou inconnus tels que Bresdin, Odilon Redon, Gustave Moreau, de poètes ignorés tels que Paul Verlaine, Tristan Corbière, Stéphane Mallarmé. Mallarmé, touché de cet hommage d'ami, y répondit par les strophes harmonieuses de la *Prose pour des Esseintes*.

Grande, nombreuse famille d'influences saines, exaltantes par la pureté de leur exemple, chacun de nous s'est réjoui diversement de s'en être enrichi : lignée inégale sans doute par l'étendue de l'esprit et la puissance du talent, mais au même degré de noblesse insigne, de loyauté envers l'art et de générosité absolue. Il n'en est pas un parmi nous qui ait clos l'oreille à vos voix ardentes et graves. Heureux, au-dessus des vicissitudes et des iniquités, ceux d'entre nous dont les jours écoulés les attesteront fidèles à votre bel idéal.

V

Musiciens. Peintres et Sculpteurs. Les Savants

La garçonnière de Pierre Louÿs ; un soir d'été, doux et voluptueux ; l'air et le parfum des fleurs pénètrent par les croisées ouvertes ; nous devisons vivement de choses d'art et de littérature, avec Ferdinand Herold, André Lebey, Lucien Muhlfeld, Jean de Tinan, peut-être Henri Albert. Les doigts effleurant à peine les touches du piano, Claude Debussy semble absorbé par sa pensée plutôt qu'intéressé par nos propos. Tout à coup d'une main on dirait détendue, une arabesque de notes ingénieuses et impromptues fuse. Le long et pâle visage sur les boucles d'une chevelure sombre et obstinée, avec d'insondables prunelles qu'un songe hante, frémit d'audace calme et d'ironie. Ne venions-nous de vanter l'excellence de quelque audition récente d'œuvres de Richard Wagner ? De mémoire, sans hésitation, sans lacune ni trouble ni retouche, Debussy suscitait l'envol merveilleux de motifs dont il appuyait plutôt qu'il ne soutenait à dessein la valeur expressive et forte. Nous étions wagnériens ; peu d'années auparavant, Pierre Louÿs, Ferdinand Herold et moi nous étions retrouvés à Bayreuth pour *Tannhaüser*, pour *Tristan und Isolde*, pour *Parsifal* qu'on n'entendait encore que là. Rien dans nos souvenirs, rien par la réflexion n'avait atténué l'absolu de notre culte. Nous nous en exaltions, comme a écrit Mallarmé, jusqu'à la certitude ; nous étions de ces pèlerins pour qui, ô Wagner ! ton art n'était pas « l'étape la plus grande ordonnée par un signe humain qu'ils parcourent avec toi comme conducteur, mais le voyage fini de l'humanité vers un Idéal ».

Et Claude Debussy, s'arrêtant de réaliser au clavier le tumulte regorgeant et discipliné des orchestrations triomphales, penchait vers nous la tête et nous interpellait, impérieux soudain et convaincu : « Eh quoi ! vous ne le voyez donc pas, avec sa puissance formidable, malgré sa puissance, Wagner a égaré la musique par des voies stériles et pernicieuses. Il avait accepté de Beethoven un

héritage redoutable. Déjà pour Beethoven l'art de développer consiste en des redites, d'incessantes reprises de motifs identiques : écoutez ce passage de *La Pastorale* ou de telle sonate connue. » — Et il en exécutait des morceaux au piano — « Et Wagner a exagéré ce procédé presque jusqu'à la caricature. Je hais le *leit-motiv*, n'en eût-il point abusé, mais seulement usé avec goût et discernement. Pensez-vous que dans une composition une même émotion puisse être exprimée deux fois ? Il faut qu'on n'ait pas réfléchi, ou c'est un effet de la paresse. Ne vous laissez pas duper au changement du rythme ou du ton : c'est renchérir tout uniment sur la tromperie. Je voudrais qu'on arrive, j'arriverai à une musique vraiment dégagée de motifs, ou formée d'un seul motif continu, que rien n'interrompt et qui jamais ne revienne sur lui-même. Alors il y aura développement logique, serré, déductif ; il n'y aura pas, entre deux reprises du même motif, caractéristique et topique de l'œuvre, un remplissage hâtif et superflu. Le développement ne sera plus cette amplification matérielle, cette rhétorique de professionnel façonné par d'excellentes leçons, mais on le prendra dans une acception plus universelle et enfin psychique. »

Puis Debussy se reprenait à songer, loin de nos devis, et nous réfléchissions à ce qu'il nous avait dit. Nous supputions ce qu'allait être cet accompagnement, dont nous l'avions entendu parler, pour *Pelléas et Mélisande*, qui l'entourerait d'une atmosphère sans prendre part directe à l'action. Son apostrophe nous troublait, mais ne portait nulle atteinte à notre vénération exclusive. J'y songeais, au petit jour, en rentrant chez moi, et je n'aurais pu m'endormir avant d'en avoir précieusement et de mon mieux noté dans un cahier tout ce que j'en avais pu retenir.

O mes ivresses musicales, en étais-je assez imprégné ? Il n'était pas besoin qu'Édouard Dujardin provoquât la collaboration des poètes à sa *Revue wagnérienne* de tenue si noble, d'un si beau désintéressement esthétique. Notre foi sans défaillance glorifiait cette somme, la synthèse selon Wagner. De plus les prestiges de son invention mélodique ou orchestrale nous ravissaient d'aise et d'enthousiasme, et nous l'adorions à l'encontre de ses contemporains ou de ses prédécesseurs romantiques, sauf Chopin qui, d'ailleurs, pour la plupart d'entre nous n'était qu'un nom, sauf Carl-Maria von Weber que pour *Freischütz* et pour *Obéron* nous saluions en précurseur.

L'Opéra, dédaigneux des nouveautés, n'assurait ses recettes que par les virtuosités hasardeuses d'interprètes ; le meilleur de son répertoire se composait des *Huguenots*, de *La Juive*, de *Faust*. Massenet adroitement édulcorait Gounod. Reyer par *Sigurd* mettait à profit sa compréhension médiocre des intentions wagnériennes, qu'il atténuait pour réussir et vulgarisait afin de plaire.

Au concert, contre la résistance hargneuse de Camille Saint-Saëns, s'impo-

saient peu à peu, malgré sifflets et tumulte, les *Murmures de la forêt*, *La chevauchée des Walkyries*, *La Mort d'Yseult* et jusqu'à l'*Enchantement du Vendredi Saint*. Nous nous pressions, le cœur battant, le cerveau anxieux, aux séances musicales de Pasdeloup d'abord, puis de Colonne, au Cirque d'Hiver, au Châtelet, et surtout de Lamoureux, au Cirque des Champs-Élysées. Là, assis modestement, vers la droite au promenoir, nous distinguions le fin et réfléchi visage de Stéphane Mallarmé, figé par l'attention ; nous serrions la main à Henri de Régnier, à Ferdinand Herold. Souvent je rentrais accompagné de Paul Valéry, et, ouvrant la partition sacrée, au piano, nous nous appliquions ensemble, également dépourvus de toute pratique instrumentale, à débrouiller avec nos doigts gourds et hésitants, les causes subtiles de nos émotions les plus récentes.

Cette possession de nous par Wagner inclinait à l'indulgence envers ses disciples et ses imitateurs. Pourtant nous ne détestions pas qu'ils s'écartassent, en vertu des exigences de leur tempérament personnel, de l'orthodoxie systématique. Vincent d'Indy nous satisfaisait par sa *Symphonie sur un thème montagnard*, emplie du souffle et de la nostalgie des Cévennes, bien plutôt que par ses tentatives soutenues de piètre dramaturge et de poète à peu de chose près ridicule. Mais l'influence de César Franck, homme d'une modestie excessive et d'un génie ample et lucide, détournait les musiciens du souci exclusif de la scène. On se réaccoutumait à construire dans la limite des éléments sonores, essentiels, spontanés, plutôt qu'à se mettre en quête de l'expression dictée par les circonstances d'une action. Autour de Gabriel Fauré, parfois maniéré, mais d'une élégance d'inspiration toujours discrète, intellectuelle, volontiers allusive, la Société Nationale de Musique groupait, avec leurs mélodies et leur musique de chambre, Ernest Chausson, Henri Duparc, A. de Castillon, Pierre de Bréville, Guy Ropartz, Déodat de Séverac. De Wagner, de Beethoven, de Schumann, l'attention des auditeurs s'étendait aux fugues, aux oratorios de Jean-Sébastien Bach, varié, inventif, toujours spontané, personnel, abondant et émouvant. Est-il un autre Allemand qui n'ait point soumis son inspiration, qui n'ait consolidé ou étouffé son inspiration par l'accablante discipline de théories bien massives ? C'était l'heure aussi où les grands musiciens russes, plus libres, plus nostalgiques, évoquaient avec tant d'inattendue splendeur la longue solitude des steppes, la hantise éperdue des horizons sans borne, dans la nature et dans le sentiment humain. Enfin le maître de chapelle de l'Église Saint-Gervais, Charles Bordes, obtenait, non sans difficulté, de former à l'exécution des chants *a capella* sa maîtrise afin de remplacer les fadaises des compositeurs en vogue, dépourvus d'inspiration vraiment chrétienne, par les merveilles d'effusion religieuse, si oubliées, de la Renaissance, et, le premier, il nous initiait aux chefs-d'œuvre souples, palpitants, saisissants et simples de Vittoria, de Clemens

non papa, de Palestrina, de leurs émules.

Le mouvement de rénovation musicale confirmait nos aspirations, nos recherches de poètes.

Vers les artistes plastiques notre attention se fixait également ; en premier lieu vers les peintres et dessinateurs qu'un souci littéraire semblait soutenir et guider. La *Salomé* de Gustave Moreau nous hantait : « dans l'odeur perverse des parfums, dans l'atmosphère surchauffée de cette église, Salomé, le bras gauche étendu, en un geste de commandement, le bras droit replié, tenant, à la hauteur du visage, un grand lotus, s'avance lentement sur les pointes, aux accords d'une guitare dont une femme accroupie pince les cordes ». Et nous la voyions se mouvoir et s'agiter, les seins ondulant au frottement de ses colliers, et exaspérer les sens engourdis du vieux tétrarque Hérode. Pour des Esseintes ou Huysmans, pour nous « elle n'était plus seulement la baladine qui arrache à un vieillard, par une torsion corrompue de ses reins, un cri d'amour et de rut ; qui rompt l'énergie, fond la volonté d'un roi, par des remous de seins, des secousses du ventre, des frissons de cuisse ; elle devenait, en quelque sorte, la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite... » Notre émotion, ainsi que le désirait le peintre, émanait d'évocations étudiées par allusion à des légendes, à des mythes, de conséquences concertées, de rapprochements emblématiques, archéologiques ou hasardés jusqu'à l'énigme, beaucoup plus que de moyens proprement picturaux ou graphiques. Nous soupçonnions diligemment, et, en vérité nous n'avions pas tort, que les prestiges dont nous enchantaient les peintres préraphaélites anglais, Rossetti, Burne-Jones, Watts, provenaient d'une conception d'art analogue, mais comme eux, nous nous imaginions qu'ils avaient suivi l'exemple, en cela, des Florentins et des Siennois primitifs, avant que Raphaël eût alourdi l'art officiel ou religieux, l'art même du portrait, avec l'élégante grossièreté de son réalisme prétendu. Certes nous connaissions moins Giotto ou Simone Memmi que Gentile da Fabriano, fra Angelico, Ghirlandajo et principalement Botticelli, en qui nous puisions la doctrine et la révélation. Les femmes s'habillèrent à la mode de *La Primavera* ; elles se coiffaient à la Botticelli ; elles adoptèrent le type et la coupe du visage de ses madones penchantes et mièvres, de ses anges aussi dont les regards sont chargés de promesses ambiguës et de harcelantes sollicitations. Ce qui, dans ces personnages, demeure indéfinissable, nous apparaissait chargé de significations mystérieuses, et c'était la vie latente de symboles que nous y prétendions découvrir.

Puérilité et ignorance d'esprits encore mal préparés. Nous ne percevions pas entre Moreau, les Préraphaélites d'une part, et les Italiens de l'autre la prodigieuse disparité : les premiers procédant de l'expérience visible et humaine à

l'abandon systématique de tout ce qui contrarie leur idée préconçue ou à l'abstraction qui est pour eux le symbole ; tandis que les anciens dans les fables ou les récits bibliques puisent les éléments frémissants de représentations humaines, d'images profondes de la vie.

La confusion s'expliquait mieux aux lithographies songeuses d'Odilon Redon. « Des apparitions inconcevables » déclare Huysmans, des êtres sans forme, plus malaisés à débrouiller que les monstres griffus, grinçants, hérissés ou redondants de Jérôme Bosch, où l'on ne prenait pas garde que s'incarnaient fiévreusement et douloureusement des anxiétés ou des désirs de l'âme, ou qu'y flamboyait l'audace exilée d'un amour terrestre ou d'une suprême intelligence. Que nous nous en fussions avisés, il n'importe ; nous faisions cortège d'admiration à ce créateur méconnu alors et raillé ; nos cerveaux inconsciemment se mûrissaient d'une extase lumineuse.

En présence de Puvis de Chavannes, nous nous sentions arrêtés ; il nous fallut du temps pour que le charme lent et doux de ses graves allégories nous pénétrât. C'est que le peintre ne les dépouille pas arbitrairement de toute enveloppe charnelle ; c'est que nous n'éprouvions pas assez, devant ces personnages évadés du temps, des modes et des lieux précis où s'écoule leur existence, que ce qui persiste de matière en eux en est l'attribut ou mieux la condition inséparable, réelle et tangible ; ils ne sont point par un vain caprice désincarnés mais strictement figurés selon les nécessités essentielles de la matière : seul le détail appartenant à l'heure ou au climat est élidé, parce que ce n'est jamais du détail que le décorateur se servira pour suggérer avec efficace sa conception du monde.

Cependant parmi les jeunes poètes et les écrivains d'alors, certains s'apprêtaient à nous ouvrir la voie d'une compréhension plus saine. Les fortes études d'art qu'Albert Aurier commença de publier au *Mercure de France* étaient lues avec assiduité. A côté de Raffaëlli, qu'il louait, il présentait au lecteur français l'art bousculé et ardent d'Henry de Groux, que les artistes et écrivains belges avaient les premiers apprécié ; avant Charles Morice il commentait Carrière et Gauguin ; en même temps que l'infortuné Julien Leclercq, il proclama la gloire et la grandeur de Vincent Van Gogh ; il s'occupa des impressionnistes qu'on négligeait encore : Claude Monet, Renoir, Berthe Morisot.

Des camaraderies s'étaient nouées entre écrivains et artistes : d'Émile Verhaeren, de Félix Fénéon à Seurat, à Signac, à Van Rysselberghe, à Cross, à Maximilien Luce ; de Charles Morice à Carrière et à Rodin ; de Dujardin et Roinard à Louis Anquetin, tandis que certains poètes, ne se résolvant pas à échapper aux préjugés de leur éducation, se liaient à des artistes qui les satisfaisaient : Stuart Merrill avec Armand Point, par exemple, et d'autres avec Filiger, ou avec Séon.

Pendant un certain temps, le Salon de la Rose-Croix que prônait et dirigeait fastueusement Joséphin Péladan imposa aux préoccupations esthétiques son mysticisme de doctrine. Émile Bernard, toujours soucieux et inquiet de théories et d'absolu, y conforma son talent avec docilité et application, de même qu'il se laissa influencer par Van Gogh et par Gauguin. De même il avait traversé le cloisonnisme, il traversa l'exotisme, se fit biblique, à la fin classique, mais de la même manière qu'Anquetin, sans oser rien de soi-même, sans jamais se livrer, satisfait s'il découvrait dans une œuvre d'autrefois un garant authentique pour s'en targuer et par là, imaginait-il, l'égaler : tout l'art pour ceux-là ne serait que redite.

La visite d'une exposition inoubliable m'avait, à moi, épanoui l'entendement. Aux galeries Georges Petit, en 1889, à la fois ces deux noms : Claude Monet, Rodin.

Tout alentour de la vaste salle, des visions enflammées où l'air respire, des paysages lyriques et merveilleux abolissaient les murailles, et sous des brouillards givrés et diaprés, sous des lumières ardentes, en plein soleil d'été, aux soirs couchants, parmi les rochers âpres assaillis par les violences d'une mer soulevée, fleurissaient d'amples rives de Seine, des églises de Vétheuil, des falaises d'Étretat ou de Varengeville, des solitudes de Belle-Isle, des jardins de Bordighera. Il y avait aussi des champs hollandais de tulipes en frissons bigarrés, de longues étendues marines chantant violettes au pied des pins rouges d'Antibes ou du Golfe Jouan, des ravins pierreux où la Creuse ondulait sous le ciel sombre et lourd...

Et entre ces chaleureux frémissements de splendeur étaient disposés en grand nombre des bustes, des masques, des torses qui ne ressemblaient pas le moins du monde à ce qu'entendent par ces noms de bustes, de masques, de torses, les sculpteurs les plus réputés. Quels sursauts inimaginés dans ces apparences de plâtre, de bronze et de marbre. Des élancements onduleux. Un bouillonnement ; des crispations, un épanouissement ; un souterrain soulèvement de douleurs et de joies dans les visages et dans les corps ; des passions tordues, embrassées ou lassées s'étreignant, se relâchant par masses regorgeantes ou étirées avec une sûreté de mouvement, dans un balancement rythmé de creux et de reliefs lumineux ou creusés d'ombre et tel en vérité qu'il n'eût point été possible d'en perdre jamais le souvenir.

Dans le catalogue de cette exposition, Gustave Geffroy disait de Rodin : « Il est resté ouvrier, et il est monté jusqu'à la philosophie » ; Octave Mirbeau disait de Monet : « La puissance de son art est telle, l'équilibre en est si admirablement combiné, que, de cette analyse minutieuse, de ces détails innombrables dont se composent ces tableaux, il ne reste pour l'étonnement des yeux, pour l'émotion des cœurs qu'une synthèse des expressions plastiques et des expres-

sions intellectuelles, c'est-à-dire la forme la plus haute et la plus parfaite de l'œuvre d'art. »

Je méditais alors avec une persévérance assez trouble ces appréciations des critiques qui m'étaient inconnus à propos d'artistes qui pour la première fois m'illuminaient. Au fond, elles me convenaient indistinctement, et à la longue, je m'y adaptais, et pour la vie. Oui, la tâche de l'artiste est cela : avec la connaissance complète, l'étude assidue et l'impitoyable sûreté du métier, choisir parmi l'ensemble et les détails de l'objet étudié ceux-là dont l'équilibre se combinera de façon à correspondre à la totalité de l'effet qu'on désire, de l'expression que l'on recherche, de façon à reconstituer pour les yeux, pour le cœur, pour le cerveau une synthèse, une harmonie d'où éclora tout naturellement la plus haute des significations philosophiques.

Et peu à peu j'entrevis. Par des conversations avec Mallarmé je pénétrai au centre du miracle permanent, l'œuvre d'art sensible, intelligente et durable, qui enseigne sans dogmatisme et exalte, de soi-même, comme sans dessein préconçu. Par lui me fut découvert Edgar Degas, malgré sa rudesse hargneuse de misanthrope ou du moins de misogyne impitoyable, mais qui, fervent du vrai, trahit les misères trop apparentes d'un réalisme acharné par l'aveu involontaire de ce qui s'y confond, malgré tout, de lumineux et de divin. C'est par Mallarmé que je goûtai enfin et Whistler et Renoir ; par lui et par l'œuvre critique de Baudelaire que je parvins à être possédé de la grandeur héroïque et familière, de la franchise de mouvement et d'harmonie chatoyante qui égalent Delacroix plus nerveux aux plus puissants peintres d'Anvers et de Venise.

Et puis, je m'approchais avec plus ou moins de crainte ou de familiarité d'artistes encore méconnus ou dont la célébrité pointait. A Bruxelles, j'avais pu m'intéresser aux rêves d'épopée, de flamme et de sang que poursuivait Henry de Groux ; Georges Lemmen avec délicatesse évoquait des intérieurs un peu dolents et paisibles, le Javanais Toorop, qui n'avait pas encore pris la tête, en Hollande, d'un mouvement de rénovation mystique, délirait d'enthousiasme à la contemplation de jeux de lumière ou de pure couleur ; le brave Amédée Lynen étudiait avec délectation les types populaires du Brabant ; Léon Dardenne, fin et bourru à la fois, déployait une verve amusante à mêler des pierrots empruntés à Willette et des pierrettes bruxelloises au milieu de ses fantaisies et de ses caprices d'étudiant.

Je ne connus que plus tard, étant entièrement formé, l'admirable sculpteur Constantin Meunier, un des hommes dont la bonté foncière, la conviction probe et calme, la sûreté et la loyauté m'ont le plus profondément imprégné de respect et de ferveur ; c'est à Paris que je me liai plus intimement avec Van Rysselberghe, et que je m'approchai un peu de Félicien Rops, qui m'avait très amicalement accueilli.

Souvent je rencontrais un groupe de peintres qui me surprenaient par la lucidité réfléchie de leur idéal et leur désintéressement de toutes futiles polémiques. Pourtant plus d'un se confinait dans la gangue de quelque système : Paul Séruzier, naguère entrevu au lycée, s'évertuait déjà à établir à force de raisonnements spécieux et de déductions bien conduites la nécessité de se soumettre à quelque canon d'art populaire, et spécialement breton : là selon lui était le salut, et, de fait, son obstination, si elle ne lui a pas procuré la popularité et la richesse, l'a merveilleusement soutenu dans l'accomplissement d'une œuvre austère et réfléchie. Maurice Denis, discrètement, inclinait à un retour vers l'art religieux, vers l'acceptation de disciplines classiques ou, mieux, primitives, vers une recherche d'ingénuité, de naïveté acquises avec discernement, à force de volonté. K.-X. Roussel discutait les principes de ses amis, et s'embarrassait dans ces discussions ; Bonnard souriait narquois et émettait quelque remarque déconcertante ; Ranson plaisantait, rêvait, se conquérait sur lui-même par la spontanéité d'arabesques finement décoratives, ou méditait déjà les farces, grosses peut-être mais endiablées et spirituelles, de l'*Abbé Prout*, ce guignol spécial et curieux. Enfin, Édouard Vuillard, le plus réfléchi, le plus discret et le plus charmant aussi, écoutait, pensif, interrogeait ou affirmait avec douceur et complaisance.

C'était, comme on l'appelait alors, le groupe des *nabis*. Ils s'amusaient, à défaut de murailles, à créer des décors de théâtre pour le Théâtre d'Art et le Théâtre Libre, pour des entreprises diverses ou des représentations particulières. *La Fille aux mains coupées* de Quillard fut donnée dans un décor de Séruzier ; l'*Antonia* de Dujardin dans un décor merveilleux de Maurice Denis ; *Les Sept Princesses, Les Aveugles* de Maeterlinck avec des marionnettes, dans des décors de Vuillard, de Roussel, de Ranson, de Bonnard. Pendant plusieurs mois, le rez-de-chaussée dans la cour d'une maison, rue de Milan, où habitait Claude Terrasse, fut occupé par une scène minuscule dont les poupées étaient manœuvrées par lui, par Ranson, par Jarry encore et plusieurs autres. Vuillard et Bonnard avaient orné les murs de la salle de compositions splendides ; les décors étaient d'eux et de Roussel ; on y joua le *Paphnutius* de Hroswitha traduit par A. Ferdinand Herold, *Ubu-Roi*, que sais-je ? Et le bon Claude Terrasse rayonnait. Comment son théâtre prit-il fin ? Je ne me souviens pas. Mais les choses les meilleures ne durent pas indéfiniment.

Ces peintres entouraient d'affection le délicat et précieux, le sensible Odilon Redon ; ils se réclamaient de Gauguin et de Cézanne, dont, je l'avoue, ils m'apprenaient le nom en m'analysant son œuvre. Ils ont fourni tous la carrière la plus enviable, parce qu'ils ont été loyaux vis-à-vis d'eux-mêmes et des autres, scrupuleux et désintéressés en matière d'art, détachés des vaines ambitions et désireux de faire de leur mieux selon la force de leur talent, en respectant leur foi esthétique, en se soumettant à leur émotion intime et à leur conviction. On

les connaît, on les estime ; Maurice Denis, plus ductile aux honneurs et aux distinctions, est le plus universellement réputé ; Bonnard a conquis l'estime d'amateurs nombreux et singulièrement avisés ; Roussel le virgilien est apprécié pour ses pastorales éclatantes et voluptueuses, ses danses de faunes et de nymphes à l'orée de grands bois et dans les prairies embrasées ; Vuillard est le plus exquis évocateur des intimités comme nostalgiques et repliées sur soi-même ; nul ne pénètre plus que lui l'âme des choses silencieuses et tranquilles ; c'est un artiste d'une finesse aussi remarquable que Chardin et qu'on voudrait placer à son vrai rang. Séruzier, récemment décédé, se confinait en Armorique ; il en aimait les paysages chargés d'automne et les figures paysannes. Seul Ranson, jeune, à l'âge où il se dégageait d'influences et d'hésitations, a été abattu par la mort stupide de la typhoïde.

Je connus Gauguin par des rencontres rares aux mardis de Mallarmé ; puis, quand il fut établi à Tahiti, il m'adressa des lettres infiniment intéressantes que j'ai publiées. J'ai connu et aimé Redon, aussi Carrière ; j'ai souvent visité Rodin, dans son atelier, et à Meudon. Ses conversations m'ont été fructueuses et utiles. Je lui dois énormément, non seulement pour ma formation d'historien d'art, mais pour l'élargissement de moi-même, pour la plus ample connaissance de mes pensées et de mes sentiments. Et peut-être l'essentiel de ce que je tiens de lui se résume en la leçon qu'il me donna un jour, où nous traversions ensemble la Seine par le Pont de l'Alma :

– Ah ! quel vilain temps ! m'étais-je écrié.

– Est-ce vous, me répondit-il, est-ce vous qui vous exprimez ainsi ?...

Et, s'arrêtant, d'un geste comme s'il les avait sculptés, il me montrait le ciel tourmenté, mouvant, fin, traversé de lueurs diffuses, avec de pâles éclats roses ; l'atmosphère douce, délicate, ouatée, rêveuse ; les monuments, les maisons effacés et ternis ; le va-et-vient des passants et silhouettes mornes, enveloppés d'une vapeur indécise. La Seine languide glissait avec de verdâtres reflets, au remous lent de ses bateaux ; les piles des ponts se profilaient à peine, grêles et lointaines. Couleurs maussades mais harmonieuses, mouvements, sensations, composaient cependant un aspect incontestable de beauté.

– Dites, si vous le voulez, que ce temps est désagréable, mais ne dites point qu'il n'est pas beau. La Nature est toujours belle. Il faut seulement regarder et comprendre.

Regarder, comprendre : quel autre emploi donner à l'existence ? Cette tâche contient tout, et l'emplit entièrement. Dès qu'on a rejeté les œillères de la routine, renié les conseils d'une prétendue expérience, dénoué les entraves d'habitudes, de pratiques enseignées et de la bienséance convenue, le risque est beau de se choisir un instrument de contrôle loyal et de juste transposition. Adopter un point de vue personnel où l'on se tiendra désormais et pour la vie,

darder de là l'éclair de ses investigations et y ramener fidèlement le butin de ses trouvailles ; ne jamais hésiter ni faiblir. Être sûr, être conscient : voir ! Ne plus tenir à paraître conforme ; être ce que l'on est, avec d'autant plus de grandeur qu'on est plus ingénu, quelle fierté et quelle ivresse ! Un petit nombre d'artistes créateurs se sont repus de cette gloire.

Et Rodin voyait ; il conduisait les autres à voir, non comme il voyait ou comprenait lui-même, mais selon l'âme et la vue de chacun. La leçon qu'il m'a donnée au milieu du Pont de l'Alma me sera toujours présente à l'esprit. J'ai essayé quelquefois de ne pas m'en montrer indigne.

J'ai peu fréquenté les savants. Non que je les redoute ou que je ne les révère. Mais d'abord je suis peu rompu aux arcanes de leurs vocabulaires techniques, et ils en abusent souvent, et inclinent à une sorte peu plaisante de volubilité doctorale et de pédanterie. J'en subis l'avalanche impérativement ; je m'y dérobe au plus tôt. Quand ils reviennent à plus de bonhomie, ce sont parfois des enfants qui rient d'un rien et qui semblent tout ignorer. En général ils négligent et les intermédiaires et les points de contact. Leur spécialité les absorbe ; ils la fondent à la masse des sciences contiguës de telle façon que la leur y prédomine en importance, et le surplus leur échappe.

Que je n'aie pas heureusement rencontré, que je n'aie rencontré que des cerveaux myopes, sans qu'ils le soient indistinctement, j'y consens. Leur parole me glace, surtout des philosophes et des historiens, mais encore de physiologistes et de physiciens. Des exceptions, j'en sais, mais ne les citerai pas, par crainte d'oubli ou d'injustice. Je n'ai pas mis à les cultiver une assiduité suffisante. Je me souviendrai seulement d'une entrevue singulière.

C'était dans la montagne, en Suisse, où je passais un été morose entre les pluies d'orage et les brouillards. Un matin, je m'entretenais, battant du pied sur la route, avec un professeur en Sorbonne, quand avisant un de ses collègues, il m'amena à lui et me présenta comme « disciple de Mallarmé ».

Et l'autre, aussitôt : « Mallarmé ! J'ai ses poèmes en bon rang, dans ma bibliothèque. Il a ajouté quelques certitudes à mes notions sur le rythme, qui est en tout et est partout ». Il citait de mémoire des vers qu'il aimait, et soudain, non sans une allusion à *Eureka* d'Edgar Poe, dévoilait quelques splendeurs de relation et de proportion dans la mécanique céleste. J'avais, en effet, devant moi, convaincu et méditant tout haut, Henri Poincaré, et j'étais ravi, bien que je ne me fusse pas alors — et pour cause ! — efforcé de comprendre un tant soit peu l'essentiel et aussi plusieurs détails de ses deux livres accessibles à des ignorants tels que moi : *La Science et l'Hypothèse, La Valeur de la Science*.

En plus de l'art, les influences scientifiques agissaient. On s'occupait de philosophie, d'histoire, de philologie, de sociologie. Parmi les Anciens, Platon

nous séduisait et plus d'un, l'ayant quitté, interrogeait Plotin, Porphyre, Jamblique. Beaucoup s'en tenaient de préférence à Descartes ou à Spinosa. Contre ceux qui vantaient Joseph de Maistre, d'autres n'admettaient qu'Auguste Comte, ou expliquaient soit Proudhon, soit Karl Marx. On élucidait du mieux que l'on pouvait Hegel : on chérissait Schopenhauer et également Darwin. On abordait moins, mais tout de même, Stuart Mill, Herbert Spencer, Haeckel ; on discutait Ribot, Renouvier, Jules Soury, et déjà on s'intéressait à Lachelier ou à Guyau. On suivait les leçons de Renan, de Taine, de Fustel de Coulanges, de Lavisse. En linguistique on prônait Littré, Gaston Pâris, Michel Bréal, Darmesteter. J'en sais qui partageaient leur admiration et leur confiance entre Louis Ménard, le païen mystique, et Mgr Duchesne, dont l'infaillible savoir en archéologie comme en apologétique chrétienne livrait passage par endroits à un débordement de saillies imprévues, où l'on pensait apercevoir les reflets d'une secrète flamme d'ironie et d'irrévérence.

En résumé, nos générations s'instruisaient aux sources les plus fécondes et les plus diverses, avec avidité. Nous voulions savoir, pour nous sentir libres et nous conquérir sur les autres et sur nous. Nous voulions recevoir et choisir, comparer et classer, assimiler et nous grandir au gré de nos tempéraments et de nos aspirations. Selon le mot de Rodin : *regarder et comprendre*. Regarder et entendre, consulter, voir tout ce qui se forme par la nature et par la science ; regarder et comprendre, c'est-à-dire voir et égaler.

VI

Librairie de l'Art indépendant. Banquet Moréas. Poèmes anciens et romanesques. Henri de Régnier. Éphraïm Mikhaël

Aux temps héroïques du symbolisme existait, dans le centre de Paris, une sorte d'antre obscur où qui avait l'audace de pénétrer se plongeait dans une atmosphère chargée de mystère.

Des formes indéfinissables passaient confusément, étrangères aux préoccupations habituelles des hommes ; quelque chose de vague et de profond absorbait la pensée et les regards, quelque chose qui faisait comme surgir en la conscience de chacun le visage secret de ses actes et de ses réflexions les plus intimes.

Les hôtes ordinaires de ce lieu si peu parisien à proximité des Boulevards et de l'Opéra, de ce lieu si dérobé aux agitations vaines de l'intérêt et des basses ambitions, n'en troublaient guère le silence que par un glissement, aux initiés perceptible, de paroles douces et lentes, parfois nuancées de dédains, le plus souvent empreintes d'une foi affirmative sans détours.

De ces hôtes le plus silencieux était un magnifique chat noir, de la race d'Éponine, la chatte illustre de Théophile Gautier, qui, durant de longues années, s'arrangea de façon à fournir de ses descendants aussi irréprochablement noirs, indolents et fatidiques qu'elle-même, les foyers des poètes et de ceux qui les aimaient. Une indulgente figure de femme souriait pensive entre les bandeaux de ses cheveux onduleux et blancs. On n'entendait que comme un souffle le son de sa voix qui accueillait rassurante et paisible, ou qui d'un mot aimable acquiesçait invariablement aux propos tenus autour d'elle.

Mais le personnage inoubliable, même à qui ne l'aurait aperçu qu'une fois, était un petit homme noir, d'âge énigmatique, bien qu'il secouât volontiers de ses doigts fluets une tignasse mêlée de neige et de jaïet, où la neige tendait à prédominer, et qu'il s'abritât les yeux sous de larges conserves de verre fumé ou d'un bleu sombre. C'était lui l'animateur, l'âme de cet antre que des malavisés, dépourvus de tout sentiment lyrique, c'est-à-dire inaptes à discerner

sous le voile vulgaire des apparences les réalités essentielles et durables, eussent pu prendre pour une médiocre boutique, encore qu'elle fût située à l'entrée de la Chaussée-d'Antin, encore qu'elle regorgeât du trésor le plus précieux de poèmes à peu près inédits et d'eaux-fortes originales et rares. D'ailleurs, cet homme, si le nom d'homme convient à un être de magie, ce sorcier délicieux eût détesté qu'on feignît de le distinguer à cause de ses allures, de ses goûts, dans la masse de ses contemporains. Il portait la discrétion à un tel point que, depuis le jour de sa naissance, on ne l'avait jamais connu que sous un nom presque commun à force d'être répandu, accompagné d'un prénom banal. Il s'appelait Edmond Bailly. Pour se conformer aux usages, il dérobait ses aspirations et ses maléfices de sorcier sous le couvert d'un commerce honorable, le plus honorable qui soit ; il s'était fait éditeur.

Ce qu'il éditait, c'était de la sorcellerie. Il était l'éditeur attitré des sciences occultes et des sociétés de théosophie. Mais le résultat de son commerce ne répondait pas à ses espérances. D'abord il se sentait mal à l'aise dans la fréquentation de ses auteurs qui, tout cabalistes éminents qu'ils fussent et redoutables nécromants, lui apparaissaient sous l'aspect d'assez tristes sires, pauvres en esprit naturel et dépourvus de principes philosophiques non moins que de sens critique. Ce qui le plus le gênait sans doute, c'est que les ouvrages qu'il publiait pour eux rencontraient parfois la faveur d'un certain public, et que leurs livres se vendaient.

Personne n'a, plus loin que cet éditeur, poussé la conviction, illustrée par des exemples sans nombre, que, dès qu'un livre se vend, c'est la preuve qu'il ne vaut rien, et aussi qu'un livre de valeur, avant des années, des lustres, des siècles, ne saurait être apprécié et, par conséquent, ne saurait se vendre.

Il ne fut pas longtemps à se mettre en quête d'auteurs qui, décidément, pussent ne pas se vendre et qu'il pût éditer sans troubler sa conscience, puisqu'ils ne se vendaient pas.

Toutefois, son attitude n'était point celle d'un Mécène ; il ne prétendait pas encourager, soutenir des œuvres, des auteurs jeunes et inconnus en dépensant pour eux des sommes d'argent considérables. Il ne possédait aucun argent. Et même, à cette époque où l'on était riche avec la millième partie de ce qui est aujourd'hui indispensable pour qu'on puisse être admis à mourir de faim, Edmond Bailly ne jouissait d'aucun patrimoine, il n'espérait aucun héritage ; il vivait sans autre ressource que l'ingénuité et l'enthousiasme de son âme éprise du beau. Ses revenus matériels et spirituels dépendaient uniquement de la mévente de ses publications. Il faut reconnaître qu'il ne faisait rien pour obtenir un résultat différent. Il n'avisait aucun libraire de ses mises en vente et quand, d'aventure, on lui demandait un ouvrage nouveau, il oubliait de répondre ou affirmait bien vite que cet ouvrage était épuisé.

Je me souviens de sa colère, un jour où, devant moi, un courtier se permet de proférer quelques sévères appréciations, au demeurant fort sottes, sur le génie de Villiers de l'Isle-Adam, parce que l'on plaçait difficilement son dernier livre, édité par Bailly.

Le sorcier bondit plein de rage, agitant ses petites mains sous le nez du blasphémateur, disposé, eût-on pensé, à l'étrangler tout à coup. Ses mémorables lunettes avaient glissé au long de son nez ; il les redressa d'un geste brusque ; ses lèvres frémissaient de paroles indignées, mêlées d'invectives éloquentes. Le chat noir ne savait quelle contenance garder. Il errait, dérouté, à travers la boutique. La timide Mme Bailly, avec des gestes effarés, avait disparu derrière la tenture. Et lui, le sorcier, il continuait sans arrêt ; il inondait le malheureux homme d'un torrent d'ironies sanglantes et de menaces et adressait au ciel des appels de vengeance péremptoires.

Le pauvre courtier, tremblant, aurait en vain tenté d'échapper à ce tumulte ; il n'osait même ou ne pouvait risquer une excuse ; il courbait l'échine et guignait du coin de l'œil la porte de sortie. Mais la retraite était coupée. Bailly ne lui permettait pas de s'enfuir ; il le tenait même, je crois, par un bouton de son veston.

Profitant d'une seconde d'accalmie, tandis que Bailly reprenait haleine : « C'est bien, articula-t-il d'une voix indistincte, vous ne me reverrez plus », et, sans autrement saluer, il s'esquiva dans la rue.

Après son départ, Bailly s'était apaisé ; il rajusta ses lunettes, le désordre probable de sa toilette, se passa à une ou deux reprises les mains dans les cheveux et, assis à côté de moi, me dit d'une voix tranquille :

– C'est mon meilleur acheteur.

– Il reviendra, tentais-je de lui affirmer.

– Oh, je le connais. Non, il ne reviendra pas. Et d'ailleurs, s'il revenait, je n'hésiterais pas à le foutre à la porte !

Dans cette vieille et chère *Librairie de l'Art indépendant*, plusieurs d'entre nous ont débuté dans l'existence littéraire ; un certain nombre des poètes symbolistes lui doivent, sinon leurs premiers succès, du moins la joie de s'être connus et groupés.

Là fréquentaient autour d'aînés tels que Huysmans, que Villiers de l'Isle-Adam, que Mallarmé, des jeunes gens fervents et empressés qui se nommaient — entre cent autres — Henri de Régnier, Pierre Quillard, Ferdinand Herold, Albert Mockel, et l'un après l'autre, André Gide, Pierre Louÿs, Claudel, Jean de Tinan, André Lebey, Paul Fort.

De cette officine singulière sont sorties maintes plaquettes que les amateurs disputent dans les ventes publiques aux libraires comme des valeurs de bourse ou de spéculation, et des ouvrages sur lesquels se fonde la gloire de leurs

auteurs : *Les Poèmes anciens et romanesques* d'Henri de Régnier, et *Tel qu'en songe* et *Aréthuse*, et de Pierre Louÿs la première, la vraie première édition des *Chansons de Bilitis*.

C'est la Librairie de l'Art indépendant qui, en 1894, a publié mon second livre, *Les Vergers illusoires*, réuni, dans la suite, à *Nuits d'Épiphanies*, aux *Estuaires d'ombre* pour former avec des parties inédites (*Idylles et Élégies, L'Eau du fleuve*) un volume au *Mercure de France* (1897) sous le titre : *Crépuscules*.

Le petit sorcier de la Chaussé d'Antin avait entrepris la publication d'une « revue documentaire de la tradition ésotérique et du symbolisme religieux », *La Haute Science*. Elle devait paraître le 27 de chaque mois et ne se vendait pas au numéro. A-t-elle prospéré longtemps ? Je l'ignore, j'irai même jusqu'à avouer que je ne me souviens pas de l'avoir jamais vue. Elle annonçait la publication du *Zohar* traduit de l'hébreu, des *Hymnes de Proclos* traduits du grec par Louis Ménard, d'apocryphes éthiopiens, de textes magiques chaldéo-assyriens, que sais-je ? Deux poètes de la génération symboliste, les deux plus érudits, furent sollicités par Bailly : c'est l'origine de la traduction de *L'Antre des nymphes* de Porphyre et du *Livre des mystères de Jamblique* par Pierre Quillard, et de la traduction, pour la première fois en français, d'un manuel de doctrine brahmanique, *L'Upanishad du grand Aranyaka*, par Ferdinand Herold, qui suivait, au Collège de France et à l'École des Hautes Études, les cours du remarquable et très réputé indianiste, M. Sylvain Lévy.

Les *Entretiens politiques et littéraires* paraissaient également à la Librairie de l'Art Indépendant. Malgré leur allure désinvolte et un peu brusque, si l'on n'y ménageait guère les renommées usurpées et les valeurs surfaites, on y accueillait les moindres volontés de recherche ingénue et d'intellectualité sincère. Une définition du symbole traduite de Thomas Carlyle en guise de déclaration liminaire au fascicule de début, n'entravait en rien l'indépendance esthétique des collaborateurs. Nul n'y subissait d'autre contrainte que de sa pensée personnelle. Georges Lecomte, Alphonse Germain, Émile Goudeau, dès la première année, se joignaient, sans rien abandonner de leurs conceptions ou de leurs convictions, aux fondateurs Paul Adam, Francis Vielé-Griffin, Henri de Régnier, et à leurs amis Georges Vanor, Bernard Lazare, Ferdinand Herold, Jean Thorel.

Le 2 février 1891, le succès d'un banquet offert à Jean Moréas assura au symbolisme son premier triomphe public. Les banquets littéraires n'étaient point encore d'un usage quotidien ; on n'en organisait ni chaque semaine, ni même chaque mois ; tout au plus, on en comptait un tous les deux ans. Aussi fut-ce devant une vraie foule, recueillie et sympathique, que Stéphane Mallarmé, qui présidait, porta, comme le consignent les *Entretiens* :

A Jean Moréas,

Qui, le premier, a fait d'un repas la conséquence d'un livre de vers (favorable présage) et uni, pour fêter Le Pèlerin passionné, *toute une jeunesse aurorale à quelques ancêtres.*

Ce toast,

Au nom du cher absent Verlaine, des Arts camarades et de plusieurs de la Presse, au mien, de grand cœur.

Heure émouvante où se scellait l'amitié des deux générations par la célébration d'un idéal commun, le culte de la poésie : « Injustifiable, s'écriait Vielé-Griffin, injustifiable, si l'on n'y avait dû voir que la consécration d'une personnalité, ce banquet auquel plusieurs s'étaient rendus, le sourire aux lèvres, a pris, dès l'abord, le caractère incontestable et, nous dirons à bon droit, *religieux*, d'une manifestation de solidarité ».

On manifestait pour opposer avec fierté un déni aux envahissements et aux déchaînements injurieux d'une presse déjà corrompue et ignare, lâche à tout mérite et servile aux faveurs de l'argent non moins qu'aux notoriétés acquises avec astuce ; on manifestait contre les vilenies du Boulevard et du Vaudeville unis et tout puissants ; on manifestait contre la domination de l'odieuse platitude et les bassesses mal assouvies.

Dans ce culte du Beau désintéressé, communiaient, sans parti-pris d'école et sans embrigadement, les esprits les plus divers, tous les esprits sensibles, émus de poésie, par exemple, parmi les présents à cette réunion ou ceux qui s'étaient excusés de n'y pouvoir prendre place, Clovis Hugues, Octave Mirbeau, Robert de Bonnières, Henri Lavedan, Jules Christophe, Catulle Mendès « inopinément revenu de Belgique », et, à la fois, Théodore de Banville, Sully-Prudhomme, Heredia, André de Guerne, Philippe Gille, Armand Silvestre.

Des vers de circonstance furent lus par Charles Morice, Clovis Hugues, et, d'un débit monotone qui n'en finissait pas, par Maurice Du Plessys. Des paroles d'accueil, de concorde, de foi furent prononcées, et même des paroles d'ironie. Après avoir en vain essayé de déterminer Anatole France, critique littéraire du *Temps*, à se lever, soudain Bernard Lazare, ajustant son monocle et dressant vers lui un visage souriant, se mit à improviser d'une voix nette et parfaitement mesurée :

Après avoir bu à Jean Moréas, il me paraît légitime de ne point oublier celui qui le premier annonça aux foules le poète que nous connaissions. Je bois donc

à M. Anatole France, au très habile écrivain, au plus autorisé représentant de la critique parisienne, cette critique toujours enthousiaste du beau, toujours bienveillante pour la jeune littérature, cette critique pour laquelle nous avons tous la stricte reconnaissance due à tant de si généreuse et vaillante bonne foi. Je bois donc à M. Anatole France.

Surpris, décontenancé un peu sans doute, Anatole France, sans riposter, vint serrer la main à Lazare, et puis s'esquiva.

Entre les poètes et écrivains présents à cette soirée illustre, Francis Vielé-Griffin cite, en outre, Barrès, Albert Saint-Paul, Achille Delaroche, Dauphin Meunier, Tellier, Daurelle, Gineste, Schuré, Quillard, Herold, Tausserat, Collière, Pierre Louÿs, Mathias Morhardt, Mazel, Alfred Vallette, Edmond Cousturier, Ernest Raynaud, Barracand et moi-même ; entre les peintres et graveurs, Seurat, Signac, Odilon Redon, Félicien Rops, Gauguin, et, musicien unique, Emmanuel Chabrier. Le nombre des convives était de beaucoup plus considérable, et à tel point, d'ailleurs, que le restaurateur se déclara débordé et qu'on dut se satisfaire de la musique adorable des mots, dans l'attente vaine de toute autre nourriture.

Précédemment au *Pèlerin passionné*, d'autres recueils de vers symbolistes avaient vu le jour. Ô délire de joie intime, exultation, orgueil, quand, plusieurs mois plus tôt, je reçus d'Henri de Régnier le tome ensorceleur de ses *Poèmes anciens et romanesques!* Que de fois l'ai-je relu, en tout ou en partie ? Impossible de le supputer, et partout je m'en allais répétant à voix haute, soit pour moi soit pour mes amis, les vers merveilleux que j'aimais par-dessus les autres comme, d'ailleurs, je continue à les aimer, mais à mon âge on est plus calme.

De toute évidence Henri de Régnier dans ses recueils postérieurs s'est élevé plus haut. *Tel qu'en songe* avec la discrétion tour à tour lasse ou crispée de ses paysages intérieurs, *Aréthuse*, les *Roseaux de la flûte*, marquent d'étapes considérables la conquête d'un domaine de sérénité, de grâce sensuelle, de nerveuse et de nostalgique évocation, la *Cité des Eaux*, la *Sandale ailée*, le *Miroir des Heures, Vestigia Flammae...* Henri de Régnier jeune encore fut élu à l'Académie Française ; on le proclame grand poète, on apprécie ses romans. Mais jamais justice satisfaisante ne lui a été décernée, l'importance de son œuvre n'est pas, à mon avis, assez reconnue. Un jour quelqu'un s'en avisera : au-dessus des débris poussiéreux de renommées plus bruyantes, un romancier d'une subtilité farouche et d'une acuité singulière à pénétrer les mobiles et les rouages du pauvre cœur humain, aura vécu, notre contemporain, bien que par dilection d'âme il se soit passionnément entouré de décors du XVIIIe siècle ou ait hanté par goût la lagune et les canaux vénitiens au temps des doges et de Casanova.

Cet écrivain, qui eut souci d'écrire et qui sut écrire, a enrobé ses observations, ses sensations, ses réflexions, l'élan de ses sensations apitoyées ou de ses raffinements spirituels dans des images par arabesques délibérément soutenues et enlacées, dans un style subtil, captivant, où s'incorpore sa pensée. Et ce prosateur magique, essentiel, délicat et solide, c'est le poète aussi, c'est Henri de Régnier qui, d'une sûreté incomparable, malgré sa nonchalance apparente, en vertu d'une pureté de sa vision, de la simple et souple et abondante noblesse de ses ressources expressives, en vertu de ses inventions inépuisables, de ses allusions, de ses réalisations rythmiques si spontanées, semble-t-il, si savantes sans qu'elles en aient l'air, se dresse en sa stature de poète constamment et heureusement varié, absolu, nécessaire, le plus complet qui soit, et l'égal des plus illustres : il n'en est pas qui soient plus grands. On le reconnaîtra, je le sais bien.

Je n'ignore pas avec quelle prudence, dès qu'on est effleuré par la peur de l'absurde, il sied de rendre hommage à un auteur contemporain que l'on estime. Nul ne m'en voudrait, si j'avais négligé de déclarer que je ne situe plus haut qu'Henri de Régnier aucun de ses émules, je devine qui me taxera d'injustice envers plusieurs. Mais m'accusera-t-on de froideur ou d'indifférence ? N'ai-je pas toujours, à chaque fois qu'il était possible, glorifié les porteurs de lyre d'autrefois, de maintenant, de demain, et ceux qui sont tombés, et ceux qui se lèvent ? Il n'en manque point, certes, et jamais liste ne fut si nombreuse, d'esprits que la générosité, la flamme de puissance, de tendresse, de grâce, l'audace de pensée ou l'impondérable séduction des prestiges lyriques haussent à un rang, mieux qu'enviable, de gloire et de souveraineté. Souvent il en est qui atteignent aux cimes fréquentées résolument par Henri de Régnier, j'en conviens ; parfois ils en dépassent même l'habituelle altitude. Mais ils ne les visitent pas avec autant d'assiduité, ils ne s'y maintiennent pas sans fatigue ni vertige. Au siècle qui s'enorgueillit d'un Ronsard, n'était-ce admirable déjà de se nommer Joachim du Bellay, ou Baïf, ou Louise Labé ou Maurice Scève, ou Olivier de Magny, Philippe Desportes, Agrippa d'Aubigné ? N'était-ce rien, alors que Victor Hugo éblouissait, d'éclairer comme un de ces phares, Lamartine, Alfred de Vigny, Musset ou Baudelaire ou Gérard de Nerval qui si peu écrivit en vers, ou encore Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Desbordes-Valmore ?

Non, elle n'est point close, la liste de lumière vive, jamais elle ne fut mieux resplendissante, jamais le cerveau de l'homme n'a tenté de directions plus fécondes et plus différentes.

En réalité, mesurer, répartir, subordonner suivant un ordre artificiel, conventionnel, les mérites et les valeurs, ce n'est sans doute que de la paresse. Entre tous ces recueils que publiaient vers les mêmes années la Librairie de l'Art

Indépendant, ou Vanier ou quelques autres, pourrais-je sérieusement prétendre que *Les Palais nomades, Les Cygnes, Les Flambeaux noirs, Le Geste ingénu, La Gloire du Verbe, Les Fastes, Chantefable un peu naïve, Serres chaudes, La Joie de Maguelonne, Les Cornes du Faune*, ou enfin *Les Syrtes* et *Le Pèlerin passionné* ne fussent de qualité comparable aux *Poèmes anciens et romanesques ?*

Ma préférence signifie, au plus, ceci : j'attendais, ce livre, cette forme du vers, ce songe et cette cadence. Henri de Régnier éclairait et déterminait le sens de mes propres recherches. Il me confirmait et m'assurait dans ma voie.

La curiosité d'Éphraïm Mikhaël n'avait pas moins que la mienne été mise en éveil. De ses débuts splendides que l'on veuille se souvenir. A dix-huit ans, il avait donné à *La Basoche*, ensuite à *La Jeune France* et à *La Pléiade* les graves et hautains poèmes dont il forma, en 1886, un recueil, *l'Automne*. Jamais un débutant de son âge n'apparut doué d'une personnalité plus dégagée, d'une maîtrise aussi nette. Si l'on discerne en ce recueil certains voisinages de parenté, c'est qu'on s'y sera appliqué, c'est qu'ils étaient inévitables, car ils demeurent à coup sûr éloignés et fortuits. Pour la conduite de sa pensée, pour ce qui dépend du ton ou du son de ses poèmes, l'emprise d'aucun maître ne s'y décèle, aucune influence. Mikhaël partout a été lui-même. Hantée de mirages de pourpre et d'Orient fabuleux, son âme désabusée tente de se déprendre du rêve et de s'adonner à des réalités :

...Je suis las à présent de mes rêves stériles
Que j'ai gardés comme un miraculeux trésor.
Je hais comme l'amour mes fiertés puériles
Et la rose de deuil comme la rose d'or.

L'Ennui, rythme dolent de flûte surannée,
L'Orgueil, vulgaire chœur d'inutiles buccins,
Ne vont-ils pas mourir avec la vieille année
Dans le soir bourdonnant de rires et d'essaims ?

D'invisibles clairons dans l'Occident de cuivre
M'appellent vers la vigne et les impurs vergers ;
Je veux aussi ma part dans le péché de vivre ;
Seigneur, conduisez-moi parmi les étrangers !...

Mais non, le regret lui viendrait de la forêt austère ; il pleurerait de honte, s'il cédait au conseil qui s'exhale dans le parfum des nuits. Que les vendangeurs se complaisent dans leurs mauvaises vignes :

Tu ne t'enivres pas des vins de leur pressoir :
Contemple les lueurs candides des grands cygnes
Glissant royalement sur les lacs bleus de soir...

Il s'en revient à la paix de son rêve ancien, à l'évocation assidue de désirs dont rien ne sera réalisé, dont rien ne rompra le sceau. Même il recherchera l'oubli non pas résigné, mais d'autant plus hautain, au fond de son mépris austère. Il ne se plaindra ni ne chantera, car il lui déplaît de revêtir les défroques usées de ses prédécesseurs :

Je quitterai le lourd manteau du vain orgueil :
Trop d'autres ont usé l'or de son insolence.
Et je dépouillerai la vanité du deuil :
Tant d'autres ont crié, que je veux le silence.

Des poèmes encore de légende et de farouche splendeur, *La Reine de Saba*, *Le Mage*, *L'Étrangère*, attestent l'éternelle dissonance de l'action à la pensée, de la vie au rêve, de la jouissance au désir, des satisfactions immédiates qui sont de partout et de tous les jours à la beauté dont l'éclat offusque la bassesse de presque tous les humains. Pourtant le songe du poète l'inclinait déjà à plus de douceur, à quelque tolérance. *Le Cor fleuri*, monté par André Antoine en son Théâtre Libre qui n'était point encore exclusivement le théâtre *rosse*, montrait le ravissement amoureux d'une fée métamorphosée en femme ; elle y cédait avec extase, elle en était la captive enchantée. De même le héros *Florimond* avait beau entendre les appels pathétiques de ses frères guerriers,

Les tueurs de dragons et les rois chevaliers
Dont le pennon de pourpre est brodé d'une guivre.

Ils élèvent vers lui leurs cris désespérés. Ils lui clament ses promesses d'antan, quand sa voix les guidait

Vers la moisson guerrière et les rouges vendanges,

ou quand elle les entraînait vers les cités à délivrer, vers les grands pays épouvantés

Par les sphinx accroupis sur les collines tristes.

A-t-il perdu la mémoire de ces ivresses orgueilleuses et de l'exaltation de leurs triomphes ? S'ensevelira-t-il dans cet amour qui lui eût naguère apparu détesta-

ble et où l'enchaîne une reine magicienne ? Mais ce n'est pas la recherche du bonheur aisé qui le retient dans ses liens,

> Ce n'est pas le désir joyeux et puéril
> D'ensoleiller mes doigts à des cheveux d'amante ;

Une soif de souffrance et de renoncement le dévore ; parce qu'il a connu que la tendresse s'épanche triste et douloureuse, parce qu'il est las d'avoir usé du fastidieux poison de la gloire, il s'est mystiquement asservi aux jeunes cruautés de la blanche ensorceleuse. Il connaît sa honte, et c'est pour cela qu'il y consent.

A coup sûr, l'illusion ne peut durer longtemps. Il se leurre de mensonges captieux qui perpétuent en lui l'emprise d'un orgueil anéanti. Aussitôt que les témoins s'éloignent, le poète ne songe plus à dissimuler sa joie d'aborder aux rivages de *L'Ile heureuse* où les ciels sont légers, où dans le frisson des feuillages sourit la divine promesse de la caresse et du baiser.

Les ébauches enfin, que Mikhaël n'eut pas le loisir de reprendre et d'achever, palpitent d'un élan sincère et pur vers les régions d'allégresse simple et vraie. Le vers reste aussi plein, aussi ample, aussi majestueux dans sa souplesse imagée au retentissement de grâce et d'harmonie. Cependant ses amis, nous le sentions, dans ses conversations et dans maintes réticences, depuis quelque temps empli d'un doute qu'il ne se formulait peut-être pas à lui-même. Il eût désiré doter ses vers de cadences plus flexibles, les alléger au moyen d'ailes parfois impalpables, sans rien délaisser de ce qui leur appartenait en propre, cette puissance grave dont ils étaient animés.

Les Palais nomades de Gustave Kahn l'avaient arrêté longuement, mais sans lui offrir la solution. Ce livre, selon le jugement que porte sur lui son auteur, est bien « le livre d'origine du vers libre » : seulement, quand il créait cette « strophe ondoyante et libre » dont les éléments s'appuient sur des syllabes toniques, il leur manquait, suivant Albert Mockel dont Gustave Kahn admet l'opinion puisqu'il la cite dans la préface d'une plus récente édition, « il leur manquait un peu de force rythmique, à telles places, et une harmonie sonore plus ferme et plus continue ». Cela, qui est l'essentiel du chant pour Mikhaël, il ne concevait nul dessein de s'en défaire : il cherchait à s'enrichir d'acquêts nouveaux, mais sans, d'autre part, se dépouiller.

Un soir enfin que je passais dans sa chambre auprès de lui quelques instants d'étroite communion intellectuelle : « As-tu lu, s'enquit-il, as-tu lu, Fontainas, le livre de Régnier ? » Il me désignait le tome des *Poèmes anciens et romanesques* paru de la veille et qu'il avait posé, à portée de la main, sur son lit. Il s'en saisit, l'ouvrit au hasard, m'exalta la beauté de maints passages de *La Vigile des Grèves*, du *Salut à l'Étrangère*, des *Motifs de légende et de mélancolie*, et il

vantait le naturel avec lequel s'amalgament et s'apparient aux coupes de l'alexandrin rituel des vers de mesure différente ; le rythme de l'un à l'autre se propage ou se plie, fertile en effets précédemment inouïs, sans que la cadence de la strophe ou de la phrase en soit interrompue ni embarrassée.

« Je demeure confondu, ajoutait Mikhaël, des ressources illimitées en combinaisons diverses, auxquelles on doit parvenir avec cette innovation. Je te l'avouerai donc ; bien que ce que j'ai essayé ne soit pas grand-chose, bien que ce ne soit qu'un premier essai, j'ai essayé ; dis-moi ce que tu penses de ceci :

Le ciel, ce soir, est un rideau de fière pourpre
Et d'or féroce et d'orageuses broderies.
Écoute ! au-delà des champs on entend sourdre
Je ne sais quel bruit de magiques cavaleries.

Peut-être le rideau solennel et sanglant
Va s'ouvrir, brusquement déchiré de lumière,
Et les chevaux cabrés, les grands chevaux fauves et blancs,
Comme une écume d'or secouant leurs crinières,
Vont peut-être jaillir hors des clartés terribles
Tels que des monstres élancés des eaux marines... »

C'est le début de cette pièce enfiévrée et regorgeante dont les vingt-six premiers vers brusquement arrêtés terminent le recueil complet de ses poésies posthumes. « Tu entends, reprenait-il, je ne crains pas non plus d'affaiblir l'importance de la rime, de la réduire à une singulière assonance. Peut-être, en certains cas, arriverait-on à l'omettre, à la suspendre. C'est à étudier. Je vais m'atteler à ces recherches. Henri de Régnier m'a révélé la voie. Je m'y engagerai sans peur pour en extraire, je le sens bien, des effets fort différents d'ailleurs. Tu verras. »

Eh non, je n'ai pas vu. Mikhaël était déjà atteint par la maladie qui l'emporta. Il n'a plus rien écrit après ces vingt-six vers qu'il n'a pu retoucher ni compléter. Il est mort le 5 mai 1890. Approuvés et secondés par tous ses amis, Camille Bloch, Marcel Collière, Bernard Lazare, Pierre Quillard ont édité son œuvre complète chez Alphonse Lemerre. On y peut, du moins, apercevoir et presque sentir ce qu'il aurait accompli dans le sens qu'il m'indiquait, car déjà ce qu'il a tenté dépasse de simples promesses et traite les moyens nouveaux selon un art entièrement personnel.

Les générations nouvelles comprendront-elles la perte que nous fut sa soudaine et prématurée disparition ? La piété dont l'environnent un certain nombre de jeunes en est, à mon sentiment, un gage très heureux. L'exemple, le stimulant, le conseil fraternel et avisé que cet enfant apportait, prodiguait à

ceux qu'il considérait comme ses pairs et ses camarades, le soupçonnera-t-on jamais ? Chacun d'entre nous, Quillard, Merrill, Bernard Lazare jusqu'à l'heure dernière, et nous qui vivons, Saint-Pol-Roux, Herold, non moins que moi, vous qui vous êtes éloignés du chemin de lumière, Darzens, Camille Bloch, Collière, tous, n'est-il pas vrai ? nous avons subi, par cette mort, au fond de nous comme un obscurcissement lorsque nous a été révélé par l'événement fatal le sens désastreux de ces vers de Mikhaël, dont auparavant nous n'avions pas ressenti toute la profondeur de sanglotante et farouche mélancolie, alors qu'il prédisait :

> Mais je n'endormirai jamais mon âme triste
> Dans la sérénité des rêves accomplis...

Nul ne se doutera sur terre, une fois évanouis les plus résistants de ceux qui te chérissaient, de ce qu'était aussi ta physionomie. Ni le buste érigé dans un jardin de Toulouse, ta ville natale ; ni le portrait en frontispice au mince volume de ton œuvre, Mikhaël, n'évoquent mieux qu'un long visage maigre et pensif qui était bien le tien, d'abord. Mais où se dissimule la finesse de ton regard tout esprit et riant ? Où cette lèvre prompte et malicieuse ? Où ce tressaillement de tes traits comme au contact mobile de ta pensée, au passage d'une ironie que tu contenais avec tant de bienveillance ? Où ces cheveux d'or foncé, drus et courts, ce duvet plus blondissant autour du menton et sous les narines aspiratrices de joie et de beauté ? Où ce clignotement vif de tes pupilles de myope, à travers les verres d'un lorgnon de forme toujours dégingandée, posé de guingois et en quelque sorte au hasard ? Qui surtout nous rendra la sûreté enjouée et féconde de ton commerce amical, la fervente élévation de tes entretiens doctes, spirituels, affectueux ?

En collaboration avec Catulle Mendès, il avait pour Chabrier élaboré un livret : *Briséis*. Mendès obtint que fût entendue la partition inachevée après la mort du musicien, et elle fut gravée avec le texte par l'éditeur Enoch. En quelques lignes nombre de compositeurs, Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Pierre de Bréville, André Messager, Félix Mottl notamment rendaient hommage à leur confrère disparu. Les poètes se groupèrent autour de la mémoire de Mikhaël, et les poèmes inspirés par le souvenir de sa personne ou par l'admiration de son œuvre étaient signés de Marcel Collière, Rodolphe Darzens, André Fontainas, A. Ferdinand Herold, Gustave Kahn, Charles Van Lerberghe, Stuart Merrill, Pierre Quillard, Henri de Régnier, Saint-Pol-Roux, Francis Vielé-Griffin.

En plus de la magnificence des poèmes que chacun peut relire, il eût été bon de susciter à une altitude plus éclatante la beauté de l'œuvre pressentie. Mais qui donc l'aurait pu faire ?

VII

Réunions et promenades du soir
Montmartre nocturne
Charles Van Lerberghe
Gustave Kahn. Paul Verlaine

Le plus souvent, nous nous rejoignions entre amis, après dîner, chez Quillard, aux Batignolles, rue Nollet, ou chez Bernard Lazare, rue de Bruxelles, ou dans la chambre de Mikhaël, au Faubourg Poissonnière. Nous participions à des réunions plus nombreuses dans le salon de la mère de Ferdinand Herold ; il y avait alors des dames, des invités que n'intéressait la littérature qu'avec parcimonie, et des musiciens. Nous nous retirions, pour fumer, dans son cabinet de travail, à l'écart, avec sa fenêtre sur la singulière Cour du Commerce, et nous ne nous doutions plus de la présence ni des toucheurs d'ivoire ni des mondains ou (pires !) des professeurs.

Notre petit groupe se serrait jalousement ; nos goûts s'harmonisaient ; nous nous sentions d'éducation pareille, d'instruction analogue, bien que, de l'un à l'autre, plus ou moins solide et étendue.

Fréquemment quelqu'un proposait Montmartre. Montmartre n'avait point encore été annexé par l'Amérique ni réduit en citadelle par les fabricants d'immeubles. Montmartre c'était la bohème insoucieuse et l'allègre jeunesse des artistes, des écrivains. Le Moulin de la Galette tournait des ailes de joie en l'honneur des « trottins » qui le hantaient éperdument et des modèles de Willette. On ne s'y heurtait guère à la splendeur guindée de colliers de perles, imitées ou authentiques, au cou de femmes empanachées. La place du Tertre n'avait rien abdiqué de ses apparences villageoises ; les marchands de vins n'exploitaient pas la crédulité goguelue d'une clientèle de parvenus ; les grands-ducs de Russie, racontait-on, ne s'aventuraient au Lapin Agile qu'avec une escorte d'agents camouflés à qui la Préfecture de police confiait la sauvegarde de leurs précieuses personnes. La Basilique, qui sortait à peine du sol, dominait des gradins de terrains vagues, refuges de vagabonds, d'où le regard s'enivrait aux palpitantes clartés de Paris nocturne. Les rues tortueuses n'étaient guère

munies de réverbères ; le « maquis » fourmillait de détours et de recoins isolés. La butte offrait un séjour divin aux longues flâneries et aux songes solitaires.

Un soir nous y emmenâmes Charles Van Lerberghe à peine débarqué de Belgique. Nous ne le connaissions que par des poèmes sensibles et frêles, de mélodie exquise, publiés dans *La Pléiade*, *La Jeune Belgique*, *La Wallonie*. Maeterlinck, Grégoire Le Roy, qui avaient pendant des mois vécu de notre vie à Paris, nous l'adressaient tout naturellement. Nous nous attendions à trouver un compagnon pratique, bien campé dans son aplomb, ferme, précis, réalisateur sinon réaliste tel que l'était l'un de ses introducteurs, ou bien désinvolte, fantaisiste, chaleureux et entraînant, mystificateur à tout prix, ainsi que l'autre. On nous avait avertis de l'arrivée prochaine de Van Lerberghe en ajoutant que la grande ville lui causait la terreur ; pour que s'affermît son sang-froid, on comptait sur nous comme guides à travers les enfers de la capitale et, surtout, dans ce Montmartre dont le renom tumultueux et redoutable l'affolait. Nous avions cru à un coup monté, dont on se promettait de nous dauber et de nous tourner en dérision.

Or, nous vîmes introduire au milieu de nous chez Mikhaël un grand garçon dont la timidité pouvait être feinte ou attribuable à son regard de myope, car il avait le visage orné d'une superbe paire de moustaches blondes de sous-officier, et il nous apparaissait effarouché au delà de toute vraisemblance. La cordialité attentive que nous lui manifestions ne le mettait pas à son aise ; la franchise narquoise de Quillard, les boutades moqueuses et l'enjouement même de Lazare le décontenançaient à l'extrême. Que faire ? L'excursion à Montmartre allait remédier à sa gêne apparente ou réelle. Nous ne voulions pas toutefois nous exposer à lui servir de dupes, et nous renchérissions de récits effarants et d'inventions saugrenues pour lui inspirer la conviction que tout le mal qu'on lui avait dit de Montmartre se justifiait, dépassé par la réalité. Nous lui signalions de rue en rue des ombres errantes ; c'étaient des chourineurs célèbres, des malandrins notoires ; on ne les avait pas encore baptisés du nom d'apaches. Parfois, nous poussions vers eux un cri d'appel ; nous nous étonnions, au long de l'étroite rue Saint-Vincent, éclairée d'un faible lumignon au-dessus du ruisseau qui coulait en son milieu, de n'y pas trouver, cette nuit-là, la bande où nous étions admis et même écoutés avec faveur ; elle devait se livrer à quelque expédition importante. Et notre nouvel ami ne savait que penser, nous regardait de ses yeux hagards ; il s'efforçait de conserver une attitude digne et confiante. Mais peu à peu nous nous aperçûmes que son inquiétude augmentait, que notre jeu n'avait que trop longtemps duré ; nous descendîmes, tenant des propos plus sages, au bar du Divan Japonais, terme habituel de nos randonnées, et nous le réconfortâmes par le fumet et la saveur d'un punch abondant et servi bien chaud.

Une autre nuit que je me trouvais, en compagnie de Bernard Lazare, tranquillement à causer, à fumer, dans un cabaret paisible, tandis que nous poursuivions d'accord quelque agréable rêve ou souriions à d'exaltantes illusions sans doute, tout à coup nous vîmes la porte s'ouvrir, un petit être agité et bizarre secouer sur le sol sa houppelande chargée de neige, puis s'avancer directement vers notre table. Lazare lui tendait la main. « Ravi de vous rencontrer, ici, Lazare ! » s'écria-t-il, et tout de suite il s'assit, se commanda un demi, et poursuivit sans arrêt en se tournant vers nous : « Avez-vous lu... ? » Il désignait un roman paru le même jour. Lazare n'avait pu placer un mot, ni même me nommer, que déjà l'autre s'animait à raconter le roman, à l'analyser, à en démonter les rouages ; il en accusait les qualités, en dénonçait les faiblesses ; il le rapprochait de tel autre ouvrage, expliquait en quoi des incidents renforçaient ou contrariaient l'idée générale qu'il exposait par des arabesques spirituelles et vives, diversement colorées, ingénieuses sans cesse, parfois un peu spécieuses, d'autres fois inouïes et frappantes. Et ses phrases rapides, d'une pureté d'improvisation surprenante, se succédaient sans intervalles avec tel mot en relief soudain sur l'ensemble presque trop précipité et, s'il n'eût été nourri de faits et de pensée, qui aurait pu sembler monotone. En même temps, ce que la caresse de cette voix, moelleusement étoffée de sourdine à peine gutturale, dédaignait de mettre en valeur, un pli railleur de la lèvre, un éclat malicieux des prunelles se chargeaient d'en souligner le sens. Pas une reprise ou une interruption de la phrase ; rien ne formait obstacle à cette élocution, ni ne l'embarrassait. Il ne s'arrêtait même pas en avalant une gorgée de bière ou en commandant un nouveau demi. Il allait toujours. Du livre premier, il avait glissé à des considérations d'ordre moins particulier, égratignait les théories de Charles Henry, fort en faveur auprès des littérateurs jeunes ; racontait Casanova dont il avait contribué à mettre en lumière les étourdissants *Mémoires* ; prononçait quelques mots de courtoisie goguenarde et impromptue, puis, brusquement, dans la nuit de neige, avait disparu...

C'était Gustave Kahn qui, probablement, ne se rappelle rien de cette rencontre, tandis que moi, je ne le revois jamais sans y songer. Déjà, outre *Les Palais nomades*, dont je suis resté émerveillé, je lisais avec passion les chroniques extraordinairement lucides qu'il donnait à la *Revue indépendante*. Jamais discussion plus nette, plus persuasive des œuvres nouvellement parues n'a été menée par personne. Alors comme aujourd'hui quiconque l'approchait était séduit par son intelligence exceptionnelle. Et je ressentais, dans la surprise et dans l'admiration, l'acuité de cette vision pénétrante qui, lorsque Gustave Kahn ne cède pas, comme il fait souvent depuis plusieurs années, à un penchant un peu nonchalant vers l'indulgence et vers le scepticisme, s'accorde dans ses écrits avec une ampleur d'images mouvantes, avec des rythmes ouvragés et souples

qui se dissolvent soudain ou promptement se brisent, insaisissables, de très personnelle façon. Ce sont des nécessités fort réfléchies qui l'ont porté à se créer un instrument adapté à sa sensibilité et à ses aspirations. Par personne le vers libre n'a été manié aussi librement.

Gustave Kahn avait été un des premiers à sortir de son obscurité Paul Verlaine, à répandre ses œuvres et sa louange. Il le fréquenta alors qu'il végétait dans un logement sordide de la Cour Saint-François, où l'ont connu également Louis Le Cardonnel, Ernest Raynaud, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin.

Durant des années d'absence, Verlaine avait durement expié les conséquences d'aventures singulières et d'une passion étrange et cruelle. Son expédition avec Rimbaud en Angleterre et en Belgique à la suite des coups de revolver qu'il avait tirés sur son compagnon dans une rue de Bruxelles, s'était terminée par l'incarcération à Mons, dans ce qu'il appelle « le meilleur des châteaux » parce que c'est là qu'il a recouvré la foi de son enfance. Rentré en France, il avait tenté de se créer des ressources en collaborant à des journaux ; il s'essaya à l'exploitation d'une ferme dans les Ardennes ; il fut un temps professeur de littérature au collège de Rethel, professeur de français en Angleterre. Après maintes déceptions et des vicissitudes toujours infructueuses, il s'attachait, humble autant qu'inconnu, à de misérables besognes qui l'aidaient à subsister péniblement.

On dénicha dans la poussière des caves ou des greniers de l'éditeur catholique Victor Palmé, les exemplaires de *Sagesse* qui y moisissaient. Léon Vanier s'honora en éditant *Jadis et Naguère*, en rééditant *La Bonne Chanson, Les Romances sans paroles, Fêtes galantes*, en publiant, à mesure qu'il les achevait, tous les recueils nouveaux de Paul Verlaine. Chaque fois, affirmait-on, que Verlaine lui apportait une pièce de vers, il lui était remis une pièce de cent sous. Quand les pièces de vers étaient suffisamment nombreuses, elles étaient réunies en volume, et Verlaine se trouvait payé de ses droits d'auteur. Je ne sais ce qu'il convient de penser à ce sujet, mais le poète, dénué de ressources, demeurait forcément à la merci de son éditeur. Rien, au surplus, ne permet de suspecter que Vanier ait abusé de cette triste situation. Néanmoins, Verlaine lui-même nous enseigne, et Vanier ne le désavoue pas, puisqu'il a édité ces déclarations, qu'il avait recours à sa munificence (ne disait-il pas volontiers qu'il allait « chez Vanier, récupérer des ors » ?) et que, à ce sujet, éclataient des querelles entre les deux hommes. Tantôt :

Lorsque nous allions chez Vanier
Dans des buts peu problématiques,

disait-il ; et tantôt :

Nous irons encor chez Vanier
Dans des buts peu problématiques...

Ces buts, si peu problématiques qu'ils fussent, n'étaient pas toujours atteints. Alors Verlaine n'hésitait pas à s'épancher, c'était son arme unique, en vers afin de conjurer la misère ; et sa voix grondait :

Je veux dépeindre en ce sonnet
Toute mon indignation
Contre ce Vanier qu'on connaît,
Aussi la résignation

Qu'il me faut (avec l'onction
Nécessaire au temps où l'on est,
Temps gaspillé sous l'action
D'une jeunesse qui renaît).

Or, ce Vanier dont la maison,
Telle celle dite Pont-Neuf,
N'est pas au coin du quai, raison

Insuffisante à mon courroux
Terrible, tel celui d'un bœuf,
Oui, ce Vanier n'a pas de sous...

et, le sonnet trop resserré à la mesure de cette indignation, débordait par, non plus quatorze mais quinze vers, le dernier étalant ses syllabes alexandrines, et poursuivait la phrase interrompue :

A me mettre hélas ! dans la poche...

L'indignation cédait d'ailleurs aisément ; il suffisait du passage d'un enfant, et c'est ainsi que Verlaine, le 21 avril 1891, pouvait en rendre témoignage à Mlle Jeanne Vanier :

Parfois, dans un local plein de livres, deux hommes
Se gourment presque, bien que bons garçons au fond ;
C'est votre père et moi dont les paroles vont
De l'offre à la demande en quels écarts de sommes !

Je n'ai pas l'air commode. Il est mal disposé.
Choc terrible ! Soudain, au fort de la querelle,
Petite et fine à la croire surnaturelle,
Une enfant apparaît, grands yeux noirs, teint rosé.

Elle s'enquête, elle tremble, comme inquiète
— Sérieusement trop ? Non, — du bruit de tempête
Que vont menant ce monsieur chauve et son papa.

Souriants sur-le-champ, — et voici la paix faite,
Entre, en un mutuel et franc *meâ culpâ*,
Votre père, éditeur, et moi, votre poète.

Verlaine n'en était plus au temps des *Mémoires d'un veuf*, 1886, si je ne me trompe, mais de *Mes hôpitaux*. Atteint d'une sciatique aiguë, perclus de rhumatismes, dans les moments les plus douloureux, il prenait ses quartiers pour des semaines, pour des mois, à Saint-Antoine ou à Broussais, où les internes et les médecins le connaissaient, l'aimaient, le traitaient en camarade.

Beaucoup d'amis l'y fréquentaient. Il n'en sortait pas sans peine. Il s'y trouvait souvent installé plus confortablement que chez lui, et soigné surtout avec plus de prévenance. Pourtant il ne dédaignait pas les cafés du quartier Latin où s'empressait autour de lui, à l'heure de l'absinthe ou dans la soirée, une cour de petits poètes et de bohèmes guenilleux. A la rumeur confuse des profiteurs de renommée se mêlaient des vénérations sincères, des amitiés attentives et profondément enracinées comme celle, au premier rang, de F.-A. Cazals, auteur de plusieurs effigies du grand poète, les meilleures, avec le portrait par Carrière, les plus sensibles que je connaisse. Là, il se délectait, les paupières closes, des propos qui bourdonnaient ; sa tête léonine, doucement contractée, dodelinait sous le chapeau de feutre mou, le cou engoncé aux plis d'un ample foulard dénoué ; les mains s'appuyaient l'une sur l'autre au pommeau d'une forte canne ; on aurait cru qu'il sommeillait. Soudain une répartie impromptue et brève ; une gaillardise lâchée avec humeur, comme d'un enfant qui boude ; une moquerie tranchante ; une attention cordiale à la présence de quelqu'un ; une flatterie de brave homme à la fois sensuel et trop averti à la gentillesse d'une jeune femme ; une parole pour mettre à l'aise l'humble, déférent et décent Bibi-la-Purée, ce type absolu d'une bohème moins fantasque que fatale et respectable, et non point dégradante comme l'ont prétendu, dans leur égoïsme vaniteux et satisfait, quelques dégoûtés développant la roue de leur magnificence à côté de Verlaine qu'ils ont eu, s'il fallait les en croire, l'impudence de « protéger » !

Je me suis, pour ma part, fort peu attardé dans ces milieux bruyants et troubles. Non moins que l'œuvre, j'aimais, je respectais l'attitude de Verlaine. Cependant je ne les avais pas comprises tout d'abord. J'avais eu la sottise de présumer de l'affectation où il n'y avait pas même un retour désiré à la simplicité native, mais l'acceptation exempte d'aucune vanité déclamatoire, l'acceptation dans la bonhomie de telles occurrences que ce fussent. Les tours de langage, les termes plus que familiers, exacts et vulgaires dont usait Verlaine sans vergogne ni emphase parce qu'ils s'adaptaient à la nature de ses sentiments actuels, offusquaient encore en moi des habitudes d'éducation scolastique ; j'adorais les premières œuvres du poète mais j'abhorrais presque autant les œuvres cependant si saines et drues de sa maturité.

Je ne me dépeindrai pas plus ridicule que je n'ai été. Cette appréciation n'est plus la mienne, bien qu'elle demeure l'appréciation de la plupart des lecteurs « avertis et cultivés ». Le *Choix de poésies* qui fut, après sa mort, publié avec introduction par François Coppée et de nombreuses fois réimprimé chez l'éditeur Fasquelle, ne contient aucun poème de cette période, ce qui n'empêche pas qu'il soit considéré comme un résumé fidèle, un miroir exact de cette œuvre aux faces multiples et frémissantes.

Je préférais regarder Verlaine de loin lorsqu'il passait, la jambe traînante sous les amples pans de son manteau flottant et déboutonné. C'est ainsi que j'assistai à un épisode comique qu'on a diversement raconté.

Verlaine avait conservé le goût des gamineries enfantines ; elles lui servaient à affirmer malicieusement un orgueil bien légitime et des rancunes aussi acharnées qu'elles demeuraient inoffensives.

Comme, inopinément, sur un trottoir de la rue de Médicis, il s'était trouvé nez à nez avec Leconte de Lisle dont il se savait la bête noire, il leva la tête, fixant son regard droit dans les yeux de l'autre qui les détourna, avec une hautaine expression de dégoût, et qui poursuivit sa route. Alors Verlaine résolument se mit à lui emboîter le pas, traversa à sa suite le boulevard Saint-Michel, pénétra derrière lui dans le bureau de tabac où l'Olympien avait espéré échapper à l'obsession du Faune. Leconte de Lisle s'étant fait présenter la boîte aux cigares à cinq sous, Verlaine dressé à son côté, clama : « Vous m'en donnerez un, à huit sous ! » Puis, l'ayant allumé, il se précipita sur les pas de son ennemi, faisant retentir les dalles avec l'extrémité ferrée de sa grosse canne, afin que son escorte ne pût être insoupçonnée ; enfin il s'arrêta, hilare, devant la porte de la maison contiguë à l'École des mines, tandis que Leconte de Lisle opérait sa rentrée, car c'est là, en qualité de sous-bibliothécaire au Sénat, qu'il occupait un logement.

Bien que Verlaine nourrit pour Jean Moréas une très sincère affection, il ne pouvait s'empêcher d'être, en secret, ému à l'excès de sa popularité au quartier

Latin ; il ne lui ménageait pas les sarcasmes et les railleries indirectes ; Moréas les supportait sans broncher, en disciple respectueux. Au moment où venait de paraître *Le Pèlerin passionné*, Moréas, un mardi soir, en monta présenter l'hommage rue de Rome, chez Mallarmé. Verlaine s'y trouvait et, prenant prétexte du titre choisi par Moréas, il se mit à parler de Shakespeare, contrariant de son mieux cette fois, comme d'autres fois je l'ai entendu y surenchérir, l'admiration de Mallarmé. Et, se souvenant à propos de six vers du *Pèlerin passionné* que tous, à cette époque nous connaissions par cœur :

On a marché sur les fleurs au bord de la route,
Et le vent d'automne les secoue si fort, en outre,

La malle-poste a renversé la vieille croix au bord de la route,
Elle était vraiment si pourrie, en outre,

L'idiot, tu sais, est mort au bord de la route,
Et personne ne le pleurera, en outre...

Verlaine ponctuait chacun de ses arguments spécieux par un vigoureux : En outre ! qu'il prononçait tourné vers Moréas et tendant l'index dans sa direction. Moréas se lissait avec impatience la moustache, et ne répliquait rien. Mallarmé n'était pas moins gêné que lui. Quand on sortit, Verlaine, à son accoutumée, exigea, à cause de sa jambe raide, que tout le monde descendît devant lui. M'étant trouvé le dernier, je l'entendis qui disait, penché à l'oreille de son ami qu'il craignait d'avoir contristé : « Bah ! mon vieux Stéphane, ce que j'ai dit ce soir, je n'y crois guère ; mais je voulais *épater* ces jeunes gens. »

Si l'on a souvent comparé l'existence de Verlaine à celle de Villon, c'est que l'on a mal jugé de l'une et de l'autre. Par leurs côtés naïfs ou spontanés d'émotion intime et qui vibre, par l'impromptu très savant et très direct de l'expression, leurs œuvres se rapprochent, mais leurs âmes sont extrêmement différentes.

François Villon, écolier fantasque et indocile, s'est de son propre vouloir soumis à une destinée de « mauvais garçon ». Il en a apprécié à son gré les plaisirs sensuels et la liberté avant d'en supporter les conséquences cruelles et les redoutables déconvenues. Ses dernières années, en dépit des assertions de Rabelais ou des recherches érudites de nos contemporains, demeurent obscures ; on ne connaît qu'approximativement la date de sa mort.

Paul Verlaine, au contraire, n'a point sollicité une destinée à laquelle des circonstances acharnées ne lui permirent pas de se soustraire. Il s'y est résigné

peu à peu, et a fini par s'en faire honneur, car sa fierté le détournait de gémir et de se révolter en pure perte. Il avait obtenu, jeune, un emploi des plus médiocres à la Préfecture de la Seine ; il le conserva au temps de la Commune. Ensuite, quand il eut fait la connaissance de Rimbaud, lorsque, pour voyager avec Rimbaud, il eut délaissé sa femme et son jeune enfant, la fatalité se précipita. Après le dénouement de ce caprice, méditant et repenti dans la bonne paix de sa cellule, le prisonnier de Mons écrivit à sa femme pour la persuader de ses regrets, de son remords. Elle ne fléchit pas. Mme Mauté, sa mère, lui était indulgente, cependant, et compatissait. Des amis intercédèrent ; Victor Hugo avec bonté fit auprès de la jeune épouse appel aux sentiments les plus délicats et les plus généreux ; elle ne voulut rien entendre, elle était toute assujettie aux conseils de son père impitoyable et rigoureux. Enfin elle introduisit une instance en séparation, se basant sur l'immoralité des relations qui, à son avis, et malgré la dénégation de Verlaine, auraient existé entre lui et son compagnon. Ce fut le désastre. Verlaine se blottit en guise de refuge dans la religion caressante et réchauffante de son enfance. Son existence était brisée. Son cœur était tendre, sensible, ingénu. S'il s'accoutuma par la force des choses à son sort, jamais il ne parvint à comprendre qu'on lui en fit subir la dureté.

Pourtant, malgré les heures de lassitude et de défaillance où il cherchait à ensevelir le sentiment de sa détresse dans l'oubli par la débauche ou par l'alcool, il n'avait pas cessé, aux côtés de sa mère, de travailler pour vivre. Rien ne lui avait réussi. Ses essais d'agriculture dans les Ardennes avaient abouti à une ruine totale ; il demanda à Rethel, à Bournemouth, à Paris même sa subsistance à l'enseignement. Partout il échouait, il était rebuté. Par besoin d'affection il s'était lié à un jeune élève, *Lucien Létinois*, qu'il a chastement chanté. L'adolescent avant d'avoir accompli son service militaire, tomba malade et mourut de la typhoïde à l'Hôpital de la Charité. De quoi, comment vivait le grand poète quand il échoua dans le misérable taudis de la cour Saint-François, où ses premiers admirateurs le découvrirent ? Sa misère alors ne cessa pas. La renommée qui lui venait la rehaussait d'un éclat nouveau. Son aspect et ses habitudes effarouchaient quiconque eût pu lui offrir une assistance. Les journalistes se raillaient de lui ; il ne lui était possible de placer sa copie que dans des revues de jeunes, dépourvues de ressources matérielles. La gloire aussi ne lui ménageait aucune déception ; il mâchait un laurier amer. Les médisances, la calomnie, les injures n'avaient point désarmé ; on eût dit que les louanges de ses nouveaux amis eussent redoublé la tourmente. Ses livres ne se vendaient guère : il n'y a pas vingt ans, on les trouvait à vil prix sur les quais.

Verlaine prenait conscience de ce que sa pauvreté signifiait. Il l'accepta farouche jusqu'à l'orgueil. Qui a pensé qu'il fut humble s'est trompé. Parce qu'il n'a point déclamé, brandi sa colère et des discours indignés contre

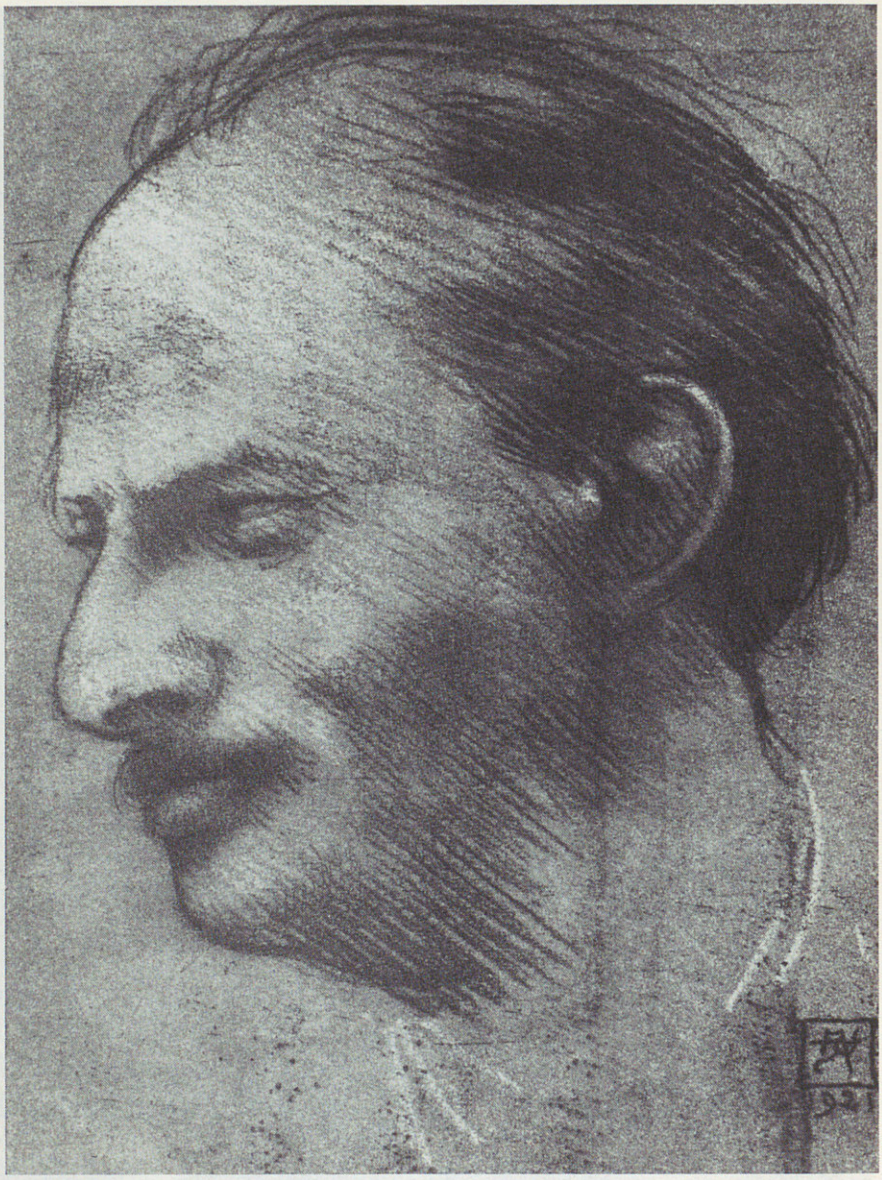
l'égoïsme lâche et écrasant des riches, des puissants, des jouisseurs oisifs et méchants, parce qu'il s'est exposé sous les yeux de tous les hommes au milieu de jouissances qu'on ne lui disputait guère, plus volontiers que parmi les tortures, le déchiquètement incessant de la misère et de la maladie dont il était accablé, parce que dans le commerce de relations vulgaires et dans la griserie d'épais breuvages il puisait la consolation, parce que, n'étant admis à chiffonner soies et satins, délicatesse des chairs souples et parfumées, il se contentait d'amours basses, populaires, triviales, on a cru, on a feint de croire, que de telles préférences provenaient de la nature foncière et véritable de son tempérament. On n'a point ouvert l'oreille au cri secret de ses instincts avilis, au cri étouffé et contenu de sa désespérance et de sa rancœur. Eh oui, certes, il les aimait, il les estimait, les comparses qui lui étaient accueillants et propices ; il révérait en eux des trésors de sensibilité pure que nulle éclaboussure de fange ne fût parvenue à souiller. Il s'inclinait superbe en présence de ces hommes fraternels, de ces femmes au cœur sincère. Il ne leur était pas ingrat ; sa sympathie n'était point affectée. Il se donnait à eux, comme il savait qu'eux aussi comptaient sur lui. Mais que tout le bien, tous les charmes, les avantages, la facilité de la vie sociale fût répartie sur d'autres par le hasard, et que la flamme dont il se sentait exalté n'eût droit à aucune part dans ces grandeurs ou dans ces joies, parce qu'il en éprouvait sûrement au fond de soi l'injustice, il estimait beau d'être celui en qui s'incarnait, digne et suprême, la protestation éternelle de l'esprit ou du génie à l'encontre de la domination abjecte et futile de la matière et de l'or.

Ah ! l'amour ! dans sa démence le monde lui a prêté des aventures et des goûts équivoques qu'il lui aurait été légitime d'avoir s'il les avait eus ; et de fait, pourquoi ne les aurait-il pas eus, s'il l'avait désiré ? De quoi se mêle-t-on, et à qui appartient-il de déterminer la forme, la direction, les limites du désir ? Quand l'homme en est consumé, qui donc s'opposera aux élans et aux bonds intimes du brasier ? Qu'importe les prescriptions d'une moralité hargneuse et poussive ? En tout cas, pour lui, Verlaine : ah ! qu'il aura sainement, toute sa vie, toujours rendu son culte et tendu son âme à l'amour de la femme ! Dans sa jeunesse modeste et relativement aisée, dans la déréliction et l'infortune, dans le tumulte de ses ferveurs déchues, partout la femme a hanté son esprit, illuminé, agrandi son imagination de poète, sollicité ses sens et apaisé ses inquiétudes, bercé et dorloté son cœur. Toujours il a adoré la femme ; il avait chéri sa femme, au point que sur son lit d'agonie il la déteste, il la maudit encore. Des trois degrés de l'amour qui se superposent pour assurer à l'homme le bonheur absolu et le bienfait de l'inspiration, s'il n'a pu joindre à l'amour universel de la femme que le simple et hasardeux amour des femmes selon qu'elles se présentaient à lui, s'il lui a fallu renoncer à l'amour confondant et magnifique d'une femme précisément qui absorbe ou annule les autres, la honte

n'en retombe guère sur lui, puisqu'on l'a chassé, privé, empêché, comme si c'était un bien appartenant en propre à de plus dignes.

Aussi sa turpitude ne saurait l'avilir ; elle le magnifie à jamais. Quelle grandeur dans cet homme et dans son œuvre, en proportion des éléments de bassesse dont elle a paru être constituée. Verlaine ne ressemble à aucun autre, dans le passé ni dans son temps, et nul poète ne le dépasse.

Fontainas enfant.

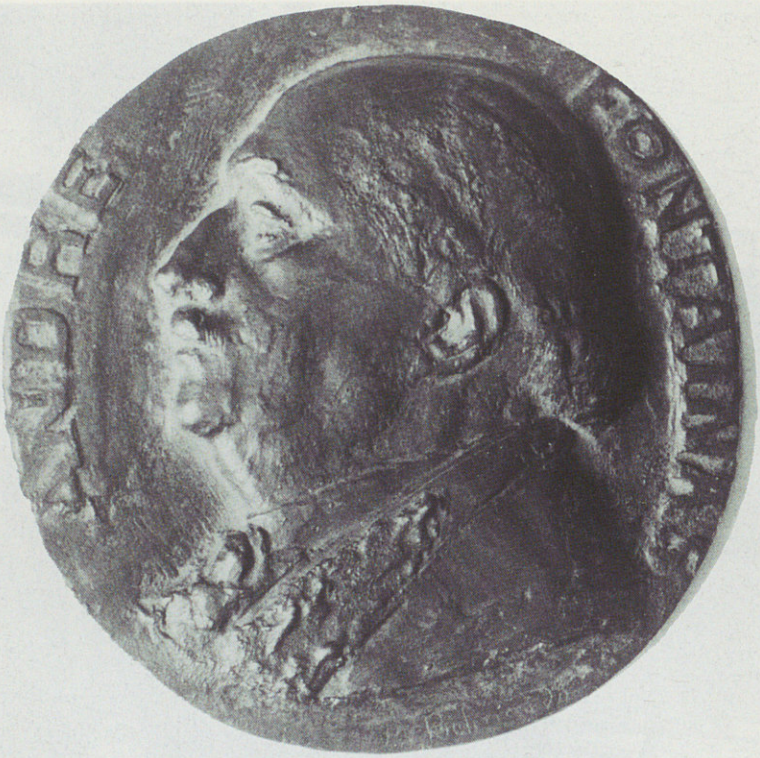


Portrait d'André Fontainas par Armand Rassenfosse.

Réunion de l'Académie Mallarmé.
Assis, de gauche à droit: Saint-Pol Roux et Paul Fort.
Debouts: Edouard Dujardin, Francis Viellé-Griffin, Paul Valéry, X, André Fontainas, X.

Stéphane Mallarmé à Vavyn.

Stuart Merril, Emile Verhaeren et André Fontainas.



Le visage d'André Fontainas gravé par Paul Belmondo.

André Fontainas chez Paul Valéry, photographié par son hôte.

Eugène Demolder, Claire Rops et André Fontainas au Château de Vitré.

VIII

Essais de théâtre. Théâtre d'Art. L'Œuvre. *Chérubin. Annabella. Ubu-Roi. Salomé.* Maeterlinck. Jarry. Wilde. Pourquoi le symbolisme n'a pas réussi au théâtre

D'un coup, exactement le 21 mai 1891, Charles Morice, par le succès de son livre *La Littérature de tout à l'heure* haussé à la stature d'un chef, parvint, avec les meilleures intentions du monde, à compromettre l'expansion lente mais assurée du symbolisme et à ruiner à la fois sa propre prépondérance. Dans le but d'imposer le silence aux quolibets et aux invectives d'une presse futile disposée seulement à satisfaire les appétits de la foule ignorante, il avait résolu de l'acculer à l'admiration d'œuvres indiscutables par la puissante beauté qui s'en dégage, et il persuada aisément Catulle Mendès, dont considérable était alors le prestige d'homme de lettres du boulevard et de critique dramatique, de s'adjoindre à lui. Ils organisèrent ensemble, en plein centre de Paris, sur la scène du Vaudeville, une manifestation d'art qui dût assurer une gloire durable à Paul Verlaine. On monterait son chef-d'œuvre de grâce mutine et de fraîcheur lyrique *Les Uns et les Autres*, et à Paul Gauguin, le grand peintre encore dédaigné qui en brosserait les décors et en imaginerait les costumes. Le bénéfice, de plus, leur procurerait pour un temps quelques ressources matérielles, dont tous deux se trouvaient terriblement dépourvus.

Un seul acte en vers, dans un décor de féerie et malgré son charme d'atmosphère élégante et mélancolique à la manière de Watteau, ne pouvait suffire au programme d'une matinée. Charles Morice s'avisa de hâter la composition d'un drame auquel il travaillait depuis longtemps et par lequel on attendait impatiemment que se confirmât la promesse de son génie. *Le Théâtre d'Art* annonça que *Chérubin* réaliserait l'idéal symboliste. On représenterait en même temps, un acte de Maurice Maeterlinck, *L'Intruse* ; des poèmes seraient dits ou lus par des interprètes excellents : *Phyllis*, de Théodore de Banville ; *Le Corbeau*, d'Edgar Poe, dans la traduction de Stéphane Mallarmé ; du Victor Hugo, du Lamartine, du Baudelaire, le *Soleil de minuit* de Catulle Mendès.

« Malgré l'admiration préalable des journaux et la sympathie non équivoque de M. Henry Bauër, déclare sans ambages dans le *Mercure de France* Pierre Quillard, *Chérubin* a été fort mal accueilli par la foule qui ne sait pas toujours reconnaître les siens, et par les artistes qui durent momentanément cesser de regarder Charles Morice comme l'un des leurs. »

Je n'assistais pas à ce désastre ; je voyageais à l'étranger, mais des lettres déçues ou indignées de mes amis me torturaient de leur émotion : on avait annoncé *Chérubin* comme une révélation, on en avait fait l'élément capital non seulement d'un spectacle, mais aussi de l'évolution symboliste ; tout ce qu'on en pouvait penser se résumait dans les dures sentences du compte rendu de Pierre Quillard : « Je regrette vivement que le succès en ait été si manifestement nul : il me devient plus difficile de dire tout le mal que j'en pense — et cependant, (ajoutait-il) il faut le dire, ne fût-ce que pour nier la solidarité des poètes nouveaux, non point avec un homme de talent méconnu, mais avec un médiocre dramaturge. » Quillard dénonce en ce *Chérubin* un mélodrame mêlé de vaudeville « que vivifie l'âme des plus purs génies français, Scribe, d'Ennery, Duvert et Lauzanne... Comment la foule a-t-elle pu se méprendre ? On l'avait avertie cependant que ce n'était pas de la littérature ».

Ce n'était pas, et il n'en fut pas autrement question. Mme Moréno et l'exquise Lucie Gérard, MM. Paul Franck et Krauss avaient excellemment mis en valeur l'incertaine et séduisante chanson alternée de *Les Uns et les Autres* ; on l'oubliait. Ni l'impression de grandeur mystérieuse ressentie à l'évocation de l'*Intruse* de Maeterlinck, ni la beauté des poèmes ne contrebalançaient la stupeur consternée des écrivains et des artistes, la satisfaction des journalistes et des boulevardiers devant cette pauvre chose qu'était le *Chérubin* de Charles Morice.

Voilà à quoi aboutissait l'effort d'intéresser un public plus considérable aux recherches studieuses ou fantaisistes des premiers symbolistes ! Et cependant de clairs dévouements s'étaient prodigués, qui méritaient mieux, en vérité, que cette sinistre récompense.

Au théâtre triomphant en cette époque singulière d'ébullition et de fièvre, au théâtre banal du Gymnase et de la Comédie-Française, au théâtre naturaliste, réaliste, au théâtre libre où la magie d'un André Antoine rendait vivantes les pauvretés ou les balbutiantes découvertes des psychologues et des auteurs « roses », tout à coup, s'en souvient-on assez ? avait osé s'opposer un fort modeste théâtre d'exception, démuni de moyens, peu secondé, mal compris dans ses desseins, avec des acteurs inexpérimentés, avec des costumes et des accessoires d'une indigence inimaginable, avec des décors aventureusement plantés mais peints par des artistes audacieux et novateurs, un théâtre de foi idéaliste et lyrique, le théâtre d'art, organisé et lancé par un jeune homme de

dix-huit ans, sans fortune, ignoré, un certain Paul Fort, dont personne ne savait rien.

En vérité, il venait d'échouer dans une tentative embryonnaire, le Théâtre-Mixte aux velléités incertaines, avant de se vouer « à présenter au public, en son Théâtre d'Art, en même temps que des œuvres dramatiques dédaignées ou méconnues, des œuvres d'écrivains nouveaux ».

Et en novembre 1890, son premier spectacle, entre deux poèmes dialogués de Victor Hugo, présentait un drame concis, âpre et ironique, de Rachilde : *La Voix du sang*. Aux premiers jours de 1891, le Théâtre d'Art donne le drame formidable et touffu de Shelley, *Les Cenci* dans la version consciencieuse et pas mal raboteuse de Rabbe. Quatorze tableaux. Participation enthousiaste d'artistes et d'écrivains jeunes. Débuts remarqués d'une actrice qui sera très chère et précieuse aux poètes, Mlle Camée, avec son masque farouche et pur, sa diction nette et sincère, son amour des beaux vers.

Deux mois plus tard, elle figurait *La Fille aux mains coupées*, aux côtés de Mme S. Gay, de M. Paul Franck, dans le grave et succinct mystère de Pierre Quillard. Cette soirée fut fervente ; par l'entente combinée de l'auteur, des acteurs, du metteur en scène et du décorateur, le peintre Paul Séruzier, on put espérer qu'un vrai théâtre, nouveau et poétique, naissait. Qu'importe si, en même temps, après le *Guignon* de Stéphane Mallarmé et un drame bouleversant de Rachilde, *Madame la Mort*, le Théâtre d'Art avait donné asile à deux tableaux d'un fort plat et dégoûtant réalisme, dont on se fût aisément passé ? On se débarrassa vite de l'auteur sur qui l'on s'était abusé, et il alla exploiter sur d'autres scènes momentanées sa misérable ambition de succès scandaleux.

Après la lamentable aventure de *Chérubin*, qui n'avait pas même eu pour excuse d'alléger momentanément la misère des deux bénéficiaires éventuels, le Théâtre d'Art se ressaisit. Sans doute les épisodes du *Roman d'Arthur* transportés à la scène et aussi le *Cantique des cantiques* que Roinard avait adapté avec « accompagnement de parfums » provoquèrent chez beaucoup la risée, chez d'autres l'ennui, mais n'en constituaient pas moins une tentative intéressante, qui aurait peut-être retenu l'attention si l'on avait disposé des ressources indispensables. Et puis, dans cette séance, on entendit le *Concile Féerique* de Jules Laforgue, désinvolte et profond, pour la première fois *Les Aveugles* de Maeterlinck, et le *Théodat* de Rémy de Gourmont. Car les heures ne comptaient pas et les programmes étaient copieux. En tout cas une conviction enthousiaste, un unanime désir de faire pour le mieux nous possédait ; on souriait à peine d'erreurs et d'insuffisances ; une merveilleuse fraîcheur, une candeur d'illusion nous leurraient sur nos capacités dramatiques, et nous y tenions avec ardeur.

Ensuite, ce fut le tour, avec le *Bateau ivre* de Rimbaud, des *Flaireurs* de

Charles Van Lerberghe, de la *Tragique Histoire du Docteur Faust* de Christopher Marlowe, traduite par François de Nion et Casimir Stryienski.

Les résultats, on commençait à l'entrevoir, répondaient mal à l'immensité de l'effort. La bonne volonté des amis ne s'épuisait pas, mais elle se dépensait en vain. La louange et l'encouragement des partisans étaient acquis de longue date ; les adversaires étaient résolus à ne se point laisser attendrir et, encore moins, émerveiller. Des intérêts, même opposés entre eux, se coalisaient contre l'entreprise de Paul Fort. Déjà les auteurs dramatiques en possession d'un renom alors indiscuté, Augier, Alexandre Dumas fils, Sardou, pour ne citer des successeurs de Scribe que les moins blafards, n'étaient point sans éprouver quelque anxiété aux coups de sape dirigés contre leur prestige par le Théâtre Libre d'Antoine. Tout d'abord il avait accueilli les poètes à prendre rang dans l'armée d'assaut, puis, à mesure que les chances de victoire s'affermissaient, il avait su les éliminer, ne s'intéressant qu'aux talents naissants de Georges Ancey, de François de Curel et de M. Brieux, ou aux comédies d'un art plus substantiel sous leur apparence de bonhomie, que lui apportait Georges Courteline. Enfin il s'appuyait sur le sérieux et le consciencieux du théâtre scandinave (Ibsen, Bjornson) ou germanique (Gerhardt Hauptmann). Antoine, qui croyait combattre un art conventionnel et prêcheur, en préparait surtout le renouvellement, et la plupart des auteurs qu'il a révélés, soutenus et exaltés, respirent à présent comme chez eux sur les tréteaux de la Comédie Française et sous la coupole de l'Institut.

L'instinct du péril commun liguait les dramaturges anciens et les nouveaux venus contre tout essai d'art théâtral jaillissant d'un jet ingénu vers des régions lumineuses ou encore peu explorées.

Le cercle des Escholiers, sauf par un souci de distinction et de mesure, ne marquait guère d'éloignement pour l'esthétique du Théâtre Libre. Maurice Bouchor confiait à des marionnettes, en son petit Théâtre de la Galerie Vivienne, le soin de représenter, à l'écart des tumultes de la rue et des résistances intéressées, les mystères et les féeries par lui composés ou qu'il traduisait de Shakespeare. Avec la force admirable du plus fastueux entêtement, Édouard Dujardin, en des représentations privées, réunissait, au théâtre du Vaudeville, la foule prête à s'écharper, de ses partisans et d'adversaires très opiniâtres. De véritables batailles, des injures s'élevaient les soirs où une admirable diseuse, une actrice chaleureuse et souple, à la voix nettement timbrée et enveloppante, Mlle Marthe Mellot, défendait avec une intrépidité et une vaillance inlassables cette légende dramatique, trilogie mystérieuse à portée métaphysique, si étrangement coupée, *Antonia, Le Chevalier du passé, La Fin d'Antonia.*

Ce fut ailleurs encore que s'essayèrent au théâtre avec *L'Automne* Paul Adam et Gabriel Mourey. Le Théâtre Libre souleva la colère des politiciens lorsqu'il

eut l'audace de jouer la bilieuse satire, l'unique tentative dramatique de Maurice Barrès : *Une journée parlementaire*, où les individus bafoués, célébrités de la tribune, des couloirs, de la buvette du Palais-Bourbon, commirent la naïve sottise de proclamer qu'ils s'étaient reconnus. C'est d'ailleurs, enfin, qu'un acteur-directeur, du nom de La Rochelle, secondé par Mlle Camée et l'acteur Raymond, organisa une magnifique représentation d'*Axël* ; au premier acte, où Villiers de l'Isle-Adam s'astreint aux exigences scéniques, il suscita une indicible impression de puissance et de grandeur, tandis que les autres actes, où l'auteur, insoucieux de toute réalisation extérieure, poursuit au hasard de son rêve l'envol tour à tour prodigieux ou puéril de ses chimères familières, apparurent presque déclamatoires et d'intention imprécise. Quelle fête cependant de poésie pour l'esprit, et quel bain bienfaisant de pourpre et de lumière !

Il manquait à ces mille expériences l'impulsion concertée, la cohésion qui ne pouvait provenir que d'un homme de théâtre. Paul Fort, non point découragé, mais satisfait d'avoir donné la vie à un mouvement dont il comprenait que l'avenir excédait ses moyens, résolut de ne se consacrer désormais qu'à la carrière d'homme de lettres — et l'on sait quel original, incomparable et si divers poète il est devenu. C'est alors que Camille Mauclair, créant le Théâtre de l'Œuvre, sur les données mêmes du Théâtre d'Art, s'associa Lugné-Poe comme directeur technique. La chance les favorisa. Leur premier spectacle provoqua publiquement un esclandre, qu'ils n'avaient point médité, qu'ils ne désiraient pas, mais qui assura le succès et la sympathie des esprits indépendants à leur entreprise. *Les Âmes solitaires* de Hauptmann à l'heure précise où le rideau allait se lever, furent interdites par décision gouvernementale. Les démarches demeurèrent impuissantes, rien ne put persuader de rapporter cet arrêt inique et ridicule. En outre, le traducteur, Alexandre Cohen, de nationalité néerlandaise, suspect d'anarchisme, fut brutalement saisi par la police, et déposé à la frontière. De toutes parts les protestations affluèrent. Et l'*Œuvre*, sans trouble ni crainte, poursuivit son chemin. Ses programmes étaient sans cesse intéressants, ses spectacles étaient montés avec soin.

Pour une seule saison, je note *L'Image* de Maurice Beaubourg, interprétée par Berthe Bady débutante ; *La Belle au Bois dormant*, féerie dramatique en trois actes par qui d'emblée la curiosité s'attacha aux deux noms de Robert d'Humières et d'Henry Bataille ; *La Gardienne*, le hautain poème d'Henri de Régnier, mise en scène de façon toute héraldique, discrète et impressionnante ; enfin, précédée d'une causerie introductive de Marcel Schwob, œuvre passionnée et comme hagarde dans son évolution cependant si bien réglée, *T'is pity she's a whore* traduite de John Ford par Maurice Maeterlinck sous le titre plus paisible d'*Annabella*.

Ô soirée d'émotions inéprouvées encore et véritablement religieuses ! Ô

religion de l'âme et de la sensibilité humaines gonflées jusqu'à l'hypertrophie ! L'allocution de Marcel Schwob avait formé l'atmosphère ; la sérénité souriante de son indéfectible érudition s'était épandue sur les assistants ; la possibilité d'une rumeur de scandale s'était évanouie, et, en effet, à l'exception de deux ou trois répliques que des imbéciles soulignèrent par l'outrecuidance de leurs plaisanteries niaises, la salle entière était empaumée à la torture de cette situation ineffablement dépeinte avec des mots sans emphase, chastes et de clarté adamantine. Nous nous souvenions de ces scènes insidieusement balbutiées aux héros innocents du beau roman d'Élémir Bourges, *Le Crépuscule des Dieux*, lorsque le frère, Giovanni, et Annabella, la sœur, se découvrent soudain en proie à l'amour qui l'un pour l'autre les ronge et leur dévore le cœur : — « Vous êtes mon frère, Giovanni. — Et vous ma sœur, Annabella, je le sais ». Et la scène se développe en grandeur, en splendeur farouche et d'une tendresse désespérée, lorsque enfin, se soumettant à leur destinée fatale, ils tombent à genoux tous deux, et ensemble, haletants, possédés, confessent, l'un : « A deux genoux, ma sœur », — l'autre : « A deux genoux, mon frère », — « et par les os de notre mère, je vous en conjure, ne livrez point mon secret à votre raillerie, ou bien, à votre haine ; aimez-moi, ou tuez-moi, ma sœur — ...mon frère... » Ils font alors le double serment que vrai est leur amour ; ils le répètent avec avidité, et Giovanni encore ajoute, ivre d'extase et de délice, les mots suprêmes qui engagent leur sort, quand, approché de sa sœur, il lui murmure les paroles décisives : « Moi aussi je le jure, par ce premier baiser... cet autre encore... et cet autre... »

Et que Berthe Bady et Lugné-Poe furent vraiment dans cette scène beaux et purs par l'attitude et par l'accent !

Malgré l'appui puisé aux chefs-d'œuvre inconnus des théâtres étrangers, le génie dramatique des poètes du symbolisme ne parvenait pas, il sied d'en convenir, à s'imposer. C'est que, en vérité, nous n'y étions guère prédisposés. Ni Pierre Quillard, ni Henri de Régnier n'avaient connu mieux qu'un succès de sympathie et peut-être de curiosité ; il avait été agréable d'entendre chanter selon nos vœux leurs vers splendides et palpitants aux lèvres sensibles de diseurs et de diseuses avertis et intelligents. Cela ne constituait pas, à vrai dire, du théâtre. Francis Vielé-Griffin, plus attiré par les dehors d'une réalisation scénique, les surbordonnait cependant aux nécessités primordiales du poème pur, dans *Ancœus*, dans *Swanhilde*, et jusque dans *Phocas le jardinier*. De même Ferdinand Herold dans *Le Victorieux*, dans *Savitri* ; de même André Gide dans le *Roi Candaule* et dans *Saül* ; de même Saint-Pol-Roux dans *La Dame à la Faulx*.

Je n'aperçois d'autres réussites au théâtre que celle, momentanée, du *Voile* de Rodenbach, et celle, je crois plus durable du *Polyphème* d'Albert Samain

sur la scène de la Comédie-Française. Certes, l'*Iphigénie* de Moréas a été négligemment préparée, et le succès relatif du *Cloître* de Verhaeren est dû aux circonstances particulières du moment où on le joua.

Ceux d'entre nous que vraiment le démon du théâtre harcelait se sont pliés aux conditions de l'actuelle exploitation industrielle et banale du théâtre quotidien. Déjà, dans son éclectisme nonchalant et sceptique, Tristan Bernard et aussi Romain Coolus s'étaient adaptés lorsque Henry Bataille, sans aucun dédain ramassa jusqu'aux pires ficelles usées par les inventeurs du mélodrame, et conquit aisément la notoriété la plus éclatante et une prompte opulence. D'autres, moindres que lui, l'ont suivi sur cette voie. Ils sont honorés et illustres.

Quelle exception remarquable, cette persévérance de Maurice Maeterlinck, à coup sûr le mieux doué de tous, à ne pas s'humilier au joug qui comme aux autres lui fut offert. Une seule défaillance : *L'Oiseau bleu*, féerie-mélodrame plus puérile qu'enfantine, a triomphé sur la scène à Paris comme partout à l'étranger. Mais Maeterlinck s'est ressaisi. Ses drames ne sont joués que par des théâtres d'exception. *Monna Vanna* et, auparavant, *Pelléas et Mélisande* ont longtemps obtenu l'assentiment et le suffrage de salles d'élite. Avant que la Comédie-Française les montât on essayât de représenter tel petit drame de Maeterlinck, qui n'a pas tenu l'affiche longtemps. *Pelléas et Mélisande* n'a, aux yeux d'un public très nombreux, d'autre existence que celle d'un drame lyrique quelquefois représenté à l'Opéra-Comique grâce à la musique de Debussy. Maeterlinck n'en est point troublé. Il a continué à faire ce qu'il voulait, comme il le voulait. C'est l'initiale grandeur de son œuvre.

Il ne serait pas davantage admis qu'un théâtre régulier jouât cette farce prodigieuse, ce chef-d'œuvre du grotesque, du satirique qui s'ignore, s'enfle et s'abat accablant, dans sa forme outrée et excessive volontairement, *Ubu-Roi* d'Alfred Jarry. Cette fantaisie impitoyable étourdit ; on ne la goûte guère, elle est trop étrangère aux coutumes de la décence consacrée. Et cependant quelle verve triomphante la vivifie, cette colossale et superbe bouffonnerie, lorsqu'on la lit sans prévention, avec bonhomie, comme il convient qu'on la lise. C'est ce qu'avait compris M. Gémier dans des temps à peu près immémoriaux ; il s'y incarna inoubliablement, paillasse de terrifiante bassesse et d'impudente cruauté, roi monstrueux en qui convergent jusqu'à l'étourdissement toute la grossièreté, la fausseté et l'égoïsme intéressé d'une âme vulgaire et bourgeoise, en société avec la mère Ubu, que représentait, digne, matoise, prudente et douée d'un brin de perversité secrète, cette actrice dont il serait injuste que se perdît le souvenir, tant elle était à la fois souillon, héroïquement triviale et sublime, Mme Louise France. Récemment on a voulu reprendre Ubu-Roi, mais avec un luxe de décors, une complexité de jeux de scène qui forment un démenti à

l'ingénue invention de cette pièce ; elle se présente toute nue, dénuée d'apparat et de toute parure. L'attention détournée de l'énormité du texte et de l'outrance naïve de l'action, qu'en reste-t-il ? Un exercice froid d'adaptation scénique, un trompe-l'œil grossier, un divertissement de névrosés sans verve. Au surplus, je me rappelle l'effet prodigieux que produisait *Ubu-Roi* joué au délicieux théâtre de marionnettes de Claude Terrasse : décors sommaires, nulle mise en scène, fantaisie qui s'imposait par cela d'abord qu'on n'y trouvait aucune prétention, qu'elle formait une sorte de spectacle primitif, presque d'enfants.

Pauvre Jarry ! Que viens-je d'écrire ? N'a-t-on point aussi cherché à ternir ta gloire en « découvrant » qu'elle était usurpée, qu'*Ubu-Roi* n'était point une œuvre de génie, puisqu'elle serait née, non d'un caprice de ton cerveau, mais d'une farce concertée d'élèves moquant un de leurs professeurs au lycée de Rennes ou de Laval ? On a même persuadé à l'un d'eux de prétendre que tu lui aurais « chipé » son idée, son canevas, les scènes qu'il en avait écrites, qui avaient été combinées et jouées entre camarades : tu en étais, on en convient ; mais tu n'y étais pour rien. Le jour où ils ont abouti à cette constatation, les ennemis de ta gloire n'ont point dissimulé leur joie. On en peut retenir avec satisfaction que, jugeant l'œuvre méprisable ou imbécile, ils sont heureux de pouvoir l'attribuer à un autre, qui la revendique. C'est un hommage indirect à ton intelligence et à ton génie personnel. Mais il y a là, aussi, une erreur d'appréciation et une ignorance de fait. Quand à ses amis Jarry a montré pour la première fois le manuscrit d'Ubu, il était loin d'avoir atteint le développement de la pièce imprimée, puis jouée. Il faut donc, ou que son camarade dépossédé lui ait, après le vol, fourni de quoi l'emplir et l'achever, ou bien que Jarry l'ait puisé dans son propre fonds. Et puis, de ce que ceux qui dénigrent la beauté d'*Ubu* décrètent que cette œuvre est imbécile, il ne s'ensuit pas qu'elle le soit nécessairement. On peut ne pas comprendre, sans être un sot, ni que ce qu'on ne comprend pas soit sot. Beaucoup de gens qui ont connu Jarry de très près le considèrent comme un cerveau étonnamment cultivé et lucide ; il est à remarquer que les négateurs ne furent point ses familiers.

D'ailleurs, pour quel motif a-t-on laissé passer le temps où *Ubu-Roi* remuait les passions des lettrés, était le plus constamment contesté et pris à partie, et pourquoi a-t-on attendu que Jarry fût mort depuis plusieurs années pour lui en dénier la paternité ? Il est singulier que l'on ne tienne aucun compte d'un propos que Jarry répétait à qui voulait l'entendre et que, pour ma part, j'ai entendu plus de vingt fois. D'autres l'ont attesté par écrit : Jarry racontait volontiers que l'idée d'*Ubu* provenait d'une plaisanterie d'écoliers au collège où il avait été élevé, et il citait le nom du professeur (je l'ai oublié) dont elle prétendait railler la parole et les ridicules. La seule différence, c'est que les ennemis de Jarry attribuent à un autre élève le rôle prépondérant dans cette

invention ; selon Jarry, elle était principalement son œuvre, à lui. Quoi qu'il en soit, il a transformé en un drame ou satire d'une portée générale ce qui n'était auparavant que boutade plus ou moins amusante de la part d'écoliers mécontents et capricieux. S'il en est ainsi, il se rapproche ainsi encore de Shakespeare ; je n'y vois pas d'inconvénient.

Un argument que l'on dirige à son encontre, c'est qu'il a vainement cherché à continuer *Ubu-Roi*. Évidemment *Ubu-Enchaîné* est fort inférieur, quoi qu'on y puisse noter deux ou trois scènes égales aux meilleures d'*Ubu-Roi*. C'est presque toujours une faute de donner un pendant à une œuvre caractéristique et originale. On s'y montre presque toujours moins spontanément inspiré et contraint par le désir de s'imiter soi-même. Mais en quoi *Ubu-Roi* serait-il indigne de l'auteur de ces fabuleuses *Spéculations*, ironiques et paradoxales ? Elles ont pendant des années agrémenté la *Revue Blanche* et le *Figaro*, avant qu'un choix posthume en eût été judicieusement réuni, dans un volume, aux *Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, cette invention de verve froide et condensée à allure scientifique ? Ni *Le Surmâle*, au surplus, malgré une écriture trop serrée, difficilement pénétrable, et *Messaline* où il met à profit le trésor regorgeant d'une impeccable érudition, ne sont des romans qu'il convienne de mépriser. Jarry fut un écrivain, un styliste accompli, tourmenté par la passion du bizarre, mais infiniment docte, fantaisiste et précis.

Une fois encore l'*Œuvre* accomplit un geste particulier de revendication généreuse et groupa autour d'elle les protestations d'artistes et d'écrivains contre une flagrante iniquité. Le 16 mars 1896, on y entendit, avec le concours toujours de Lugné-Poe et de Mme Suzanne Desprès, *La Tragédie de Salomé*, d'Oscar Wilde. Il l'avait directement, on le sait, écrite en français, mais ses amis les poètes ou écrivains Stuart Merrill, Adolphe Retté, Pierre Louÿs, Marcel Schwob l'avaient revue. Il n'acceptait d'ailleurs les corrections qu'on lui proposait qu'après beaucoup de résistance, et quand il avait résisté à quelqu'un, il lui enlevait sa confiance et la plaçait à un autre. De nombreuses impropriétés de termes se sont maintenues, de la sorte, et quelques tournures de phrases maladroites. Cela importe peu, *Salomé* est le témoignage d'une remarquable connaissance de la langue française et du sens très exquis de bien des finesses qui font son charme.

Lorsque l'*Œuvre* décida de jouer *Salomé*, Wilde croupissait depuis plusieurs mois dans une prison en Angleterre. Accusé sourdement de mœurs que la loi anglaise punit avec sévérité, il avait commis l'imprudence d'intenter à son ennemi acharné, le marquis de Queensbury, un procès en diffamation. Le marquis produisit des témoins, l'accusation se retourna contre l'infortuné poète ; il se trouva convaincu « d'actes répréhensibles » prévus par le Criminal Law Amendment Act, condamné à deux années d'emprisonnement et de hard

labour. Quand même les faits qu'on lui reprochait eussent été commis en public, quand même ils eussent été prouvés, car la véracité et l'honorabilité des témoins apparaissent pour le moins douteuses, la sentence pesait terriblement sur la tête d'Oscar Wilde. Deux ans de hard labour, c'est l'assèchement des facultés intellectuelles, c'est la ruine de la personnalité. Wilde, le personnage le plus en vue, le plus brillant, le plus célèbre de Londres, soudain, pour une faute après tout qui, s'il l'avait consommée, ne pouvait nuire en rien au public ni à l'État, accablé d'une flétrissure et d'une déchéance irrémédiables, mortelles. En vain on s'interposa ; en vain on s'efforça d'alléger le poids de cette impitoyable rigueur. Rien ne parvint à la fléchir, et Wilde subit sa peine sans aucune rémission ; incarcéré le 27 mai 1895, il ne fut rendu à la liberté que le 19 mai 1897.

On avait connu, on avait aimé à Paris, dans le rayonnement de ses triomphes, ce grand Anglais à la face large sous les bandeaux soignés de sa chevelure blonde. De tenue toujours élégante, une fleur épanouie à la boutonnière, conteur paradoxal, lent et disert, spirituel avec apprêt, maniéré un peu et souple dans ses inventions ou ses réparties, il se donnait volontiers en spectacle, le mardi soir chez Mallarmé où il savait cependant se taire, dans les cafés où il s'entourait de poètes adolescents, chez Heredia, où une fois je l'ai rencontré.

Même nous sortîmes ensemble, et nous descendîmes les Champs-Élysées avec, je crois m'en souvenir, André Gide, un de ceux qui l'ont bien connu. Il imaginait, au milieu de mille détails ingénieux, puérilement aménagés de détour en détour, une histoire de fée et de chevalier, remplie de passion et d'incidents imprévus. Je m'en souvenais tristement en songeant aux tourments qu'il endurait à présent, à cet acharnement de haine qui s'était débandé contre lui. Avec empressement j'applaudis à l'initiative de l'*Œuvre*. Mais je ne m'illusionnais guère : certains se figuraient que le succès à Paris de son drame produirait en Angleterre une répercussion heureuse et contribuerait à susciter à son profit quelque pitié humaine. Je me glorifiais de manifester publiquement contre ses adversaires mon estime et mon admiration à l'artiste et à l'homme ; je souhaitais que, d'apprendre que sa *Salomé* venait d'être unanimement acclamée et son nom salué de louanges, l'affligé ressentirait en son cœur un peu d'orgueil et de joie. La lecture de *De Profundis*, cette longue, douloureuse confession qu'il écrivit dans sa cellule, nous a enseigné plus tard que nous n'avions pas tort. La représentation de Paris lui fut annoncée, le triomphe enthousiaste et ému ; ce lui fut une consolation, un peu de bonheur au fond de sa sinistre geôle.

Je l'ai revu une fois, après ces deux années terribles. Il s'en était venu à Paris traîner une existence désormais lamentable. Pour échapper aux poursuites de ses créanciers, il se cachait sous le nom de Sébastien Melmoth. Un soir, il était

affalé au fond d'un café où, avec Davray l'apercevant, nous nous hâtâmes de le rejoindre. A notre vue, il se redressa, haussa vers nous son front blême, esquissa un sourire et nous tendit une main molle et flétrie. Il entreprit de se rappeler à nous sous les dehors du Wilde des temps florissants. Du moins est-ce en ma faveur qu'il le tentait, car Davray le voyait souvent, comptait au nombre des très rares amis d'antan qui le soutenaient et l'encourageaient à vivre. Je ne me rappelle rien qui me soit plus odieux que la soirée où cet homme, jadis si beau, si fier d'attitude, si charmeur par l'esprit, livrait en pâture à ma compassion le spectacle de son abominable déchéance. Il balbutiait des pauvretés où il souhaitait introduire quelque chose de son ancien charme de causeur éblouissant. Et rien ne venait, et nous l'observions qui guettait sur nos visages l'effet qu'il nous produisait, et nous feignions assidûment d'être émerveillés pour ne point offenser à ce désastre, d'être joyeux et de sourire où nous poignait l'émotion la plus fraternelle, la plus décontenancée.

Une raison capitale empêcha la littérature symboliste de prendre pied au théâtre, c'est que, délibérément, au cours du XIXe siècle, le théâtre est sorti de la littérature. Nous nous flattions de l'y réintégrer. Il s'en écartait d'autant plus, résolu à n'en plus rien connaître. Aucune apparence de surface ne prévaut sur cette certitude. Rostand vaut par le mouvement à la façon de Dumas plus que par une déclamation à la façon de Hugo.

Des cases littéraires que par routine s'évertuent à maintenir les professeurs, non point seule la case du théâtre littéraire, mais plus d'une est demeurée sans usage depuis près d'un siècle. Parfois s'y attarde un nom, qui brille d'un éclat particulier, qui éblouit et qui trompe. Quel philosophe depuis cent ans, quel historien, Michelet excepté, et, considérés comme philosophes, comme historiens, Taine et Renan, quel orateur s'est douté de l'existence ou de la possibilité du style, et que chaque mot dont on use et qui porte en soi une puissance lumineuse et plastique, ne se joint aux autres mots, ne fait corps avec eux que par une magie de musique, par la subtilité d'un mobile et mystérieux équilibre où fomentent la vigueur et la grâce des idées ? Quel critique sinon Sainte-Beuve, et, si on ne l'ignorait avec obstination, Baudelaire ? Enfin, quel homme de théâtre, à ne parler que d'auteurs morts, autres que Becque et surtout, avant lui, le magicien de la scène française, Alfred de Musset ? Les *Comédies et Proverbes* de Musset s'opposent merveilleusement aux veuleries de Scribe, aux platitudes amphigouriques de Casimir Delavigne dont se gorgeait de préférence la béatitude d'un public sans dégoût. Musset, en les composant pour son plaisir, ne songeait pas à les offrir à un directeur ; quand il s'était essayé, adolescent, au jeu des relations scéniques, l'épreuve lui avait été rude ; il en avait conservé au fond de lui la meurtrissure très pénible. Le caprice résolu d'une comédienne,

aidée du rayonnement immense d'une gloire acquise par d'autres œuvres et pour d'autres causes finirent peu à peu, et fort tard, par en imposer la représentation.

De quel auteur qui réussit au théâtre peut-on, à présent, entreprendre, supporter la lecture ? Sans doute Racine, Corneille, Molière lui-même, et Marivaux et jusqu'à Beaumarchais ne sont pas anéantis à la scène pourvu que les acteurs qui les interprètent ne soient pas insuffisants à cette tâche difficile, mais ils grandissent à être lus tranquillement et loin des foules. Il en est de même de Shakespeare ; il en est de même des tragiques grecs, d'Aristophane. Je répugne à admettre le geste qu'un baladin m'impose ; je m'imagine un personnage sous des traits qui diffèrent des siens, et dans d'autres attitudes. Pourquoi souffrirais-je qu'il porte atteinte au libre essor de ma fantaisie et de mon rêve ? Et cette voix, la sienne, comment m'en contenterais-je si je l'ai en moi-même entendue plus véhémente ou plus flexible ?

A quelques exceptions près, le théâtre réalisé ne s'accommode que du médiocre et du moyen. Contre l'esthétique de Musset, c'est l'esthétique de Becque qui a raison. Au lieu du héros de légende ou de création lyrique, des comparses vulgaires, des voix ramassées à un carrefour banal n'offusquent pas ; elles sont ce qu'elles peuvent, au petit bonheur, et tout est pour le mieux. Le paradoxe, c'est d'être quand même lisible, de requérir la lecture.

D'anciennes habitudes d'écrivain avaient préparé à ce paradoxe, par exemple, Mirbeau, Courteline, Jules Renard, Tristan Bernard, à un degré moindre Donnay, Bourget, Porto-Riche. Les plus hauts esprits à qui ne manquait pas la connaissance très intime de l'âme dans le secret de ses passions et de ses aspirations, un Balzac, un Flaubert, ont essayé en vain de s'assouplir à un mécanisme qui répugnait à leur sentiment de l'art. Les poètes n'y ont pas mieux réussi, ni ceux que j'ai cités déjà, ni après eux Francis Jammes, Paul Claudel, Georges Duhamel, Jules Romains. M. Vildrac a peut-être inventé une formule conciliatrice qui lui porte bonheur, et aussi Paul Fort quand, à la façon des Chroniques de Shakespeare, il découpe en tableaux multiples les épisodes tragiques ou grotesques de l'histoire de Louis XI « curieux homme » comme il l'appelle. Encore ses succès à l'Odéon et à la Comédie-Française pourraient-ils être précaires et plus contestables que les succès de Charles Vildrac au Vieux Colombier et dans cent villes à l'Étranger.

Le mirage du théâtre obsède les cerveaux les plus résolus. Est-ce une raison de s'abuser ? Les poètes sont heureux lorsqu'ils entendent chanter leurs vers sur d'adorables lèvres de femmes, pour peu qu'elles soient ingénues dans leur art et sensibles, et non point rompues aux artifices d'un cabotinage consacré ou à la cérémonieuse diction vacante, gonflée, propre à tout, autant dire à rien, qu'enseigne le Conservatoire et que cultive la Comédie-Française.

Entendre ses vers, entendre vraiment ses vers chanter ! Lèvres tendres, harmonieuses, ignorantes de l'emphase, lumière sonore et purificatrice des lèvres qui au gré du chant et de l'expression frémissent, se joignent, s'entr'ouvrent, gémissent, ou sourient, tandis qu'un grave ou doux visage aux lignes fines et nobles se ploie, se ferme, s'épanouit selon le sens et la force des mots enlacés, tandis que les yeux s'enténèbrent de haletant mystère, brûlent de fièvre et d'amour, s'angoissent de terreur ; ces yeux révérés et puissants, animés par l'élan du poème à s'assimiler, intelligence divine, à ce qui a été le rêve essentiel et l'espérance du poète. Et la femme entière, avec sa beauté mouvante et splendide, avec le geste nu de ses bras stellaires englobe, incorpore aux lignes souveraines de son être le meilleur, le plus vrai, l'âme de ce rêve et de cette espérance, le poème ; elle amalgame à soi, en l'abîme héroïque de son prestige surnaturel, elle identifie à soi le poète entier. Qui ne céderait à l'enivrement d'une telle apothéose ?

A mon propos, au sujet de mon poème dialogué *La Rencontre première d'Eurydice et d'Orphée*, un grand esprit qui unit à ses dons rares et très judicieux de critique et de poète toute la bonté attentive que peut avoir une amie des plus chères, je n'ose ajouter : et des plus clairvoyantes, Mme Ludmila Savitzky, a écrit un jour :

Si notre théâtre était ouvert à la poésie véritable, s'il n'était une parodie grossière de la vie, au lieu d'en être, comme au temps racinien, la plus divine image intellectuelle, quelle joie ne goûterions-nous pas à entendre, diversement harmonieuses, les voix d'Amymone, de Dioné, d'Eurydice, fresque verbale où le poète a peint l'éveil de l'âme en l'adorable « ralenti » de son geste vers l'amour enfin absolu.

Et je sais dans quelle extase de gratitude et d'attente secrète, qu'elle-même, cette amie, aurait trouvé plaisir à étoffer des sonorités nuancées et fermes de sa voix la voix d'une des trois nymphes. Ce projet qui ne se réalisera pas pour maint motif, je ne l'ai point oublié. Deux autres voix ont manqué... Par contre, de quelle voix adorée, subtilement caressante et juste et ardemment discrète ai-je parfois goûté l'enchantement d'ouïr ce poème-là et plusieurs vivifiés, au point d'en éprouver l'orgueil de croire un peu à leur valeur !

Tout ceci n'est point du théâtre. Les voix qu'on y écoute sonnent d'un accent faussé, car il leur a fallu avec bien des fatigues contradictoires se briser, éteindre leur éclat naturel, afin qu'un fâcheux reste de lyrisme ne déparât jamais les dialogues ternes auxquels elles s'assujettissent.

J'ai assisté à des récitations de l'*Hérodiade* de Mallarmé, et j'en ai souffert comme d'une humiliation et d'un outrage. Déjà Mallarmé ne concevait le

renouveau théâtral que par le ballet, seule réalisation scénique qui pourrait n'offusquer les facultés de la pensée et de l'imagination. Et pourtant, par suite de représentations aux Edens abolis d'antan, il pressentait que là encore le malentendu se propagerait, que de plus en plus la mimique tendrait à envahir la danse. Il déplorait « la rivalité de la femme qui *marche*... avec celle, non moins chère du fait de sa voltige seule, la primitive et fée... Le librettiste (ajoutait-il) ignore d'ordinaire que la danseuse, qui s'exprime par des pas, ne comprend d'éloquence autre, même le geste ».

Les ballets russes, avec leur dépense opulente de décorations splendides et la surcharge d'une insidieuse et débordante musique ne soutiennent la danse qu'en y contredisant, puisqu'elle la contraint presque toujours à mimer. Ainsi se souligne la défaite d'un ultime espoir. Les poètes mieux avisés qui ont cherché à ramener à une meilleure conception le maître de ballet et le compositeur ont échoué. On ne les a pas compris ni, probablement, écoutés.

IX

Le symbolisme et la vie : Verhaeren, Vielé-Griffin, Mallarmé, Gourmont, Schwob

Depuis plus de vingt ans on le répète : les symbolistes dédaignaient la vie ; ils se sont écartés de la vie. Aussi leur œuvre est-elle morte ; telle est l'infirmité à quoi ils ont succombé ; ils sont bien morts.

Avec Mallarmé, leur chef, ne se plaisaient-ils à redire sans cesse :

> Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
> D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et, béni.
> Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées
> Que dore le matin chaste de l'Infini,
>
> Je me mire et me vois ange ! et je meurs...

En vain. Malgré le désir insistant, nulle issue ne s'est ouverte. Aux fenêtres la bouche encrasse d'un baiser amer les tièdes carreaux, l'œil, à l'horizon de lumière gorgé,

> Voit des galères d'or, belles comme des cygnes
> Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir...

mais nul ne s'évade des hantises d'ici-bas ; nul n'enfonce « le cristal par le monstre insulté », fût-ce avec ses deux ailes sans plume.

> Au risque de tomber pendant l'éternité.

Quiconque est né, quiconque respire, de ce fait appartient à la vie, et y participe, et en dépend. Le moribond de Mallarmé figure-t-il légitimement un

poète à ses débuts, s'orientant aux démarches initiales de la carrière littéraire ? Il sied qu'on le remarque : son corps n'est plus que pourriture ; ses poils sont blancs : et, lorsqu'il cherche à échapper au triste hôpital dont il est las, à l'encens fétide emplissant la blancheur banale des rideaux, c'est

> ...oubliant l'horreur des saintes huiles,
> La tisane, l'horloge et le lit infligé,
> La toux...

dans le but de renouveler en lui-même l'illusion d'être vivant, de rejoindre par une fraîcheur retrouvée d'imagination que nulle rude réalité n'avilit ou n'interrompt, les saints souvenirs des jours où il vivait et où sa bouche « jeune, alla respirer son trésor, une peau virginale et de jadis ». L'appareil hospitalier que l'âge et la maladie, la pauvreté le contraignent d'accepter par résignation, il le subit comme une lente accoutumance au tombeau. Se préoccuperait-il de l'éluder même pour un peu d'instants s'il haïssait la vie, et de plonger à nouveau en ces délices dont son cœur et son cerveau se sentent à jamais enrichis ?

Le poète n'a pas prétendu qu'en tournant l'épaule à la vie il se voue à l'anéantissement final. Il déplore que par mille impuretés l'art, ou la beauté de la vie, ait été souillé et le soit sans cesse par le vomissement de la Bêtise. Le souhait qu'il aventure, ou sinon lui le moribond, c'est de renaître sous l'azur d'un ciel antérieur, dans un monde que n'empuantissait pas encore le cloaque.

Souhaiter la vie différente, c'est si peu la méconnaître, qu'une comparaison s'y trouve impliquée, entre l'objet peut-être vague d'une préférence ardente et ce que l'on sait, que ce soit par expérience ou par raisonnement. C'est aimer la vie, c'est la révérer, de ne la point chercher dans le monceau des immondices qui la diffame et qui l'accable, mais plutôt dans l'ingénuité adorable de sa forme immortelle et nue.

Les naturalistes venaient de passer, qui avaient pris plaisir à remuer la fange et les haillons. L'heure semblait propice à dégager un peu, à son tour, la spiritualité de la vie. Néanmoins les symbolistes n'ont point affecté le mépris du sentiment, ni même des sens ; l'esprit, tel qu'ils le conçoivent, s'appuie sur leurs concours, s'en nourrit, et c'est eux, robustes et exercés, qui le magnifient.

Le symbolisme a aimé les saines ardeurs, les combats nécessaires à la vie, lamenté les douleurs profondes, célébré les joies vraies des hommes sincères.

Quels poètes mieux n'ont cessé de chanter leur amour de la vie, leur confiance en la vie, et sa splendeur féconde ? Émile Verhaeren, attendri en son cœur d'affection passionnée pour tout effort humain, pour toute la bonté qui fermente ou qui bout, occulte ou éclose, dans l'âme libérée de ceux qui viennent et qui montent, porte un intérêt chaleureux à l'ascension des multitudes vers

une moins inique répartition des tâches et des droits de chacun, au progrès matériel, car tous y collaborent et tous en doivent profiter ; il assiste, émerveillé, à l'évolution soudaine des procédés de locomotion et au rapprochement des peuples, jusqu'au démenti atroce qu'à son utopie, au moins quant à sa réalisation immédiate, a infligé l'âpre et abominable guerre de 1914. Il a succombé de dégoût et d'indignation : l'accident qui mit fin à ses jours ne se serait pas produit s'il n'avait bandé toute sa militante énergie à dénoncer le crime odieux dont l'horreur pour le moment commandait une implacable haine, en place du rêve pour longtemps rendu stérile de concorde universelle et de fraternité.

Tantôt la vision de Francis Vielé-Griffin l'attarde « en Arcadie », sous « la lumière de Grèce », ou encore par les vergers du « Domaine Royal », la Touraine des Valois ; tantôt elle le surprend dans la contemplation heureuse de paysages sereins et clairs autour de lui, de nos jours, et il chante, le long du Val de Loire, « la Clarté de Vie » : il ne connaît point d'autre chant.

Certes le tumulte des villes laborieuses, de fièvre et de révolte ne l'occupe pas ainsi que Verhaeren ; ses vers lucides et tendres ne se chargent pas de l'inquiétude des industries ni du secret héroïsme en germe dans l'effort de ceux qui battent le fer, de ceux qui forgent l'or ou l'acier. Des travaux agrestes il n'est encore que le spectateur amusé et satisfait. Sa muse n'y prend point de part ouvrière ; elle assiste, elle encourage : elle loue ; elle en tire une philosophie à coup sûr fraternelle et bienfaisante. C'est sa fonction, et, les yeux sur la vie admirativement fixés, elle s'enivre ; elle en vante sans répit le charme et la beauté.

Vraiment ces deux grands poètes, honneur de la brigade symboliste, peuvent-ils être considérés comme des ennemis de la vie ?

Deux poètes, objecte l'amateur de proverbes, deux poètes ne font pas le printemps.

Mais l'art de Stuart Merrill n'a point cessé d'être attentif aux soucis, aux menues joies des gens ; il s'est mêlé aux rondes enfantines, chantant les refrains candides ; il a dénombré les travaux rustiques dont il a compris la signification religieuse et divine ; il a surpris entre les guenilles du vagabond calamiteux les traces du baiser de lumière qu'y ont allumées les lèvres de Jésus. Francis Jammes ne frémit-il pas au centre sensible de la vie lorsqu'il s'émeut d'une feuille balancée au rameau par un souffle de la brise sur le gave, ou bien de la joue rougissante d'une jeune fille de son village ? Et Paul Fort, qu'est-il, en vérité, si ce n'est l'haleine de la nature à travers les arbres et les champs du doux pays natal ? La respiration cadencée de l'air et de la lumière chante par lui dans ses ballades.

Entre les prosateurs, est-ce Paul Adam dont l'art l'ait voué à la mort, quand il tentait d'enclore les phases les plus diverses de l'activité générale dans une

vaste synthèse ? Jules Renard, qu'un frisson amuse, et qui s'applique à faire tenir ce frisson dans la vivacité de ses phrases ? Beaubourg qui d'un fait trivial de carrefour tire la matière prodigieuse d'un conte analogue aux contes des *Mille et Une Nuits ?* Maurice Barrès, si attaché à la terre de ses morts, aux coutumes, que toute transformation, si insensible qu'elle soit, lui fut suspecte ?

A qui donc s'adresse à la fin le presque unanime reproche ? On me désigne les têtes que le reproche atteint, a abattues, à ce qu'on prétend, de telle sorte qu'il apparaisse justifié. Examinons.

Stéphane Mallarmé, — nous revenons à lui, — son esthétique, quoi qu'en allègue une « croyance sombre », ne s'est jamais abstraite d'un concept certain de la vie. Même restreinte à la mécanique, presque bestiale existence de la plupart, elle persiste comme condition indispensable à la culture de l'esprit. Non qu'on la propose pour fin désirable ou nécessaire, mais sur ce résidu s'étendent l'une après l'autre les couches supérieures d'où surgira l'édifice qui les sacre dans l'idéal. Est-ce une chimère de penseur ou d'artiste ? Elle vaut qu'on l'élucide avec conscience, et c'est à quoi, plus consciemment que maint autre, Mallarmé s'est employé.

Un lien l'unit à Edgar Poe initiateur par Baudelaire qui lui transmit le secret. Il l'épure, et désormais, astre, il chatoie, inaltérable.

Cependant de la vulgaire vie on se dépêtre si peu, qu'en elle se prolonge le pouvoir d'entraver les élans. N'est-on pas sollicité d'ailleurs par ses beautés qu'on ne nie point, par des devoirs qui absorbent, par des plaisirs dont on apprécie la saveur, par les difficultés également de la subsistance, par des acharnements de deuil, de peine et de misère ? Une expérience déjà accumulée au moment où l'on essaye l'essor premier s'avive et s'accroît chemin faisant ; elle appesantit ses obstinations souvent encore au delà du sépulcre.

Un esprit de probité tendue, sans complication, mais prompt et lucide à démêler le fouillis d'opacités d'où semble que surgisse suprême l'effet, ne dédie son intelligence qu'à désigner des montagnes les cimes ou des eaux massives que le fond éclatant plus mystérieux. Il annule l'abîme ou, impassible au vertige, l'étreint avec sérénité, et s'y fond jusqu'à l'absolu.

Le mardi soir, quand autour de Mallarmé on se pressait à l'écouter, chacun perdait le sentiment d'être différent. L'homme soumis aux tribulations médiocres d'une destinée chagrine, aux espérances refoulées, aux ambitions secrètes sans cesse déçues, ne comptait plus. A part soi, nul ni lui-même, ou par propos concerté n'y revenait, même pour d'allusives incidences. Ceux qui n'ont point joui de ces réunions-là peuvent-ils imaginer une parole transfiguratrice à ce point, et à propos de tout sujet, comme ingénument cérébrale, selon le délice de sa voix timbrée, nuancée, sourde un peu, enveloppante et assurée ? Elle configurait le visage évident et précis de ce dont soudain nous prenions

conscience, de ce que nous sentions naître du plus précieux et du plus inconnu de nous-mêmes et qui se dressait à nous consubstantiel et nécessaire.

La foule se représente un Mallarmé doctrinaire et qui enseigne, où nous assistions, emplis d'une muette dévotion, à l'éclosion incessante d'une fleur d'âme. Il n'est rien dont il me parlât, sinon à peine de lui-même, de son passé : une pudeur le préservait d'aucun égoïsme ou de la vanité futile. Un Eckermann n'aurait pu collectionner les propos de Mallarmé, qui n'étaient harangues non plus que conférences ou leçons suivies ; point de questions ni de répartie. Mallarmé n'enseignait pas ; il renseignait.

Son dessein ne consistait ni à convaincre ni à éblouir. Sa voix pliée aux souplesses des syllabes élevait une incantation multiple. Qui se fût interrogé se serait-il estimé séduit au prestige d'une voix modulée sinon par soi-même ? Et pourtant ce regard dont la limpidité bienveillante attirait, et ce geste creusant ou renforçant, sûr et discret, la parole ?

Je me souviens qu'un jour il déniait que le conducteur d'un orchestre fût, par les attitudes et l'organisme expressif de coercitions et d'intussusceptions manifestes selon l'enroulement discipliné des timbres et des vibrations, autre que la présence visible résumant, distribuant, résorbant en soi à nouveau, unique et absolu, les variations complexes, les jaillissements emmêlés, en vue d'un épanouissement total et d'ensemble, des instruments et des voix.

De même Mallarmé tirait de nous, instruments et voix, ce que nous ignorions pouvoir émettre, et nos profusions n'étaient douées de sens, de son, de répercussion que dans la mesure où sa propre pensée, sa parole les animaient de la vigueur suprême dont il était lui-même l'authentique et la plus pure expression.

Nous venions, assidus, rue de Rome, dissiper une cécité. Nous nous élevions, ces soirs-là, outre nous-mêmes ; nous n'étions plus absents de nous.

Des occupations le plus nettement intellectuelles aux agitations communes de l'existence, mille liens, visibles ou non, subsistent, irrévocables. J'y aperçois moins deux domaines distincts séparés par un fossé, qu'un unique jardin entre, d'un côté, parures odorantes et vermeilles, le verger, les espaliers, les treilles, et, de l'autre côté, l'enclos aux plantes potagères. Les conditions de croissance et de maturation sont les mêmes. L'altitude où se parfont les fruits n'empêche pas que par les branches et les racines leur saveur se nourrisse des sucs humbles de la terre.

Qu'est-il besoin de le radoter indiscontinuement ? Oui, l'on mange, on dort ; on est la proie et le martyr d'aspirations que dessèchent ou émiettent des dissonances perpétuelles, des vanités arrogantes, d'irréductibles ambitions, la sottise, les brutalités sociales. Au moindre élan correspond une torture ; nul appétit de morale ou de lettres, des théories scientifiques en raison de leur

nouveauté le subjuguaient parfois jusqu'à la servitude par leur insistance paradoxale. Il absorbait avec avidité les notions intellectuelles les plus disparates, sans choix presque, à l'infini des curiosités possibles, et ne se souciait guère de coordonner les apports selon un plan d'ensemble. Il n'acceptait de guide que l'intuition, une intuition nourrie de savoir, modelée au contrôle de ses sens et aussi d'une logique sceptique et prudente, avec beaucoup de sang-froid, de la bonhomie et tant soit peu de défiance vis-à-vis de soi-même et d'autrui. Remy de Gourmont ne promettait point une dupe à quelque thèse dogmatique destinée par son auteur à dénouer les difficultés les plus confuses des sciences biologiques. Or, un de ses ouvrages les plus attrayants et dans le détail, si fourni d'observations ou anecdotes curieuses, *Physique de l'Amour*, « essai sur l'Instinct sexuel », élucide le titre, — dénote où il affleure à des généralités, une docilité bien naïve aux principes inculqués par un groupe savant : leur mérite n'est point inférieur sans doute au mérite de ceux qu'ils abolissent ou de ceux qu'ils préparent, mais, dans sa passion néophyte, Gourmont a oublié qu'une vérité scientifique, ou hypothèse actuellement la plus commode, n'a d'existence que jusqu'à ce que la balaye, en la niant ou en la contemplant, une vérité nouvelle ou autre hypothèse momentanément aussi commode, aussi valable et aussi labile.

Il ne se méfie pas partout du péril d'édifier dans le champ des données intellectuelles une loi réputée de constance. Il s'égare peu cependant parmi les écueils, ou il s'en tire avec une aisance remarquable. Son affaire vraie c'est « la culture des idées », il soupèse avec maîtrise l'origine, les propriétés des mots, propagateurs des idées parce que de leur union et de leurs rapprochements se sont formées les images : « les idées ne sont que des images usées », déclare-t-il quelque part.

L'exquis penseur a mené une existence enviable. Environnée d'amitiés ferventes, empressées, de présences féminines tendres et intelligentes, il ne songeait qu'aux livres ; il en humait, jouisseur épicurien, avec sensualité la substance, et en composait son miel subtil et savoureux.

Je me suis fréquemment représenté par lui ces *fellows*, ces doctes irrassasiés de Cambridge ou d'Oxford qui là-bas en leurs majestueux et confortables collèges immémoriaux, aspirent et respirent une inépuisable atmosphère de savoir et de sagesse. Race suprême d'amateurs à qui sont épargnées les inquiétudes du gain nécessaire et les horreurs des compétitions pour la subsistance, en cela plus heureux que Gourmont, hélas ! Ils ne s'assujettissent à nulle règle sinon d'apprendre et de comprendre, de jouir sensuellement de la fleur, de l'arome éclos au terreau de l'esprit humain.

La calme jeunesse de Remy de Gourmont avait eu à supporter une rude tourmente, déchaînée par lui-même innocemment. A peine né, *Le Mercure*

insérait de lui un article, *Le Joujou patriotisme*, pour intimer aux saltimbanques d'un chauvinisme incontinent de reprendre une fois pour toutes l'Alsace et la Lorraine, ou de les laisser, mais enfin de se taire sans exciter, inutilement sinon pour leur ambition, la fibre délicate au risque de provoquer des ripostes et la guerre. Dans cet article, aucun étalage, aucune forfanterie d'anarchisme ni d'antimilitarisme. Rien. Une lassitude un peu énervée des discours fanfarons répétés par une nuée d'agitateurs sournois ou impulsifs. Rien au delà d'un conseil de modération et de raisonnable abstention. Mais les journaux s'ameutèrent, un chroniqueur d'alors — le même qui peu auparavant se vantait de ne connaître pas *Leforgue*, qu'il insultait — somma le Gouvernement de châtier un fonctionnaire coupable d'une telle manifestation contre l'idée de Patrie. Et Gourmont, stagiaire à la Bibliothèque nationale, fut révoqué.

Aisément, je suppose, il s'en consola, et n'en fréquenta qu'avec plus d'assiduité la Cité des Livres. On le voyait sur les quais, fouillant aux boîtes des bouquinistes. Il s'arrêtait chaque jour au *Mercure de France* qui, revue et maison d'éditions, lui est redevable en grande partie de son autorité et de son prestige. Sur le tard, il s'intéressa à la peinture, et je me souviens de son admiration attentive et raisonneuse, chez Bernheim ou chez Durand-Ruel, au milieu d'œuvres exposées par Claude Monet.

Comparable à Gourmont pour l'acuité de la perception et pour la lucidité consciente d'une réflexion dont le but, il le déclare lui-même, était moins de classer que de déclasser, Marcel Schwob différait de lui par des caractères essentiels. D'abord, il ne cherchait pas à savoir ainsi que Remy de Gourmont, parce que, en effet, il savait d'avance. Il ne découvrait pas les notions et les rapports des choses de l'intelligence entre elles, parce que, depuis longtemps, son cerveau en avait éprouvé la résistance et apprécié les vertus relatives. Il n'entreprenait pas d'établir des liens d'une idée à une autre idée ; il n'était pas avide de dénoncer des analogies surprises à mesure qu'elles se produisaient comme des données fondamentales qui se dérobent à la discussion.

Gourmont, érudit lettré des plus diligents, de pas en pas se complétait, et acquérait. Schwob, avant qu'il eût commencé à écrire, était formé, s'était en tant que lettré et érudit parfaitement accompli. Au lieu que le premier se dispersait au hasard des rencontres, le second s'était réservé un domaine strict, mais si vaste qu'il aurait occupé l'activité entière du bénédictin le plus patient : celle de Marcel Schwob ne s'y fût pas épuisée, quand même sa destinée se serait prolongée au delà, bien au delà des quarante brèves années de son existence terrestre.

Mieux que quiconque il a avéré que notre science ne consiste pas à emmagasiner ce que le vulgaire appelle des *connaissances*, mais à user de ces « connaissances » de façon à en extraire une matière neuve et inattendue. L'attention

d'analyse qu'accordent les esprits captifs de la routine à des objets obsolètes et scolaires, il la dédiait à des objets plus rares : il exaltait l'occulte puissance, rajeunissante, d'œuvres longtemps méconnues, de livres méjugés, d'ouvrages ou d'écrivains étrangers dont l'influence, discrète en leur pays, n'avait point encore, ou si peu, agi sur les Français.

Or, aux symbolistes, en même temps que le blâme d'être, avec Moréas, Verhaeren, Maeterlinck, Merrill, Vielé-Griffin, issus de souches exotiques, s'adressait le constant grief de se trop adonner à l'ascendant, à l'imitation, dans leurs œuvres, de l'étranger.

Tolstoï, Dostoïevski, c'est un fait, nous les lisions éperdus d'une ferveur aiguë. Mais le bienséant et académique vicomte Eugène-Melchior de Vogüé, à qui revient l'honneur d'avoir intéressé le public d'ici au roman russe, se situerait malaisément au nombre des écrivains symbolistes. Nous aimions Ibsen et Bjornson, nous applaudissions à leurs drames représentés ; c'est pourquoi nous étions accusés de nous complaire dans les brumes du Nord. On nous reprochait jusqu'à Schopenhauer que nous délaissions déjà pour Emerson ou pour Nietzsche, en attendant que notre philosophe fût M. Bergson, non moins qu'eux sans doute brumeux et septentrional ?

Les littératures d'Outre-Mer ou de par delà les monts exerçaient encore d'autres prestiges sur nous ; mais comme notre attention se dirigeait là, vers des œuvres et des auteurs dont les critiques ignoraient l'existence ou dont auteurs dramatiques et romanciers en vogue n'avaient point à redouter la concurrence commerciale, il nous était loisible de les étudier, de les admirer sans scandale, depuis Dante et les contemporains de Shakespeare jusqu'à Shelley, Swinburne, Rossetti, ou encore Henri Heine et maint autre. Nous aurions rougi qu'on pût nous taxer d'indifférence à n'importe quel mode de l'activité intellectuelle en n'importe quel pays civilisé. Nous étions heureux de lire un écrivain dans son texte original, ou, à défaut de le pouvoir, nous nous empressions autour des traductions ; nous traduisions nous-mêmes.

C'est à Marcel Schwob que je dois de connaître, autrement que par la version écourtée qu'en donne Baudelaire, les fulgurantes *Confessions d'un mangeur d'opium*, et c'est sur son conseil que du même Thomas de Quincey j'ai tâché de transcrire en notre langue l'essai *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, un livre d'épouvante volontairement froide, d'ironie insistante et d'imperturbable humour, comme je crois qu'il en existe fort peu.

Schwob nous détournait des lyriques surabondants ou d'âpres et somptueux rhéteurs tels que Carlyle, pour nous attacher davantage à l'art raffiné, par exemple, d'un John Keats, à des cerveaux de probité concentrée et lucide tels que Walter Pater, Robert-Louis Stevenson, puis Edmund Gosse et Arthur Symons. Cependant, il prisait haut l'étonnant George Meredith (voir *Spicilège*)

et l'énorme Walt Whitman. Mais d'entre les écrivains de langue anglaise, celui qui exerçait le plus puissant et le plus constant attrait sur lui, c'était à coup sûr Edgar Allan Poe ; il le possédait à fond, grâce à sa merveilleuse connaissance de l'anglais, jusqu'en le détail de ses écrits critiques, dont un grand nombre n'a pas jusqu'à présent tenté un traducteur, parce que, portant sur quelque ouvrage d'auteur américain oublié ou inconnu, on néglige même ce qu'ils renferment d'éternellement substantiel et de général.

Son goût de la littérature anglaise ne le détournait ni des littératures anciennes : c'était un helléniste et un latiniste prodigieusement cultivé, on s'en aperçoit dans le moindre de ses écrits ; ni des littératures orientales ou encore médiévales, ni enfin des littératures du Nord ou méditerranéennes.

Il ne quittait guère d'ailleurs son vaste cabinet dont les fenêtres donnaient sur le jardin du Palais-Royal, sa *librairie*, bien plutôt, au sens que donnent à ce mot les Anglais. Qu'il écrivît ou qu'il dissertât, tout objet de connaissance intellectuelle lui était également familier, et c'est une joie, le souvenir d'avoir été admis à passer quelques heures dans son commerce. N'y était point accueilli au hasard le premier venu. Le singulier Chinois, raide et sérieux dans son costume national, qui lui servait à la fois de valet de chambre et de secrétaire, n'ouvrait pas la porte sacrée à ceux que depuis on a appelés des indésirables ; par contre, il annonçait les visiteurs attendus d'un ton grave et de façon assez bizarre. Un jour, comme je me retirais, il s'avançait précisément sur le seuil, et émit ces étranges syllabes que je pris tout d'abord pour quelque formule secrète de magie : *Missidirinii* ; mais non ! cela voulait dire : « Monsieur de Régnier ! »

Schwob parlait volontiers d'un ton animé et enjoué, tout s'emplissait de sève, de lumière, de mouvement, avec assez souvent de la raillerie, une épigramme. Soudain son visage se crispait, il était hâve, ses yeux se tendaient ; un accès subit de son mal lui tenaillait les nerfs ; c'était un pauvre organisme exercé sans répit.

Il avait traduit de Daniel de Foe, qu'on méconnaît en ne le regardant que comme l'auteur de *Robinson Crusoé*, le récit mouvementé d'une vie de voleuse, *Moll Flanders*, aux pages aussi captivantes et aussi libres que bien des passages de Casanova, que quelques épisodes du *Jonathan Wylde* de Fielding. C'est un Hamlet admirable, d'une exactitude et d'un relief à la fois surprenants, celui qu'il fit pour Sarah Bernhardt et qu'elle interpréta longtemps sur la scène de son théâtre.

Cœur double, *Le Roi au masque d'or*, *Vies imaginaires*, livres propres à témoigner de son penchant vers les destinées extraordinaires, tourmentées et tragiques ou burlesques. Quelle patience d'investigation psychologique aussi dans ses *Mimes*, dans *La Croisade des enfants*, dans *Le Livre de Monelle* ; quelle verve qui épuise son sujet dans *Les Mœurs des diurnales* ; quelle netteté et

persuasive nouveauté de la réflexion dans le moindre des essais dont se compose *Spicilège !* Mais surtout sa patience avertie, attentive et émue se fixait sur la mystérieuse biographie de François Villon, qu'il prisait à l'égal de Dante Alighieri. Pour le mieux comprendre il avait pénétré les arcanes changeants des argots depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, et s'informait du vieux *jobelin* des merciers d'autrefois. Il professa, à l'École des Hautes Études, un cours sur François Villon, mais la maladie l'interrompit, la mort y mit un terme.

Quelques mois auparavant, les médecins lui avaient conseillé une croisière. Il s'embarqua à bord d'un voilier et gagna ainsi lentement Samoa où il espérait retrouver les vestiges du séjour qu'y avait prolongé son très cher Stevenson. Il en revint en hâte, dégoûté jusqu'à l'écœurement, ne consentait jamais à en dire davantage sur cette affreuse sentine, ainsi qu'il l'appelait.

Je m'en rends compte, Schwob, autrement que Remy de Gourmont, et non moins que Stéphane Mallarmé, aura, au jugement de plusieurs, « tourné l'épaule à la vie » délibérément. Il appartenait à la vie, et de son énergie entière il s'efforçait de se dégager de la vie. La conception de la vie que se forment la plupart de nos contemporains implique l'acceptation des moindres servitudes matérielles, absorbante au point que les préoccupations intellectuelles se trouvent forcément exclues. Au plus sont-elles tolérées, encouragées, récompensées quand elles préparent ce que, dans l'ordre matériel, on dénomme un progrès, c'est-à-dire une adaptation plus profitable ou plus pratique de quelque dispositif mécanique en vue de satisfaire aisément un besoin qu'elle crée ou qu'elle excite, factice et surtout déraisonnable. L'industriel et l'ingénieur prédominent sur le savant, celui qui combine ou qui applique sur celui qui découvre ou sur celui qui pense. L'importance que nous nous accordons est si considérable qu'à l'étude de nos gestes réels si nous nous hallucinons, nous n'ajoutons guère que des procédés où se multiplie notre activité physique, et qui en centuplent les ressources et les occasions. Nous nous étourdissons d'un tourbillon d'exigences et de jouissances, où nous tendons éperdument. Mais les privilégiés de la fortune qui en sont gorgés sans recherche et sans désir s'en lassent tôt et s'en dégoûtent, à moins qu'ils ne réduisent leur bonheur à faire étalage de leur insolence et à humilier, autour d'eux, ceux qui peinent et qui valent.

Je ne trouve guère surprenant que certains se détournent du spectacle immonde, et se résolvent à ne vivre qu'à part soi, au centre des livres et des idées. Les sages véritables, je crois, sont ceux qui de l'existence quotidienne ne méconnaissent ni les bienfaits naturels et profonds, ni l'éternelle, mouvante beauté, dont, par l'intermédiaire des sens et du cœur, leur cerveau est investi, dont leurs sentiments, leurs pensées, leur réflexion sont fécondés. Néanmoins leur but est de sentir, de penser, de réfléchir ; leur ambition, leur jouissance, leur gloire se confinent en eux-mêmes, ne dépendent que de leur clairvoyance

propre et de leur conscience. Ils sont des hommes qui s'explorent dans ce qu'ils ont de plus précieux et de plus inconnu : en eux-mêmes c'est l'homme enfin qui à eux se révèle. A l'instar, sinon toujours à l'égal de Mallarmé, de Gourmont, de Marcel Schwob, telle l'aventure que le plus grand nombre des symbolistes ont tentée. L'habitude un peu puérile prise par plusieurs à leurs débuts d'exprimer les phases de leur idéal sous les apparences désuètes d'allégories fabuleuses et héraldiques a pu donner le change. Mais ils l'ont vite délaissée, on refuse de s'en apercevoir. Elle n'a marqué qu'un essai, lequel, au surplus, aurait réussi peut-être, s'il ne s'était trop répandu, ou, ce qui revient au même, banalisé. Il a avorté surtout parce que, contre le désir ou l'illusion des poètes qui en usaient, il aurait été indispensable d'expliquer en quoi ces figures se constituaient d'autre chose que de leur néant. L'explication tue le symbole. A force d'images accumulées ou très spécialement choisies, les plus forts, comme Henri de Régnier, ou les plus habiles suppléaient au défaut de signification implicite, mais il n'y en avait pas moins en cela une complication superflue que le lecteur répudiait. On ne s'y est pas obstiné, et on a bien fait.

Donc, ce n'est pas, ou très peu, pour s'être acharnés à insuffler un semblant de passion à des simulacres vides, à des emblèmes inconsistants que les symbolistes auraient, comme on prétend, fait fi de la vie. Non. Soit que leur rêve s'élançât au pur vertige des idées ou qu'il hâtât le mystérieux domaine de civilisations ou de sociétés abolies, aux vicissitudes et au hourvari des tumultes dont la réalité actuelle les suffoquait, ils ont préféré la sérénité des spéculations désintéressées.

Est-ce se détourner de la vie ? Est-ce la magnifier au contraire et, sur un plan philosophique, enrichir de trésors insoupçonnés et précieux la puissance et la grandeur humaines ? Chacun prononcera à son gré. Quant à moi, je me refuse à blâmer cette résolution où j'entrevois plutôt un héroïsme, et, encore moins, à m'en repentir.

X

Ce que je voulais faire dans ce livre
Mes omissions
Il libro della mia memoria

Par leurs aspirations et leur volonté, les écrivains symbolistes se sont élevés en tant de directions variées, selon leurs tendances, la forme de leurs théories ou de leurs principes, et pour le contentement si divers de leurs consciences, qu'il ne suffit pas, si on veut peindre le temps où elles se sont composées et développées, d'analyser celles que l'on estime prépondérantes ou seulement un petit nombre de ceux qui y ont participé.

Pourtant, un choix nécessaire me limitait aux hommes que j'ai réellement connus, aux événements auxquels j'ai assisté. J'ai aussi eu à proportionner l'importance des hommes à l'importance que j'attribue aux événements. Il en est de fort intéressants, que j'ai omis, parce qu'un tome unique n'aurait pas suffi à les énumérer, et parce que je n'aurais pu abréger plus que, déjà, je n'ai fait.

Mon plan, dressé avec soin, apparaissait plus vaste, mieux ordonné, et surtout plus complet. Je n'ai pu le réaliser. A qui plonge dans ses souvenirs, un double phénomène se manifeste : où la mémoire ne conserve, croit-elle, que d'incertains vestiges, les traits se précisent, les détails se multiplient, une amplitude surgit. Au lieu de forcer, ainsi qu'on s'y résignait, c'est à circonscrire et à éliminer qu'il sied que l'on s'applique. Et puis, un fait en appelle un autre qui, oublié, soudain ressuscite ; l'enchaînement se rétablit, tandis qu'on présumait à l'état de dispersion d'incertains points de repère, isolément.

Caractériser l'état des esprits à l'époque où, aux environs de 1890, nous nous mîmes à écrire ; exposer plusieurs des difficultés et des obstacles qu'il nous fallait abattre ou contourner ; rappeler combien peu nous nous attachions à user des procédés de publicité, d'entregent, de séduction idoines à préparer les succès et à ouvrir la renommée, c'est à quoi j'estime être aisément parvenu. Je projetais de signaler que la sympathie d'aînés que nous révérions, l'estime de nos pairs, la considération de quelques hommes plus jeunes nous suffisaient

comme compensation au dédain ou à l'indifférence des journalistes et des grandes mondaines, pourvoyeurs de célébrité aux hommes de lettres, dans la mesure où ils les fréquentent et probablement les adulent. Nous nous écartions de toutes autres sociétés, sinon de celles qui nous plaisaient parce que nous nous y plaisions, sans arrière-pensée ni de mercantilisme ni d'arrivisme. Chacun se fût satisfait de se sentir quelqu'un, et non de devenir quelque chose.

Notre opinion n'a guère changé, encore que plusieurs, et des mieux méritants, aient été distingués par la gloire, la notoriété, les honneurs. Il en est même dont les livres rencontrent la faveur d'un public nombreux ou d'un public d'élite rare. Avec moi, tous, je pense, nous en ressentons de la fierté et de la joie. Ce bonheur s'adresse à des hommes que nous aimons. Nul ne prétend se dérober aux avantages que le succès assure ; nous nous bornions, et nous bornons encore, à ne les pas rechercher au prix d'une vilénie ou d'une complaisance de notre art ; nous ne consentons pas à fausser notre talent afin d'y parvenir.

On objecte que le monde à décerner ses grâces ne déploie aucun discernement. Je ne sais. J'en aperçois d'éclatantes qu'il prodigue aux plus dignes. Égaler les grands par la hardiesse de la pensée ou par le charme du lyrisme le plus accompli, ce n'est pas assez ; il est légitime que le suffrage du monde distingue les esprits qui dans leur œuvre ou dans leur personne répondent à des préférences de son goût ou même à des engouements momentanés. L'obscurité qui s'acharne sur de très hauts talents ne prouve rien contre eux. Il est peu fréquent qu'elle ne se dissipe à la longue, plus ou moins. La durée est un puissant facteur. Mais c'est une maladresse de mourir jeune : les jeunes, autrefois aimés des dieux et des hommes, le sont peut-être encore des dieux ; les hommes leur accordent peu d'attention et, en général, les ignorent avec persévérance.

Aussi, au long de ces pages, me suis-je particulièrement complu à rendre à des poètes morts très jeunes, à Mikhaël en premier lieu, un hommage que j'estime encore insuffisant. J'ai uni à ce nom les noms de Bernard Lazare, d'Alfred Jarry, de Marcel Schwob. J'aurais dû y joindre beaucoup d'autres. J'aurais pu parler plus longuement de grands amis que je m'honore d'avoir eus : Charles de Tombeur, créateur et directeur de *La Basoche*, Max Waller, créateur et directeur de *La Jeune Belgique*, Pierre Quillard, Stuart Merrill, Émile Verhaeren, et mon tout intime et généreux frère de cœur et de pensée, Eugène Demolder, qui, on l'oublie trop, a laissé un chef-d'œuvre, le plus amusant roman pittoresque et de profonde vérité humaine que je sache, *La Route d'émeraude*, auquel pour ma part, j'apparie, second chef-d'œuvre, cet autre roman, *Le Jardinier de la Pompadour*.

J'aurais pu. J'aurais dû. Sans doute. Mais déjà à ceux dont j'ai parlé je mesure

une place restreinte. Combien j'aurais aimé écrire davantage en souvenir de Verlaine et surtout de Mallarmé. A peine ai-je cité José-Maria de Heredia dont le conseil m'a été précieux et la camaraderie chaleureuse. J'effleure Moréas, Gustave Kahn, Charles Van Lerberghe, Vielé-Griffin, Paul Fort, Maurice Maeterlinck. Le sujet est inépuisable. Quoique je n'aie pas approché et moins encore connu valablement tous les symbolistes même parmi les plus notoires, bien nombreux sont ceux que je regrette d'avoir omis. Il en est qui sont mes aînés, il en est de mon âge, et tous, à peu près tous les plus jeunes, Gide, Claudel, Jammes, Mauclair, Fargue, et ceux qui tôt ont disparu, Charles Guérin, Signoret, Charles-Louis-Philippe, Jean de Tinan.

A la suite de Jules Laforgue et de Tristan Corbière initiateurs, un mode nouveau d'expression lyrique s'est développé au fort de la période symboliste. L'*Humour* a peut-être pris naissance, du moins l'humour des poètes, sans parler du moyen âge, dans les œuvres de Saint-Amant, de Scarron, de La Fontaine; leur imagination fantasque, burlesque ou fantaisiste saisit avec promptitude des choses ou de leurs relations un aspect inhabituel, amusant et amusé, mais, à part de rares accès, s'écoule sans crispation. Ainsi, de nos jours, le quatrième acte de *Ruy Blas, La Forêt mouillée*, les combinaisons de timbres et de saillies spirituelles par Théodore de Banville si bien alimentées d'une verve impromptue et juvénile passent dans la bonhomie inventive de Raoul Ponchon, épanouie soudain en plein azur, dans la truculence, à dessein enflée et imperturbable de Georges Fourest, et, avec maint maniérisme hérité de Mendès, dans les lourdeurs dramatiques arrangées par Edmond Rostand. Une descendance plus fière et plus neuve, mêlant incessamment à l'ironie de la voix et de l'attitude les convulsions mal réfrénées d'une amertume désabusée et douloureuse se continue par Tristan Klingsor ou par Paul-Jean Toulet à André Salmon, à Guillaume Apollinaire et à de plus récents. Ces fantaisistes, dédaigneux même de leur propre anxiété, chantent avec délicatesse, très doucement, et raffinent, plus inquiets peut-être et sans cruauté, sur le perpétuel haussement d'épaules d'un Henri Heine. Rien ne vaut d'être pris au sérieux, ni leurs élans, ni leurs souffrances. Ils en rient, ils en meurent, parfois dans le même moment.

In quella parte del libro della mia memoria, — un critique de langue anglaise, le magnifique poète américain John Gould Fletcher signale justement, dans l'étude qu'il a faite de mon œuvre, que ma méditation s'est abreuvée beaucoup aux fontaines dantesques — « dans cette part du livre de ma mémoire » au bout de laquelle je pose ici, entre les pages, un signet (je m'en rends compte, mais ne m'en doutais guère au début), c'est comme si je me fusse aventuré par une forêt trop vaste entre les buissons épineux et les premiers arbres aux troncs éclairés de vifs rayons solaires. Je pénétrais par des chemins qui bientôt

s'effaçaient sous les grandes herbes envahissantes parmi les broussailles et les ronces. Ainsi, à l'instar du Florentin, mais non plus *nel mezzo del cammin di nostra vita*, je répète :

Mi ritrovai per una selva oscura
Che la diritta via era smarrita.

Je me suis fourvoyé ; je n'ai pu poursuivre dans la direction que je m'étais proposée. Je n'ai point reconnu le calme bosquet, ce *Bosquet de Psyché*, naguère enchantement d'Henri de Régnier ; on n'en saurait parcourir les allées ni le contourner tout entier en un jour. J'ai exploré plusieurs cantons ; j'ai bu à des sources de repos et de dilection, j'ai humé le parfum de feuillages bienfaisants, j'ai cueilli quelques brindilles. Mais, désireux de débrouiller l'emmêlement des fourrés obscurs, de marquer par des flèches bleues ou rouges, comme à Fontainebleau, les dédales des roches entassées ou l'approche d'un belvédère, je n'ai de ma tâche accompli qu'une portion insignifiante. Je n'en soupçonnais pas la profusion et la richesse. J'ai commencé à l'étourdie ; je me perds sans carte ni boussole en ces hauts taillis maintenant plus touffus, maintenant nocturnes. Reverrai-je la splendeur de l'horizon stellaire ? M'écrierai-je à mon tour :

E quindi uscimo a riveder le stelle ?

Je discerne pourtant le but où je tendais. Ne me traînerai-je à la clairière, là-haut, d'où le regard embrasse le chemin parcouru ? Depuis les époques périmées, hormis pour le souvenir de ceux qui en ont vécu, quand surgissaient impromptus les velléités et les caprices curieux des jeunes que nous étions, l'évolution s'est accomplie, une sagesse s'est appesantie. Je plonge par l'esprit en cette turbulence combative au cabinet de travail de la rue de Balzac : Heredia cordial s'y plaisait à nous harpailler, et tantôt il nous encourageait. Il nous introduisait aussi dans ce salon aimable et nombreux où le regard futé et lumineux de toutes jeunes filles nous raillait encore, de celle qui allait devenir Mme Henri de Régnier, et qui déjà, bien avant cet adorable roman *Le Séducteur*, par des poèmes qu'un jour, malgré tout, elle réunira à de plus récents en un recueil, était le poète Gérard d'Houville, d'elle, de ses deux sœurs, et, parfois, d'autres aussi, Mlle Lucie Delarue notamment, qui plus tard épousa l'hyperbolique docteur J.-C. Mardrus, adaptateur des *Mille et Une Nuits*.

Je plonge par l'esprit en cette agitation étourdissante de fins d'après-midi au local ancien du *Mercure de France*, rue de l'Échaudé-Saint-Germain, chez Rachilde et Alfred Vallette. Elle, camarade intrépide et spontanée, aux ripostes

fougueuses, péremptoire par l'absolu des paradoxes qu'elle répugnait à amoindrir jusqu'à la vraisemblance, elle se piétait, comme son art, imbue de fiévreux respect pour la réalité environnante et, non moins, par un amalgame rapide, prodigue d'un romanesque éperdu et raffiné. Au demeurant, le plus serviable des compagnons, l'esprit et les grands beaux yeux toujours emplis de sourire, vibrante et, en dépit d'elle-même, compatissante quand elle se voulait farouche et dure.

On communiait dans la confiance avec abandon. Le laisser-aller amical de telles réunions tempérait dans les cerveaux matois l'obsession des longs calculs. Elles présageaient peu les réceptions œcuméniques de la rue de Condé. On était, en ce temps-là, simple, insoucieux de se produire, de se pousser, d'être cité dans les gazettes mondaines. Surtout l'on était jeune et tourné vers l'avenir. Car, contre la croyance quasi unanime, les jeunes songent à l'avenir. Ils le forgent, chacun à sa convenance ou conforme à son besoin.

L'avenir est, des trois divisions usuelles de la durée, la seule dont on se crée la possession et dont on soit, à son gré, le maître. Le passé contraint à des acceptations, et diminue ce qu'on imagine. Le présent n'est qu'une illusoire convention. Le fragment de futur qui se rapproche du passé est déjà happé avant qu'on ait marqué la transition. L'esprit ne crée, ne prospère, ne se maintient avec les énergies exaltées de la jeunesse que pour autant qu'il évolue vers le futur, pour le futur. Aussi les jeunes gens ne s'en détournent pas ; ils sont désintéressés dans la proportion où les occupe l'idée du futur. Les vieillards au passé lentement s'assimilent, et, quand ils ont fini, c'est la mort.

Mais, s'il semble que des jeunes s'enquièrent du passé, et qu'eux-mêmes s'en persuadent, ou ce sont des vieillards prématurés, ou c'est un leurre. Ils comparent au futur qu'ils composent à leur usage ce que leurs réflexions ou leur savoir leur découvre d'autrefois. Dans leurs restitutions ou reconstructions la préfiguration prévaut sur la commémoration. Le passé n'est pas ce qu'ils visent, il leur est un auxiliaire, un appui.

Qu'est-il advenu du magnifique essor vers l'avenir qui nous exaltait, de 1890 à 1900 ? Quelles que soient la nature, la faiblesse d'un effort, à condition que ne le vicie pas l'appétit des satisfactions immédiates, partant infiniment passagères, on ne saurait concevoir qu'il soit vain. La moindre suggestion dans l'ordre de la pensée, la moindre susceptibilité d'harmonie, d'équilibre arabesque ou coloré dans l'emploi des mots porte son fruit. A supposer négligeable l'œuvre accomplie par chacun de nous, il est certain qu'un jour un écrivain encore à naître s'étonnera du retentissement sur la formation de ses idées ou de son talent qu'auront à son insu exercé nos espérances ou nos (mettons) réussites.

Aucune parole n'est émise sans produire de répercussions à l'infini. La portée ne s'en atténue qu'à proportion de la vulgarité ou de la médiocrité des esprits

qui l'émettent. La plus petite parcelle de vérité découverte ou seulement proposée est une lumière nouvelle qui vibre et se propage. Aucune distinction entre l'impulsion qui à l'origine émeut l'air matériellement par le souffle de la voix, ou celle qui, attentive à toute éventualité, se blottit au secret des signes silencieux de l'écriture humaine ou de la typographie.

Affirmer l'avortement intégral d'un mouvement dont l'objet était de renouveler les modes de la pensée ou de l'expression littéraires, ne constitue en dernière analyse qu'une sottise.

L'importance en ressort plus ou moins considérable et efficace ; elle ne saurait s'abolir dans le néant.

Pourtant les détracteurs attribuent peut-être deux significations plus particulières à ce qu'ils affirment : le symbolisme mort, bien mort, et depuis longtemps.

On peut interpréter, en premier lieu : les ouvrages des symbolistes ne sont pas recherchés, on n'en tient nul compte, il n'y a à en tenir nul compte, car, si l'on objecte des titres, des noms, des succès, fût-ce de la gloire, on réfute aisément : auteurs qui ont répudié le symbolisme. D'ailleurs ne l'eussent-ils répudié, cette répudiation est impliquée dans le fait qu'un public les lit, les goûte, les comprend et que leurs livres sont achetés.

Ne nous effarons pas de heurter à ce que les logiciens dénomment pétition de principe. Pour aboutir à cette apparence de raisonnement, il a fallu n'envisager du symbolisme que certains aspects transitoires ou labiles, comme en présentent tous les groupements. On se garde de spécifier, ou si vaguement, que la discussion répugne à s'y fixer. Le décor, les accessoires familiers aux poètes du début. Soit ! mais s'il est vrai que nous en ayons abusé, ou de notre prétendue obscurité, qui donc n'y a renoncé plus ou moins vite, ou n'y a eu recours bientôt que dans les moments précis où en user était la ressource nécessaire, la plus adéquate à ses desseins et à la figuration de sa pensée ? Ni factices ni hors de propos ces mises en œuvre, ardues, ingrates, mais consciencieuses et réfléchies, comment les pourrait-on blâmer ?

Qui ne considère ni les exigences ni les préférences actuelles de lecteurs, ni la mode, n'ignore pas à quelles conséquences pénibles il voue son destin. Avec les feuilles des arbres, à l'automne, tombent les renommées bruyantes acquinées aux flatteries ou encouragements versatiles des marchands et de leur clientèle. Mieux vaut mille fois l'honneur de se dresser seul et stable en son orgueil. Le hasard distribue ses faveurs à l'aveuglette. Parfois il élit les meilleurs, leur sourit, les abandonne, non moins que les autres. Il dédaigne aussi de choisir certains qui sacrifieraient toute dignité pour séduire sa bienveillance. Mais certes, ne sont pas morts ceux qui fondent sur l'avenir, et ne s'asservissent ni au présent ni au passé.

Mais hélas ! enfin, à ne se préoccuper que de réalités flagrantes et matérielles,

la mort terrestre du symbolisme peut, déjà, à peine se nier. Les plus anciens poètes, non point les précurseurs, mais d'entre les artisans, Rimbaud, même Lautréamont, ne dépasseraient pas l'âge de soixante-treize et de soixante-dix-sept ans. Aucun ne demeure qui dépasse la soixante-dixième année. Gustave Kahn est, je crois, notre doyen, ou peut-être Roinard. Des générations les plus proches le grand nombre a été fauché. Jamais d'une famille intellectuelle vigoureuse et saine la mort n'a frappé aussi prématurément tant de fronts parmi les plus hauts. Quand les derniers se coucheront à leur tour, ce sera dans la sérénité de leurs consciences satisfaites. Ils auront servi avec exactitude, avec tout leur courage, et propagé, et exalté avec tous les dons de leur lyrisme généreux, le plus pur de la pensée humaine, la beauté hardie et harmonieuse du langage français, le plus noble des langages selon leur cœur.

Quelle gloire, retentissante ou discrète, surpasse celle-là ?

La mort n'est qu'apparence, lorsque l'œuvre est durable. Quand les hommes d'une génération ont disparu, quand leur œuvre a subi la crise inévitable et l'épreuve définitive d'un silence et d'un oubli relatif, ce qu'ils ont produit de sain et de valable refleurit peu à peu et s'amalgame au trésor des siècles. Déjà des jeunes en nombre de plus en plus considérable, et (ce qui est surtout précieux) parmi les poètes d'un pur et fort sensible talent, se réclament de l'exemple du symbolisme, rendent hommage aux grands morts du symbolisme et aux symbolistes survivants. Et ils se rendent compte, avec nous, que le symbolisme c'est l'essence éternelle de toute poésie lyrique de France et de partout, à travers les temps. C'est le même principe au fond, qui vivifie l'œuvre de Virgile, de Dante, de Milton, de Camoëns, de Chénier, de Keats, de Heine, de Lamartine, de Baudelaire, de Verhaeren, d'Henri de Régnier, de Paul Valéry, de Paul Fort, de Tristan Derème et de Guy-Charles Cros.

Les générations s'affirment successivement sous le couvert d'appellations différentes ou opposées ; sincères, spontanées, réfléchies, elles se continuent sans interruption et sans heurt. Elles travaillent incessamment à la suprême tâche qui est de magnifier *symboliquement* (qu'elles le veuillent ou en doutent) l'esprit et le cœur de l'homme, dans ses relations exaltées avec ses semblables et avec la nature. Pris dans cette acception, qui seule m'apparaît valable, le symbolisme se confond avec l'universel amour.

Novembre 1925-Novembre 1926.

Aperçu sur la vie et l'œuvre d'André Fontainas

1862

16 septembre — Victor Hugo participe à un banquet donné en son honneur à Bruxelles. Il est reçu par le bourgmestre de la ville, André-Napoléon Fontainas.

1865

5 février — naissance à Bruxelles d'André Fontainas, premier fils de Charles Fontainas, avocat et échevin de l'Instruction publique.

1876/77

Charles Fontainas quitte Bruxelles pour Paris : « il n'eut pas à se faire naturaliser ; il revendiqua la qualité de Français perdue par son père et l'obtint. » A Paris, André Fontainas fréquente le lycée Condorcet où il rencontre Stuart Merrill et où Mallarmé est jeune professeur d'anglais. C'est dans ce lycée que Fontainas collabore au journal des élèves, *Le Fou*, avec Mikhaël, Quillard, Ghil, Guillemet, Darzens.

1883

En avril, *La Jeune Belgique* publie *Rêve indien*.

1884

Fontainas fonde, avec Henri de Tombeur, *La Basoche* ; il y publie, en novembre « Eden des poètes » et en décembre « Forêt du nord ».

1889

Première édition du *Sang des fleurs* à Bruxelles, chez la Vve Monnom. Fontainas rédige un article, pour *La Réforme* de Bruxelles, sur la peinture à l'exposition universelle de Paris.

1890
Il épouse Gabrielle Hérold, sœur d'André Ferdinand Hérold. Attaché au *Mercure de France*, il y assume « l'aride besogne » et tient surtout la chronique d'art.

1891
Il commence à écrire *Les Vergers illusoires ;* il collabore à la revue *La Wallonie*.

1892
Naissance de Ferdinand, premier enfant d'André Fontainas et de Gabrielle Hérold.
Il est nommé receveur d'octroi de la ville de Paris ; il garde cet emploi pendant 30 ans. A la fin de l'année *Les Vergers illusoires* paraissent à la Librairie de l'Art Indépendant.

1893
Naissance de son deuxième enfant, Andrée.
Il collabore à *La Société nouvelle*, avec un texte sur José-Maria de Heredia.

1894
Les Nuits d'Épiphanies sont éditées au Mercure de France.

1895
Les Estuaires d'ombre, paraissent à Gand, aux éditions du Réveil ; *Le Coq rouge* en publie un compte rendu.

1896
Il continue sa collaboration au *Mercure de France* avec des textes sur Georges Eekhoud ou sur Paul Verlaine.

1897
Naissance de Gabrielle, son troisième enfant.
Fontainas décide de publier au Mercure de France *Crépuscules,* où il reprend *Les Vergers illusoires*, *Nuits d'Épiphanies*, et *Estuaires d'ombre*. Ce volume comprend aussi « Idylles et Elégies » et « L'Eau du fleuve ».

1899
Début de sa collaboration à *La Plume* ; il publie un premier roman *L'Ornement de la solitude* au Mercure de France.

1901
Il commence à collaborer à *L'Art moderne*; il publie *Le Jardin des îles claires* au Mercure de France.

1903
Son deuxième roman *L'Indécis* paraît au Mercure de France.

1905
Collaboration à *La Belgique artistique et littéraire*, avec le « Courrier de Paris » ; il collabore à *La Patria* (Rome) « La stagione teatrale », « Eleonora Duse », des « Vernissages », « Il fascino di Parigi ».

1906
Fontainas traduit *Cinq poèmes* de John Keats qu'il publie à Toulouse, dans la Bibliothèque de Poésies ; il publie aussi au Mercure de France une *Histoire de la peinture française au XIXe siècle*.

1908
La Nef désemparée paraît au Mercure de France.

1909
Fontainas traduit *L'Amour moderne* de George Meredith ; l'œuvre est éditée par La Phalange.

1911
11 juillet — son fils Ferdinand meurt de maladie.

1912
André Fontainas publie en août *Les Étangs noirs* au Mercure de France. La même année, il tombe malade et est remplacé au Mercure par Paul Léautaud.

1914
Il divorce de Gabrielle Hérold.

1915
Il épouse Marguerite Wallaert, peintre.

1916
Naissance d'Anne Romaine. Fontainas publie *Le Port d'Anvers* chez Van Oest.

1918
Il commence à travailler aux « Paysages et souvenirs de Belgique ».

1919
Il publie « Paysages et souvenirs de Belgique » dans *La Plume* et *La Vie d'Edgar Allan Poe* au Mercure de France.

1921
Il publie *L'Allée des glaïeuls* et les *Lettres de Gauguin à André Fontainas*.

1922
Un nouveau recueil de poèmes, *Récifs au soleil*, paraît à Amiens aux éditions Malfère. Fontainas traduit, avec l'aide de M. Zetlin, un poète russe : Théodore Tioutchef, publié ensuite au Sans Pareil. Le Mercure de France réédite *L'Histoire de la peinture française*, complétée par une partie consacrée au XXe siècle. Fontainas s'occupe aussi, en collaboration avec d'autres essayistes, d'un volume sur *L'Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*.

1923
Fontainas publie un essai sur *La Peinture de Daumier* et la traduction des *Odes, poèmes et fragments lyriques* de Percy Bysshe Shelley, dans la collection des Classiques Garnier.

1925
Il écrit et publie un essai sur *Félicien Rops*. Le 11 août, il écrit un « début pour mes souvenirs » ; les 26, 27, 29 Fontainas travaille à *Mes souvenirs du symbolisme*, ainsi que le 1er, les 2, 4, 5, 7 septembre. Il continue à travailler à ses souvenirs les 7, 9, 24, 28 octobre. En novembre, il termine le chapitre II. Le 9 décembre, il travaille au chapitre III.

1926
Fontainas publie de nouveaux poèmes, *Lumières sensibles*. Il fait des conférences sur le symbolisme. En février, il est en Belgique pour une tournée de conférences ; les 28 et 29 mars, il reprend le chapitre III de ses « souvenirs » ; de même, les 8, 9 et 12 avril. Les 14, 26 et 29 avril, il se consacre au chapitre IV, qu'il termine en mai. Fin mai, il rédige le chapitre V ; en juin, il commence et termine le chapitre VI et fait des « recherches pour souvenirs ». En juillet,

il y travaille encore ; le mois de septembre est en partie consacré au chapitre VIII, le mois d'octobre aux chapitres IX et X. Il termine son travail en novembre 1926.

1927

Fontainas est appelé à faire le discours d'inauguration du tombeau d'Émile Verhaeren à Saint-Amand-les-Puers (9 octobre).

1928

Il parvient à publier *Mes souvenirs du symbolisme*, *De Stéphane Mallarmé à Paul Valéry*, *Notes d'un témoin*, aux éditions de la Nouvelle Revue Critique. Fontainas fait une conférence à Monaco sur *Les Beaux Poètes d'aujourd'hui*, éditée ensuite par la Société des Conférences. Un extrait de *Mes souvenirs* consacré à Mikhaël paraît dans *Le Figaro*, supplément littéraire du 27 novembre.

1929

Au jardin du Luxembourg, Fontainas fait un discours pour commémorer Verlaine ; le 7 octobre paraissent les premiers exemplaires d'*Allusions*, poèmes.

1930

Dans la lignée de Baudelaire paraît le 22 avril aux éditions de la Nouvelle Revue Critique. Fontainas publie aussi un essai sur *Bourdelle*, aux éditions Rieder et la traduction d'une correspondance d'Edgar Allan Poe : *Lettres à John Allan, son père adoptif*.

1931

Des poèmes, *Vers l'Azur*, paraissent dans une édition de la société des bibliophiles.

1934

Pendant l'été, il travaille à la *Confession d'un poète* ; ce n'est qu'à l'automne que paraissent les premiers exemplaires de *La Halte sous les hêtres*, poèmes.

1935

Fontainas continue son travail pour la *Confession d'un poète*.

1936

Le 12 juin, la *Confession d'un poète*, éditée au Mercure de France, est mise en vente. Fontainas fait à Radio Paris une causerie sur Paul Valéry.

1937

Paraît le premier exemplaire de la traduction de *L'Inspiré des nymphes* de Algernon Charles Swinburne pour les éditions Sant'Andrea. Le 15 septembre, à Radio Coloniale, Pierre Créango fait une conférence sur Fontainas.

1938

La revue « Dante » publie une traduction par Lionello Fiumi des *Images de la mer: Imagini del mare*, traduzione ritmica.

1939

Étude sur André Fontainas par Nicolas Beaudoin (Le Panthéon). Préface au *Poema del sole* par Guido Medina.

1942

Fontainas commence à travailler à une étude sur l'*Origine et évolution du sonnet en France, en Italie et en Angleterre*, qu'il achèvera mais qui restera inédite.

1947

La Stèle à demi dans l'ombre paraît chez Garnier.

1949

Mort d'André Fontainas, « un homme sans cesse excédé par la fatigue, [...] menacé par de la grippe insistante, [...] bousculé entre mille exigences ».

Table des matières

Achevé d'imprimer
le 1er février 1991.

Dans la même collection :

Lettres françaises de Belgique – Mutations
(Editions Universitaires, Bruxelles, 1980)

Camille Poupeye : *Le Théâtre chinois*

Le Monde de Paul Willems
Textes, entretiens, études rassemblés par Paul Emond, Henri Ronse et Fabrice van de Kerckhove

Maurice Maeterlinck : *Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896)*
Textes réunis et commentés par Stefan Gross

Ecritures de l'imaginaire
Dix études sur neuf écrivains belges, sous la direction de Michel Otten

Paul Aron : *Les Ecrivains belges et le socialisme (1880-1913)*

Michel Lemoine : *Index des personnages de Georges Simenon*

Constant Malva : *Correspondance (1931-1969)*
Edition établie et annotée par Yves Vasseur

Marie Gevers : *Correspondance*
Lettres choisies et annotées par Cynthia Skenazi

Marc Angenot : *Le Cru et le Faisandé*
Sexe, littérature et discours social à la Belle Epoque

Charles Van Lerberghe : *Lettres à Albert Mockel*
Editées et annotées par Robert Debever et Jacques Detemmerman (2 tomes)

Marcel-Louis Baugniet : *Vers une synthèse esthétique et sociale*

Colette Baudet : *Grandeur et misères d'un éditeur belge : Henry Kistemaeckers (1851-1934)*

André Helbo, J. Dines Johansen, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld :
Théâtre – Modes d'approche

Marges et exils – L'Europe des littératures déplacées

Charles Plisnier entre l'Evangile et la Révolution
Études et documents rassemblés par Paul Aron

Marcel Lecomte : *Les Voies de la littérature*
Chroniques littéraires. Choix établi par Philippe Dewolf

André Baillon : *La Dupe. Le Pénitent exaspéré*
Texte établi et commenté par Raymond Trousson

Raymond Queneau – André Blavier : *Lettres croisées (1949-1976)*
Texte établi et annoté par Jean-Marie Klinkenberg

L'Invention de la Mise en Scène
Dix textes sur la représentation théâtrale (1950-1930) réunis et présentés par Jean-Marie Piemme

Les Arts du Spectacle
Bibliographie des ouvrages publiés en français entre 1960 et 1985 réalisée par René Hainaux

Pierre Mertens, l'Arpenteur
Textes, entretiens, études rassemblés par Danielle Bajomée

Un pays d'irréguliers
Textes et images choisis par M. Quaghebeur, J.P. Verheggen et Véronique Jago-Antoine

Françoise Moulin : *Jacques Sojcher, ni la mémoire ni l'oubli*

Marc Quaghebeur : *Études sur les lettres belges : entre absence et magie*

Charles De Coster : *Légendes flamandes*
Edition critique établie et présentée par Joseph Hanse

Patrick Laude : *Rodenbach. Les décors de silence*
Essai sur la poésie de Georges Rodenbach

Zsuzsanna Bjørn Andersen : *Il y a cent ans, la Belgique...*
Textes et documents du critique danois Georg Brandes

Raymond Trousson : *Charles De Coster ou la vie est un songe*
Biographie

Les Avant-gardes littéraires en Belgique
Sous la direction de Jean Weisgerber

André Fontainas : *Mes souvenirs du symbolisme*
Préface et notes d'Anna Soncini Fratta

Dans ces pages détachées du "livre de sa mémoire", selon une formule de Dante qu'il affectionna, le poète André Fontainas (1865-1948) évoque ses premières rencontres avec les artistes et les écrivains de sa génération, et avec les maîtres qu'ils se sont choisis. Mémorialiste lucide et exact, il ne fait pas l'histoire d'un mouvement mais se limite volontairement aux figures qu'il a réellement connues: Hugo, Barbey d'Aurévilly, Villiers de l'Isle-Adam et Mallarmé parmi les aînés, et Régnier, Mikhaël, Van Lerberghe, Kahn, Jarry, Maeterlinck et Verhaeren, parmi ses contemporains. Sans oublier Debussy ou des artistes comme Redon, Gauguin et Rodin.

Attachée au département des lettres de l'Université de Bologne, Anna Soncini Fratta y anime, sous la direction du professeur Campagnoli, le Centre d'Etudes des lettres belges de langue française.

La collection **Archives du futur** est publiée sous la responsabilité des **Archives et Musée de la littérature** à Bruxelles.

Illustration: Paul Gauguin
D/1991/258/27
L906330

9 782804 005719
ISBN 2-8040-0571-2