Cte ALBERT DU BOIS

IDÉAL ET RÉEL

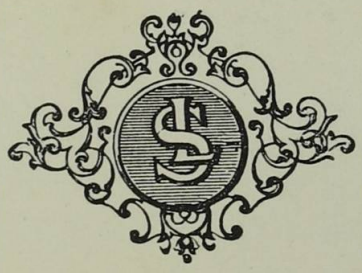
PARIS
L. SAUVAITRE, ÉDITEUR
LIBRAIRIE GÉNÉRALE
72, Boulevard Haussmann, 72

1892

IDÉAL ET RÉEL

Cte ALBERT DU BOIS

IDÉAL ET RÉEL



PARIS
L. SAUVAITRE, ÉDITEUR
LIBRAIRIE GÉNÉRALE
72, Boulevard Haussmann, 72

1892

IDÉAL ET RÉEL

I

On a dit beaucoup de mal de notre fin de siècle, je crois qu'on n'en a pas dit assez de ses tendances artistiques.

L'Art a été de tout temps régi par deux principes opposés, qui le changent dans son but et dans sa manière d'être; ces principes ont créé, parmi ceux qui cherchent à rendre le Beau, deux camps ennemis, deux partis rivaux. Le premier voudrait que l'effort de l'artiste eût pour but de représenter fidèlement les choses telles

qu'elles sont dans la réalité, sans leur rien ôter ni leur rien ajouter : c'est le parti réaliste; le second voudrait que l'art élevât et purifiât tout ce qu'il touche : c'est le parti idéaliste. Pour l'un, la perfection consisterait à imiter la nature en tout point, à rendre l'objet de l'étude artistique avec toute sa contingence et toute sa nécessité, toute son essence et tous ses accidents; pour l'autre, cette perfection serait atteinte en ne rendant que l'essentiel et l'immuable, c'est-à-dire ce qui, étant beau et grand, s'adresse aux plus hautes facultés de l'homme. On comprendra que, ce résultat étant obtenu par abstraction, le caractère réel de l'œuvre d'art n'est point altéré : seulement les côtés contingents et imparfaits sont laissés dans l'ombre, et les côtés nécessaires et parfaits sont mis en pleine lumière.

Lorsque le premier de ces principes

est le plus suivi et le plus accepté; lorsque l'artiste, — le prêtre du Beau, — cherche sa divinité dans le réel; lorsqu'il veut rendre la vie telle qu'elle est et les choses telles qu'elles sont, alors c'est la décadence. Le travail artistique, partant d'un principe faux et stérilisé par lui, ne peut produire aucune œuvre durable. La vie étant basse, étroite, petite, l'œuvre qui la rendra toute devra avoir ses côtés bas, étroits, petits; la vie étant mauvaise, l'œuvre sera mauvaise, et l'art n'atteindra pas sa fin, car le Beau doit mener au Bon. Le but de l'artiste n'est-il pas en effet d'élever l'âme, de lui faire oublier ses tristesses et ses dégoûts, de lui faire rêver et croire à ce qui lui manque, et de satisfaire autant qu'il le peut ses désirs inassouvis de paix et de bonheur? Comment parvenir à ce but, sinon en montrant les choses meilleures qu'elles ne sont en réalité, en les idéalisant, en les

représentant telles qu'elles devraient être. Nous en avons assez de la vie réelle! Nous en avons trop! Nous en sommes las! Nous savons trop bien que la gloire est une chimère, l'amour un mensonge, et la richesse une vanité! Nous savons trop bien que nous marchons ici-bas de désillusions en désillusions, de tristesses en tristesses, et que les sots seuls, les cerveaux vides, les cœurs étroits, aiment la vie parce qu'elle est faite comme eux et pour eux! Quelque clémente que l'existence ait été pour nous, nous savons tous qu'elle est cruelle et sombre; il est donc inutile de nous en remettre à chaque instant le triste tableau sous les yeux, les navrants désenchantements dans l'âme! A quoi bon, dès lors, nous arrêter à l'écœurant spectacle d'amours aussi viles que réelles? A quoi bon s'appesantir sur les difformités et les monstruosités humaines, sur les chancres phy-

siques et les ulcères moraux, sur toutes ces choses qui sont l'exception, et que l'on voudrait représenter comme la règle ?... L'Art ne doit pas descendre dans la fange et dans les bouges, ou du moins, s'il y descend, que ce ne soit pas pour y rester, pour s'y plaire, pour les rendre avec complaisance et tels qu'ils sont, pour mériter le nom de pornographie. Il doit aller plus haut et s'inspirer plus haut! Pourquoi toujours nous redire que la bête humaine est horrible et dégradée? Pourquoi ne nous présenter que des infâmes et des courtisanes, du sang et de la boue? Ne peut-on rien trouver en dehors de cela? Nous voulons trouver autre chose, où du moins chercher autre chose! Nous voulons croire à l'honneur, nous voulons croire à la gloire, nous voulons croire à l'amour, nous voulons croire au bien et au beau, nous voulons croire à la dignité humaine!

Ce que l'on recueille en avançant dans la vie, c'est le scepticisme, le dégoût et le désespoir; si l'art doit la rendre fidèlement, ce seront là aussi les fruits qu'il produira; c'est pourquoi il ne peut devenir réaliste sans être aussitôt un instrument de décadence et d'affaiblissement moral. Oui! la décadence! Elle est là qui vient, qui nous entoure, qui nous fait trembler : l'avenir est chargé d'ombres, et nous voulons la lumière, nous voulons des croyances robustes et de nobles aspirations. La vie est laide? Tâchons du moins que nos rêves la rendent belle! Cherchons l'idéal quand même! On nous dira qu'il n'est qu'un mot... Qu'importe, si sous ce mot se cache un rêve étoilé qui peut nous donner ce que nous refuse le réel : la paix et le bonheur? Cherchons la gloire, aimons la gloire, montrons-la douce et pure, et non telle qu'elle est : une satisfaction de la vanité, les admira-

tions d'un néant pour une petitesse. Et l'amour, l'amour pur, l'amour saint, l'amour vierge!... Quelle folie!... Qu'importe! Cherchons-le, rêvons-le, montrons-le. Il n'existe pas? Créons-le! Mettons l'idéal dans la réalité. Mettons-le dans la vie, afin qu'il la rende plus douce et plus haute. Sans lui elle est comme un corps sans âme : elle est matière. Il faut l'esprit! Enlever l'idéal, c'est matérialiser l'art, et il est de son essence d'être spiritualiste.

C'est l'esprit, c'est la raison, qui fait l'homme : pour rendre l'homme complètement dans ses plus nobles facultés, il faudra donc que l'art soit spiritualiste; et quand on nous aura prouvé qu'il n'existe ici-bas que le sensible, quand on nous aura prouvé que le ciel est vide et que l'âme n'est qu'un rêve, alors il n'y aura plus besoin d'art, et la machine humaine, dans le cercle étroit de la réalité, continuera à végéter et à se repro-

duire, jusqu'au moment où la vie cessera dans les astres éteints.

Qu'on nous permette de développer les idées qui précèdent.

Il nous revient un fait, ou plutôt une impression, qui nous semble renfermer une allégorie de l'art sous son double aspect réaliste et idéaliste.

C'était une vieille maison abandonnée depuis près de vingt ans, et habitée seulement par les bêtes sauvages et les oiseaux de nuit. Une petite cour, close d'une grille aux barreaux tordus, la précédait; l'herbe avait entouré les pavés de larges cadres de verdure. Les marches du perron étaient descellées et couvertes de mousse; autour de la rampe de fer toute branlante, un volubilis avait enroulé sa frêle tige; un buisson de coudriers prospérait à la place qu'avait occupée le seuil de la porte, et son vert feuillage cachait les battants disjoints

et vermoulus. Des touffes d'orties jaillissaient, hargneuses et menaçantes, des soupiraux de la cave. Aux fenêtres, que des contrevents avaient protégées naguère, il ne restait plus que quelques planches péniblement accrochées à leurs gonds. On avait remplacé par du papier huilé les premiers carreaux absents, mais ensuite ces soins avaient été négligés, et la vieille maison était restée ouvrant avec égarement dans le vide ses fenêtres aux châssis déchiquetés. Toute la façade, où couraient d'innombrables lézardes, avait un air lamentable et résigné ; de larges morceaux de plâtre s'en étaient détachés, laissant voir la brique à nu. Les pluies et les intempéries de l'air avaient changé la couleur blanche des murs en un enduit grisâtre où, sous chaque parcelle de fer, de larges sillons, rouges de rouille, rampaient. Entre les ardoises, humides et moussues, le toit montrait sans pudeur sa

charpente pourrie. On se demandait quelle étrange curiosité poussait les cheminées à se pencher si fort au-dessus des gouttières absentes.

Un jour, les habitants revinrent dans la vieille maison; elle retrouva de nouvelles clartés et d'anciens sourires; sous ses ardoises neuves, avec son frais badigeon et sa petite cour proprette, elle reprit un air paisible et joyeux. Les orties, les liserons, les volubilis, tout le régiment des herbes folles cessa d'envahir les avenues; les oiseaux de nuit cherchèrent d'autres abris, et, parfois, ceux qui passaient devant la grille se disaient qu'on était bien heureux d'avoir un si doux nid.

L'art est semblable à cette maison.

Quand il est envahi par la réalité, il devient impuissant à atteindre son but. Comme un oiseau sinistre, le mal seul le possède et l'habite. Mais, lorsque l'abstrac-

tion dépouille cette réalité de ses contingences mauvaises, en arrache les herbes folles des détails oiseux et pénibles, en un mot l'idéalise, alors l'art redevient ce qu'il devrait toujours être : une puissance sereine et réconfortante, une consolation pour ceux qui souffrent, un appui pour ceux qui luttent.

II

Nous avons pu voir jusqu'ici que l'art, sans l'idéal, n'atteignait pas son but, nous disons plus : la présence de l'idéal n'est pas seulement nécessitée par la nature de l'art, elle l'est encore par la nature de l'homme. Toutes nos aspirations vers le supra-sensible viennent de ce besoin de notre nature, et nul ne pourrait le nier ou le détruire. Pourquoi se cramponne-t-on à la religion ? pourquoi, à tout prix, veut-on un Dieu ? pourquoi aime-t-on et cherche-t-on le mieux ? pourquoi rêve-t-on le beau, sinon par besoin d'idéal ?

La recherche de l'idéal est comme un mouvement réflexe de l'âme.

D'ailleurs, qui aurait le courage de supporter la vie, si on ne pouvait la rêver parfois, plus belle et plus douce qu'elle n'est ?

Qui aurait le courage de marcher dans la nuit de la réalité si un rayon d'idéal ne venait, par instant, en éclairer les ombres? L'être le plus vil et le plus abject a quelquefois de ces heures où il rêve d'être bon, d'être pur et de faire le bien. C'est son tourment, et en même temps sa joie, ce coin du ciel bleu entrevu au milieu des tempêtes de son âme.

Nous l'avons dit : tout homme qui a une nature élevée trouve cette vie trop basse, et à chaque instant il se meurtrit le front à ses tristes réalités. Pour les oublier, pour ne pas les sentir déchirantes, dans leur mesquine petitesse, dans leur bassesse coutumière, il se verra fatalement réduit à la nécessité d'appeler l'idéal à son secours. Oui, cet être qu'on méprise plus à le connaître mieux, l'homme, si petit et si borné, l'homme a parfois le cœur si grand que la terre ne peut suffire à le remplir. Son âme

a des aspirations si hautes, des désirs si élevés, qu'elle doit remonter jusqu'à la cause première de tout, — une cause qu'elle veut croire consciente, — pour trouver un amour digne d'elle. Il faut à l'homme l'infini et l'éternité, et, dans l'espérance de posséder un jour cet idéal, il marche au milieu des douleurs de cette vie, la joie dans l'âme et le regard au ciel.

« Mais, s'écrieront les matérialistes, nos infaillibles oracles fin de siècle, ce sont là des folies, ce sont là des chimères, ce sont là de vains rêves! — Peut-être! Mais le rêve est plus doux que la réalité. — Il vaut mieux voir ce qui est que de se repaître d'illusions, que de se faire une idée de la vie, douce sans doute, mais fausse, trompeuse, et de jouir par conséquent d'un bonheur reposant sur des croyances erronées, des espoirs insensés, un idéal menteur! »

Est-ce bien vrai ? Nous ne croyons pas !...

Tout le monde s'est intéressé à la sombre histoire de cette malheureuse mère à qui on parvint à cacher la honte et le crime de son fils. Il s'imprimait un exemplaire du journal pour elle seule, et le procès où son nom était traîné dans la boue, — procès qui passionnait alors toute l'Europe, — y était passé sous silence. Elle ignora toujours la honte de son nom et la condamnation de son enfant, parti pour l'Amérique, lui disait-on. Pauvre femme ! Quelle n'eût pas été sa souffrance si une complaisance maladroite lui avait révélé son malheur ! C'eût été cruel et inutile, n'est-ce pas ? Eh bien ! il est aussi cruel d'enlever à l'humanité ses rêves et son idéal, — chimères peut-être, mais douces chimères.

Oh ! combien ils sont insensés ces livres dans lesquels les prétentions philosophiques ne parviennent pas à cacher le

manque le plus complet de sentiments nobles et généreux. Sous prétexte de faire l'histoire naturelle de l'homme, on se complaira à peindre en lui ce qu'il y a de plus mauvais et de plus bas; on trouvera un plaisir cruel à analyser toutes les phases des chutes auxquelles l'ont prédisposé les tares héréditaires et les fatalités ataviques; on ne verra en lui que la bête; à l'égoïsme universel on n'opposera qu'un altruisme sensuel et brutal de mâle à femelle. Et puis, quand l'homme aura été sali et calomnié dans sa nature, quand on lui aura montré l'inanité de ses espérances d'au delà et la fausseté de ses rêves d'idéal, quand l'art sera mort de la terrible maladie du réalisme, alors sans doute la bête humaine accordera toute son admiration au vertueux M. Zola, qui aura noblement travaillé pour parvenir à ces grands résultats.

III

Et maintenant considérons l'idéal en lui-même ! Quel est-il ? Se cache-t-il une idée sous ce mot ? Quelle est cette idée ?

Le beau ne peut exister ici-bas ; il ne peut exister, lui nécessaire et absolu, dans des réalités où tout change et qui ne sont que des sommes de contingences. Pour que l'œuvre d'art atteigne le beau, il faudra donc que l'idéal transfigure ces réalités, les élève à un ordre supérieur en leur donnant les perfections qu'elles devraient avoir.

« Si la réalité, dit un vieil auteur, ne répond pas assez aux vues du poète, il en franchit les limites, qui lui paraissent parfois trop étroites, il entre dans un monde pos-

sible, un monde plus beau et plus parfait que n'est le monde réel; il donne une existence sensible à des objets qui n'existent que dans son esprit, il relève ceux qui existent dans la matière, les peint plus beaux, plus parfaits qu'ils ne le sont réellement, en retranche ce qui le gêne et ce qui lui déplaît, y ajoute des qualités ou des circonstances que l'objet pourrait avoir, mais qu'il n'a pas [1]. »

Cicéron définissait l'idéal « une beauté parfaite qu'on n'aperçoit ni par les yeux, ni par les oreilles, ni par aucun autre sens externe, et qu'on ne saisit que par la pensée et par l'esprit [2] ». Ce serait donc un modèle, un type parfait existant dans l'esprit, et que l'artiste chercherait à individualiser et à reproduire. Tout en prenant, pour arriver à cette fin, la nature pour

1. Le style de notre auteur est moins bon que ses idées.
2. Cic., *De Or.*, II, 20.

guide et pour règle, il doit cependant s'efforcer de la surpasser et de la vaincre, en sorte que son travail est moins une imitation de la nature qu'une lutte contre ses imperfections.

On a longuement discuté, et bien inutilement à notre avis, sur la nature de l'idéal ; pour les uns, ce serait « l'idée d'une beauté absolue, — de Dieu, — que la vue de l'univers a imprimée à l'esprit de l'homme, et qui se refléterait d'abord dans les œuvres de la création[1] ». Gioberti, le considérant à ce point de vue, le définissait : « cette perfection absolue, ce charme incomparable, qui excitent l'admiration de tout le monde et font souvent le désespoir des artistes, qui, tout en l'entrevoyant, ne peuvent pas le réaliser dans leurs ouvrages[2]. » Partant de cette définition, il affir-

1. Nyssen, *Essai de Poétique*, IX, 61.
2. Gioberti, *Essai sur le Beau*.

mait que, seul, l'homme de génie pouvait atteindre et concevoir l'idéal. Si ce mot était pris dans son sens absolu et conformément à la définition que nous venons d'en donner, cette conclusion pourrait être vraie ; mais, dans un sens relatif, tout homme porte en son âme un idéal différent de celui des autres hommes; les aspirations des divers individus diffèrent profondément entre elles, selon la nature, les milieux et l'éducation. A l'artiste donc, selon ses moyens ou le but qu'il poursuit, de choisir le point de vue qui élèvera et transfigurera son œuvre.

Il suit de là que, si l'idéal n'était qu'un mot, si l'artiste ne faisait que copier plus ou moins fidèlement les sujets de son étude, sa part dans l'enfantement de l'œuvre d'art serait nulle ou presque nulle. Qu'y mettrait-il de lui? — Rien! — La photographie serait sur le point de nous

faire atteindre la perfection en peinture, puisque, sauf les couleurs, elle rend toute chose d'une manière absolument adéquate. Le travail de l'artiste se bornerait à une imitation de la nature, à une pâle copie de la réalité. Et, si ce n'est pour l'élever et la purifier, qu'est-il besoin de la copier, cette réalité que nous vivons et dont nous souffrons? Si ce n'est pour la transfigurer au moyen d'un principe immatériel, à quoi bon imiter cette nature qui nous entoure et que nous possédons? Sans doute l'artiste trouve, dans les choses et dans les êtres qui l'entourent, les réalités dont il compose son idéal, mais c'est son mérite et son génie de pouvoir, de toutes ces petitesses étroites et laides, créer une beauté une et grandiose; Dieu lui a fait le don de savoir comprendre la nature, et c'est sa gloire à lui, — sublime interprète entre l'homme et le Créateur! — de recopier les pages de

ce livre immense et splendide et de le faire comprendre à ses frères.

Essayons d'approfondir davantage cette notion de l'idéal. Quelle réalité renferme ce terme assez vague en lui-même? comment objectiver son subjectivisme indéfini? Écoutez !

Il aime. Lorsqu'il peut entendre et voir cette femme, nulle ivresse n'est comparable à l'ivresse de son cœur. Oh ! les yeux si doux et si limpides de l'adorée, ces yeux, miroirs d'une âme qui sait parler à son âme ! Oh ! cette chevelure dont l'ondoiement troublant lui fait venir des baisers aux lèvres ! Oh ! cette taille fine qu'il voudrait serrer entre ses bras, cette taille fine dont il voudrait sentir contre lui la caresse enivrante ! Oh ! ces lèvres, ces lèvres vermeilles, si bien faites pour trembler sous la fièvre d'amour, si bien faites pour balbutier ces mots que l'on n'entend pas, et qui, dou-

cement, caressent comme une harmonie des cieux!... Il aime; il est heureux; son idéal peut lui sourire et se donner à lui.

Plus purs, mais aussi doux, sont les désirs et les émotions du savant à la recherche de l'inconnu qui l'a séduit. Cette découverte qui immortalisera son nom, il la voit accomplie; elle se dresse dans la nuit de l'avenir comme un phare lumineux qui lui marque le but de sa carrière. C'est là qu'il doit arriver, c'est là qu'il arrivera. Il marche, et sur sa route la lumière se fait; puis, lorsque la vérité est devant lui, sans voile, lorsqu'il la comprend après l'avoir devinée, alors lui aussi, le savant, il possède son idéal, et, en lui, un bonheur aussi complet que cette terre peut le lui donner.

Et pour nous, que l'art enivre de ses rêves dorés, que nous le voulions ou que nous ne le voulions pas, que nous l'adorions ou que nous le blasphémions,

l'idéal nous poursuit, nous inspire, nous conduit. Nous rêvons la beauté, et nous voulons la rendre réelle et visible. Oh! nous avons aussi les ardeurs de l'amour, les ivresses de la science, quand, après un effort vainqueur, notre idéal nous apparaît réalisé, quand nous l'avons incarné dans le réel! Nous avons aussi des heures de joie infinie et de volupté suprême quand nos rêves nous donnent l'illusion que nous allons saisir et posséder le Beau.

Voilà le bonheur, c'est-à-dire voilà Dieu! Le Vrai, le Bien, le Beau, sublime trinité dont la possession complète est le désir de tout ce qui pense; c'est l'idéal du genre humain.

Et, après cela, ne pouvons-nous pas dire que l'œuvre de ceux qui, se disant artistes, nient l'idéal, — ce rêve d'une beauté à faire aimer, d'une vérité à faire connaître, d'un bien à posséder, — l'œuvre de ceux-là ne

peut être ni belle, ni vraie, ni bonne, et que sa réalité contingente est mensongère et trompeuse?

IV

C'est à la lumière de cette théorie esthétique que nous devons juger les œuvres des contemporains et comparer les productions réalistes aux productions idéalistes.

En cette fin de siècle, où la recherche du nouveau et de l'étrange a été poussée à l'excès, les doctrines réalistes n'ont point manqué de trouver de nombreux adhérents. Sans parler de M. Zola, qui pontifie, et dont nous nous occuperons plus loin, nous citerons : M. Descaves, un malheureux, car un homme de bon sens n'oserait jamais signer les insanités qui ont paru sous ce nom; M. Hennique, un prétentieux qui se drape dans une simplicité affectée; M. Guy de Maupassant, qui essaye parfois d'être

réel sans brutalité; M. Octave Mirbeau, qui ne se connaît pas assez — vaniteux, — et qu'on connaît trop bien — encombrant! — M. Lemonnier, qui eût pu mériter mieux que le mépris dont il est si cordialement entouré; et enfin MM. Paul Alexis, Rosny, Boyer d'Agen, Guiches, Bonnetain, Trézenick, qui font d'incroyables efforts pour sortir de l'ombre, mais auraient grandement raison de s'y enfoncer.

Tous ceux-là défendent hautement les théories réalistes; mais la plupart des auteurs se sont désintéressés de la grande lutte entre le réel et l'idéal, sans trop se soucier d'un principe d'esthétique, sacrifiant parfois une page par désir d'un effet à produire, mais en général menant l'œuvre à un but élevé et avouable : indifférents en somme, idéalistes sans le savoir, par instinct; réalistes voulus, par occasion. Ainsi, le maître du roman contemporain, un des

écrivains les plus sincères et les plus vrais qui furent jamais, l'auteur de ce livre admirable : *le Disciple,* M. Paul Bourget, a cédé parfois au désir de faire de l'effet, de frapper fort, par certains détails trop crus et de très mauvais goût. De même aussi, l'aimable auteur de *Tartarin* a eu le tort de gâter *Sapho* par quelques pages déplorables; comme encore M. Claretie, ce charmeur délicat et si simple, a quelque peu sacrifié au mauvais goût moderne jusque dans des chefs-d'œuvre comme *Robert Burat* et *Pierille.* On pourrait aussi reprocher quelques faiblesses de ce genre à M. Theuriet, comme d'ailleurs à tant d'autres écrivains justement célèbres. Nous ne parlerons pas de M. Coppée, qui, après avoir eu son heure de succès, va s'éteignant lamentablement; de grâce, qu'il se décide enfin à écrire tout à fait en prose !...

Mais j'ai hâte d'en venir aux vrais amis

de l'idéal, à ceux qui se sont fait une loi et un devoir de le défendre et de le faire aimer.

Qui ne reconnaît, en l'auteur du *Bonheur*, le plus grand poète de notre temps? Toujours neuf et original, toujours profond et vrai, il a su retrouver, tout en restant lui-même, les mélodieux accents de Lamartine. Quand la postérité demandera qui fut le plus vraiment poète en notre fin de siècle, on lui répondra : « Sully-Prudhomme. » Mais son œuvre est trop délicate pour satisfaire nos blasés!

> Son siècle est trop près de sa gloire
> Pour en comprendre la hauteur!

La foule l'ignore, et son plus beau titre de gloire, c'est de ne plus être compris de ses contemporains, son œuvre étant trop pure et sa pensée trop haute. — Nous pouvons encore avec orgueil citer M. Charles Fuster, le poète des *Tendresses* et de *l'Ame*

des choses, ces livres tout imprégnés d'un sentiment exquis de la nature; l'auteur de *l'Amour de Jacques,* ce roman si franchement idéaliste dont nous reparlerons plus loin; M. Pierre Loti, dont Jules Viaud aime peut-être un peu trop à nous parler, écrivain original, ayant su, dans un genre aussi fréquenté que le roman, trouver vers l'idéal une nouvelle route bien à lui.

Voilà les hommes, les plus grands. Et au-dessous d'eux, nombre de plumifères passent d'un groupe à l'autre, trop souvent éclectiques sans le savoir, écrivent des sottises, des saletés, de jolies choses même: les uns pour se distraire, les autres pour gagner de l'argent, sans but et sans raison, pour le plaisir ou par ennui; la plupart sans trop songer que les enfants ne doivent pas toucher à l'art et qu'ils s'engagent à remplir un sacerdoce auguste!

V

Il n'entre pas dans le cadre de cette modeste étude de comparer les œuvres réalistes à celles que l'école idéaliste a produites en ces derniers temps. Nous mettrons seulement face à face la dernière œuvre du « maître! » *l'Argent,* et l'œuvre vibrante et sincère d'un noble poète : *l'Amour de Jacques,* ce livre qui vient d'obtenir un si rapide et si éclatant succès.

Occupons-nous d'abord du grand homme qui, toutes voiles dehors, vogue vers l'Académie. Il a cru devoir baisser le ton. Il n'affiche plus les crudités des premiers temps. Ses héros ne se bornent plus, pour toute conversation, à se jeter à la face des épithètes ordurières. Il leur arrive même

parfois de faire de longs discours qui sans doute ne serviront pas de modèle aux rhéteurs à venir, mais enfin, bien nettement, marquent une évolution dans les tendances de l'auteur de *Nana*. M. Zola veut prendre un air « *acadaimable* ». Vous vous souvenez de l'âne de la fable?... Ils ont tous deux une grande ressemblance quant au succès auquel ils aboutissent. Voilà comment le génie peut parfois se rencontrer avec la plus étroite cervelle!

Comment analyser la « tranche de vie » que le « Maître » nous sert? Cela vous intéresse-t-il de savoir que Saccard a construit une machine à extraire de l'or des imbéciles, et que naturellement cette machine réussit, comme toutes celles de ce genre? Eh bien! voilà à quoi se réduit l'œuvre! Et dire qu'il y a des gens qui ont vu là dedans la colossale épopée de « l'argent », — « la lutte formidable entre le ca-

pital juif et le capital chrétien... » — Cela serait très beau si cela était; mais, malheureusement, il n'en est rien! C'est à peine si l'on peut louer dans tout le livre quelques types assez vrais, quelques détails assez piquants. C'est une évocation sans puissance du sale monde de la Bourse, de tous les misérables qui vivent du vol réglé comme les filles vivent de la prostitution réglementée; de ces courtiers véreux, de ces agents de change qui puent le tripot, de tous ces vils croupiers d'un jeu stupide. Voilà les gens au milieu desquels l'aimable auteur nous conduit, et par lesquels il fait complaisamment accomplir toutes les turpitudes nécessaires pour remplir convenablement un gros volume de quatre cents pages. Naturellement, on exagère un peu! On broie sur la palette du noir à profusion; toutes les dépravations morales côtoient toutes les difformités physiques; il y a là certaines pages

d'une platitude et d'une brutalité admirables. — puisque ce sont choses à admirer! — Je ne les indique pas, — les amateurs sauront bien les trouver!

Et, à côté de cela, pas la moindre trace d'un sentiment élevé, pas une page sereine, douce, réconfortante, pas une idée noble et grande, pas un caractère généreux et que l'on puisse aimer. Non! des laideurs comme on en voit tant, mais exagérées, grossies, rendues monstrueuses et impossibles; des laideurs ignobles, sans un côté rédempteur, des monstres sans grandeur et sans force, des hideurs repoussantes sans puissance. Comme personnages sympathiques, Saccard, un imbécile, voleur naïvement, filou sans le savoir, et sa maîtresse, une vieille fille qui a l'économie pour vertu principale, ce qui ne manque pas de la rendre très attachante. Autour de ces figures si sublimes et si pures, de ces

créations grandioses et profondes, viennent s'en grouper d'autres, dont l'esquisse, quelque superficielle qu'elle soit, laisse cependant deviner toute la beauté : ainsi, Sabatani, qui prostitue son corps, et Jantrou, qui prostitue sa pensée. — Où allez-vous chercher vos modèles, Monsieur Zola? — La baronne Sandorf, adultère pour l'argent, et Mme Conin, adultère pour le plaisir; Mme Méchain, Busch, Hamelin, Moser, Pillerault, tout un peuple de voleurs odieux ou de volés imbéciles; puis des types ignobles et monstrueux, comme Victor Saccard et la mère Eulalie. Derrière ce monde impossible, l'auteur se montre parfois avec son masque froid d'homme qui a vu vivre, d'homme qui ne s'étonne et ne s'indigne de rien, pas même des rêves de monstruosités enfantés par son imagination. On dirait qu'il triomphe chaque fois qu'il a pu ajouter un trait au tableau de la dégrada-

tion à laquelle la bête humaine peut arriver! Il peint la triste animalité de l'homme, non seulement sans tristesse et sans dégoût, mais avec une jouissance cruelle; il l'exagère; il voudrait la voir plus horrible qu'elle n'est! Ainsi donc, Monsieur, vous n'avez jamais rencontré un honnête homme?

Autant ce triste livre, *l'Argent,* est insipide et plat, autant l'œuvre de M. Charles Fuster est attrayante et élevée. Là, point de ces détails inutiles ou pénibles qui dégoûtent ou qui ennuient, point de ces réalités communes et banales; mais des analyses vraies, fouillées, profondes, sans crudités voulues; des caractères généreux, élevés, que l'on peut aimer; des scènes attachantes et variées, qui font naître un intérêt toujours croissant. Des pensées qui élèvent et qui rendent meilleur, des leçons de générosité et de vertu, se dégagent du récit, dont la langue, poétique et toujours

bien française, vous charme et vous séduit.

En deux mots, voici le sujet :

Après une vie agitée, Jacques se repose enfin dans le calme délicieux d'un noble et pur amour; il aime, il est aimé. Mais son bonheur fera le désespoir d'un de ses amis, et, héroïquement, Jacques se détourne de l'avenir qui lui sourit, il sacrifie sa passion, passion bien légitime pourtant, et, domptant sa souffrance, il sait, impassible, assister aux joies qui avivent ses déchirements intimes. Voilà tout le livre; et c'est par le spectacle d'une telle vertu, d'une telle générosité, que l'auteur sait, durant trois cents pages, intéresser et captiver ses lecteurs. Qui ne voit les hautes et fécondes leçons que l'on peut retirer de semblables lectures? Qui pourrait nier le bien qu'elles produisent en nous!

Le succès de *l'Amour de Jacques* a bien montré combien l'idéal avait encore d'ad-

mirateurs fervents : traduit déjà en six langues différentes, on va, paraît-il, transporter le sujet au théâtre; et, si l'auteur du drame sait se maintenir au niveau de celui du roman, nous ne doutons pas du succès qui accueillera son œuvre.

Un dernier mot. Nous avons dit et répété que les livres de M. Zola sont ennuyeux; nous tenons à appuyer sur ce point, que semblerait infirmer le nombre assez considérable des éditions qu'ils ont obtenues.

On sait d'abord qu'il n'est pas bien difficile d'indiquer comme centième mille un dixième mille atteint péniblement... mais, en admettant même les chiffres qu'on nous donne, ils prouvent seulement combien sont perfectionnés les procédés de réclame de l'auteur et de ses amis, car on ne peut pas conclure du grand nombre des lecteurs d'un livre à l'intérêt de ce livre. Pour les honnêtes gens, ils comprendront aisément

qu'un livre immonde soit ennuyeux, et ensuite, — car ce premier argument satisfera peut-être peu de personnes, — qu'on se souvienne de la soif d'idéal qui dévore l'humanité. Cette soif d'idéal se traduit par un besoin d'aimer. Or, dans un livre dont tous les personnages sont également odieux ou méprisables, dans un livre écrit avec de la boue, sans passion et sans âme, l'intérêt ne s'attache à aucune des créations de l'auteur; l'ouvrage ennuie, et doit ennuyer.

Il est trop certain malheureusement que M. Zola a joui durant quelque temps d'une grande vogue et d'un grand succès. Mais quel succès!... On se cachait pour le lire, et on ne prononçait son nom que tout bas, comme si l'on parlait d'une chose ignoble.

L'art peut excuser beaucoup de choses, mais ici il n'y a pas d'art! Ce n'est pas en cousant tant bien que mal des épisodes sans unité, ce n'est pas en sténographiant

des conversations de poissardes, ce n'est pas en introduisant vingt-cinq fois dans un livre le mot que l'on prête à Cambronne, ce n'est pas en martyrisant la pauvre langue française, en la souillant de toutes les platitudes de l'expression, de tous les immondices de la pensée, ce n'est pas pour avoir accompli toutes ces grandes choses que l'on a fait une œuvre d'art! Non! on a seulement montré son impuissance et sa corruption!

Devant cette gloire scandaleuse on s'arrête avec surprise et dégoût. Nous ne voulons pas protester au nom de la morale et de la vertu; d'autres voix plus autorisées l'ont fait, et là n'est point notre but. Que ce monsieur conduise ses lecteurs dans la fange des lupanars, dans la boue des tripots, s'ils ne rougissent point de l'y suivre, s'ils y vont avec lui pour leur agrément; c'est leur affaire, c'est leur malheur, c'est

leur honte, et peu nous importe que ces gens-là prennent leur plaisir où ils le trouvent!... C'est au nom de l'honneur de l'art que nous protesterons! Nous dirons qu'il est infâme de le détourner de sa fin, qu'il est infâme de le salir pour obtenir un succès de scandale et gagner un peu d'or! Autant nous admirons ces artistes qui, plutôt que de salir la pensée, mouraient de misère et de faim, autant nous méprisons les misérables parvenus grâce à la prostitution de leur talent. Nous comprenons les œuvres de M. Zola comme objet de commerce, nous les comprenons comme on comprend les excitants malsains nécessaires aux blasés; mais, comme œuvres d'art, nous ne les comprenons point!

Et nous voudrions être autre chose qu'un obscur inconnu, avoir du talent et de l'autorité, pour pouvoir de plus haut dire à ce monsieur combien son œuvre est basse et

combien il est vil! Pourtant, malgré notre faiblesse, armé de notre bonne foi et poussé par notre amour de l'art, nous venons, aussi haut que peut porter notre faible voix, lui crier que celui dont l'imagination impure a su ajouter encore aux horreurs de la réalité, celui qu'un honnête homme ne peut nommer qu'avec dégoût, celui qui s'est servi de l'art pour sculpter ses immondices, celui-là n'est qu'un misérable, et que le mot n'est pas assez fort.

Et si notre attaque est présomptueuse et inconsidérée, si nous devons être écrasé par la haine des sectaires du mal et du laid, si nous devons être laissé en butte à leurs traits par l'indifférence des amis du bien et du beau, nous aurons du moins la satisfaction d'avoir rempli notre devoir, ce devoir que tous ceux qui ont une plume honnête au service d'une conscience droite devraient avoir à cœur de remplir: renvoyer

aux infâmes le peintre de l'infamie et montrer l'inanité des faux principes et des vaines théories qui, au milieu de l'universel progrès des sciences, entraînent l'art à d'irrémédiables décadences.

Pour nous, nous n'ambitionnons pas d'autre récompense que l'honneur d'avoir défendu l'art contre les malheureux qui le salissent et contre les insensés qui se font une gloire de sa décadence. Nous croyons fermement que, si le succès a quelque temps paru sourire aux réalistes, le public reviendra de son erreur, et que nul honnête homme n'osera bientôt plus toucher à un de ces livres où la langue est violée, où la morale est insultée, où il n'y a ni style ni vérité.

On laissera ces novateurs qui veulent ramener l'art à la barbarie des premiers siècles; le Vrai, principe éternel du Beau, sera reconnu et cherché. Délivré de tous ces sots qui se posent en chefs d'école et

n'ont même pas le talent nécessaire pour être de médiocres disciples, l'art reprendra le rôle tout-puissant qu'il doit accomplir dans les évolutions de l'humanité.

Paris, imp. Jouaust, 7 rue de Lille.

PUBLICATIONS

DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

EN VENTE A LA LIBRAIRIE SAUVAITRE

POÉSIES

LES VOIX DE LA SOLITUDE, par Jouy-de Veye. 2 vol. in-8 écu . . . . . 10 fr.

LES HARPES, odes, chants, poésies diverses, extraits des *Voix de la Solitude*, par Jouy-de Veye. In-8 écu. 5 fr.

LES CHATS, par Alfred Ruffin. 1 vol. in-18 jésus. 1 50

POÉSIES VARIÉES ET NOUVEAUX CHATS, par Alfred Ruffin. 1 vol. in-18 jésus . . . . . 3 fr.

LES PRINTANIÈRES, par Thomas Maisonneuve, avec un dessin de Berteaux. 1 vol. in-18 jésus. 2 50

RIMES BLONDES ET CHANSONS NOIRES, par Th. Maisonneuve, avec un dessin de Picou. 1 vol. in-18 jésus. 2 50

CHANSONS DOUCES, par Th. Maisonneuve, avec une eau-forte de Courboin. 1 vol. in-18 jésus . . . . . 3 fr.

LE RÊVE ET LA VIE, par Olivier de Gourcuff. 1 vol. in-18 jésus. 2 50

POÈMES ET SONGES, par Jean Griselin. 1 vol. in-18 jésus. 3 50

PROSE

IDÉAL ET RÉEL, par le comte Albert du Bois. Brochure in-18 jésus. . . . . 1 fr.

5021. — Paris, imp. D. Jouaust, rue de Lille, 7.