

Histoire du Parnasse

Maurice Souriau

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

Liste des auteurs le plus souvent cités

LISTE DES AUTEURS LE PLUS SOUVENT CITÉS

Mme Adam, Mes sentiments et mes idées avant 1870. A. Lemerre, 1905.
A. Albalat, Gustave Flaubert et ses amis. Plon, 1927.
L. Arnould, Quelques poètes. Oudin, s. d.
Ch. Asselineau, Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre. Lemerre, 1869.Théodore de Banville, Critiques. Choix et préface de Victor Barrucand, Fasquelle, 1917.

Théodore de Banville, La Lanterne magique. Charpentier, 1883.

Théodore de Banville, Les Exilés. Lemerre, 1867.

Théodore de Banville, Mes Souvenirs, 4 mille. Fasquelle, s. d.

J. Barbey d'Aurevilly, Les Poètes. Lemerre, 1893.

J. Barbey d'Aurevilly, Poésie et Poètes. Lemerre, 1906.
Barquissau, etc., L'île de la Réunion, 2 édition. Larose, 1925.

Maurice Barrès, Amori et dolori sacrum. Juven, s. d.

Barth, La Religion de l'Inde. Fischbacher, 1879.
Baudelaire, L'Art Romantique, dans ses Œuvres complètes, tome III.
Baudelaire, Journaux intimes. Crès, 1919.
Baudelaire, Les fleurs du mal. Fasquelle, 1917.
Baudelaire, Lettres, 1841-1866. Mercure de France, 1906.

Baudelaire, Œuvres complètes, 3 édition. Michel Lévy, 1874.
Baudelaire, Œuvres posthumes. Mercure de France, 1908.
Baudelairiana, d'Asselineau, dans E. et J. Crépet, Baudelaire.
Bedier et Hazard, Histoire de la littérature française illustrée. Larousse.
André Bellessort, Sainte-Beuve et le dix-neuvième siècle. Perrin, 1927.
Émile Bergerat, Souvenirs d'un enfant de Paris. Charpentier, 1911.

Ph. Berthelot, Louis Ménard et son œuvre. Juven, 1902.

Adolphe Boschot, Chez nos poètes. Plon-Nourrit, 1925, 5 édition.

Louis Bouilhet, Dernières chansons. Poésies posthumes. Michel Lévy, 1872.

Louis Bouilhet, Œuvres. Lemerre, s. d.

Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine. Plon, 1919.
Paul Bourget, Études et portraits. Lemerre, 1889.
Paul Bourget, Quelques témoignages. Plon, 1928.
Henri Bremond, La poésie pure. Grasset, 1926.
Jules Breton. Un Peintre paysan, 3 édition. Lemerre, 1896.
J.-J. Brousson, Anatole France en pantoufles. Crès, 1924.
J.-J. Brousson, Itinéraire de Paris à Buenos Ayres. Crès, 1927.

Brunetière, Histoire de la littérature française classique. Delagraye, 1904.

Fernand Calmettes, Leconte de Liste et ses amis. Motteroz, s. d.

Charly Clerc, Le génie du paganisme. Payot, 1926.

François Coppée, Mon franc parler. Lemerre, 1895.

François Coppée, Souvenirs d'un Parisien. Lemerre, 1910.
François Coppée, Toute une-jeunesse. Lemerre, s. d.

Marcel Coulon, Anatomie littéraire. Librairie des Lettres, s. d.

Eugène et Jacques Crépet, Ch. Baudelaire. Messein, 1919.

Léon Daudet, Alphonse Daudet. Fasquelle, 1898.

Léon Daudet, Au temps de Judas. Nouvelle Librairie Nationale, 1922.
Léon Daudet, Études et milieux littéraires. Grasset, 1927.
Léon Daudet, Fantômes et Vivants. Nouvelle Librairie Nationale, 1914

Léon Daudet, Le stupide xix siècle. Nouvelle Librairie Nationale, 1922.

Ernest Delahaye, Verlaine. Albert Messein, 1919.
Mme Demont-Breton, Les Maisons que j'ai connues. Tome II : Nos amis artistes. Plon, 1928.

Paul Déroulède, 1870. Feuilles de route. Juven, 1907.

Léon Dierx, Œuvres complètes. Lemerre, 1894.

Léon Dierx, Œuvres posthumes. Lemerre, 1912.
Jean Dornis, Essai sur Leconte de Lisle. Ollendorff, 1909.
Jean Dornis, Hommes d'action et de rêve. Crès, 1921.

Maurice Dreyfous, Ce que je tiens à dire. Ollendorff, s. d.

Georges Druilhet, Un poète français (François Coppée). Lemerre, 1902.
Maxime Ducamp, Souvenirs littéraires. Hachette, 1892.
Maxime Ducamp, Théophile Gautier. Hachette, 1890.

Félix Duquesnel, Souvenirs littéraires. Plon-Nourrit, 1922.

H. Elsenberg, Le sentiment religieux chez Leconte de Lisle. Jouve, s. d.
Ernest-Charles, Le Théâtre des poètes. Ollendorff, 1910.
E. Estève, Leconte de Lisle, l'Homme et l'Œuvre. Boivin, s. d.
Faguet, Dix-neuvième siècle, 11 édition. Société française, 1892.
Gladys Falshaw, Leconte de Lisle et l'Inde. D'Arthez, 1923.
Paul Faure. Vingt ans d'intimité avec Edmond Rostand. Plon, 1928.
Flaubert, Correspondance. Charpentier, 1899.
Flaubert, Œuvres complètes. Quantin, 1885.
Pierre Flottes, Baudelaire, L'Homme et le Poète. Perrin, 1922.
Pierre Flottes, Le poète Leconte de Lisle. Perrin, 1929.
Anatole France, La vie littéraire, 4 édition. C. Lévy, 1889.
Anatole France, Le Génie latin. C. Lévy, 1919.
Anatole France, Poésies. Lemerre, s. d.

Paul Gaultier, Les Maîtres de la pensée française. Payot, 1921.

Théophile Gautier, Histoire du Romantisme. Charpentier, 1884.

Théophile Gautier, Œuvres. Charpentier, 1883.
Théophile Gautier, Poésies complètes. Charpentier, 1882-1884.

Gérard d'Houville, Le Séducteur. Fayard, s. d.

Georges Girard, La jeunesse d'Anatole France. Gallimard, 1925.

Henri Girard, Un Bourgeois dilettante à l'époque romantique. Émile Deschamps. Champion, 1921.
Glatigny, Poésies complètes. Lemerre, s. d.
Goncourt, Journal. Charpentier, 1887-1896.
Edmond Got, Journal, 4 édition. Plon-Nourrit, 1910.
Émile Goudeau, Dix ans de bohème. Librairie Illustrée, s. d.
Remy de Gourmont, Le Problème du style. 3 édition. Mercure de France, 1902.
Remy de Gourmont, Promenades littéraires. Mercure de France, 1909.
Paul Gsell, Les Matinées de la Villa Saïd. Propos d'Anatole France. Grasset, 1922.
Guyau, L'Art au point de vue sociologique, 2 édition. Alcan, 1889.
G. Hanotaux, Sur les Chemins de l'histoire. Champion, 1924.
Arsène Houssaye, Les Confessions. Dentu, 1885.
Henri Houssaye, Les Hommes et les idées. C. Lévy, 1886.
Jules Huret, Enquête sur l'évolution littéraire. Fasquelle, 1901.
Miodrag Ibrovac, José Maria de Heredia, sa vie, son œuvre. Les Presses françaises, 1923.
Francis Jammes, Mémoires. Tome I : De l'âge divin à l'âge ingrat. Tome II : L'Amour, les Muses et la Chasse. Tome III : Les Caprices du Poète. Plon, 1921-1923.
René Jasinski, Les années romantiques de Th. Gautier. Vuibert, 1929.
René Jasinski, L'Espana de Th. Gautier. Vuibert, 1929.
Gustave Kahn, Premiers poèmes, précédés d'wne étude sur le vers libre. Mercure de France, 1897.
Kramer, André Chénier et la poésie parnassienne. Leconte de

Lisle. Champion, 1926.
Georges Lafenestre, Artistes et Amateurs. Société d'Éditions Artistiques, s. d.
Georges Lafenestre, La Fontaine. Hachette, 1895.
Georges Lafenestre, La Peinture italienne. Quantin, 1885.
Georges Lafenestre, La Vie et l'Œuvre du Titien. Hachette, 1909.
Georges Lafenestre, Le Livre d'Or du Salon. Librairie des Bibliophiles, 1879.
Georges Lafenestre, L'Exposition des primitifs français. Gazette des Beaux-Arts, 1904.
Georges Lafenestre, Maîtres anciens. Renouard, 1882.
Georges Lafenestre, Molière. Hachette, 1909.
Georges Lafenestre, Poésies. Lemerre, 1889.
Georges Lafenestre, Saint François d'Assise et Savonarole inspirateurs de l'art italien. Hachette, 1911.
Duc de la Force, Curiosités historiques. Émile Paul, 1923.
René Lalou, Histoire de la littérature française contemporaine. Crès, 1922.
Henri Lavedan, Émotions. Éditions Spes, 1927.
M.-A. Leblond, Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux. Mercure de France, 1906.
Leconte de Lisle, Contes en prose. Société Normande du Livre Illustré, s. d.
Leconte de Lisle, Derniers poèmes. Lemerre, 1895.
Leconte de Lisle, Poèmes antiques. Lemerre, s. d.

Leconte de Lisle, Poèmes barbares. Lemerre, 1872.
Leconte de Lisle, Poèmes tragiques. Lemerre, 1884.
Leconte de Lisle, Premières poésies. Charpentier, 1902.
Marcel Le Goff, Anatole France à la Béchellerie. Propos et Souvenirs. Delteil, 1924.

Charles Le Goffic, L'Âme bretonne. Champion, 1910.
Léon Lemonnier, Edgar Poe et la Critique française de 1845 à 1875. Presses Universitaires, 1928.
André Lemoyne, Les Roses d'antan. Firmin Didot, 1865.
Edmond Lepelletier, Paul Verlaine, sa vie, son œuvre. 4 édition. Mercure de France, 1907.
M. de Lescure, François Coppée, l'Homme, la Vie, l'Œuvre. Lemerre, 1889.
L. Letellier, Louis Bouilhet. Rouen. Imprimerie de la Vicomté, 1919.
Maillard, Notes sur l'île de la Réunion. Dentu, 1862.
Stéphane Mallarmé, Divagations. Fasquelle, s. d.
Stéphane Mallarmé, Poésies, 4 édition. Nouvelle Revue Française, 1913.
Jules Marsan, La Bataille romantique, 2 série. Hachette, 1925.
Martinon, Répertoire général de la Strophe française, depuis la Renaissance. Champion, 1911.
G.-A. Masson, Anatole France. Éditions de la Nouvelle Revue Critique, s. d.
Camille Mauclair, Servitude et grandeur littéraires. Ollendorff, 1923.
André Maurel, Souvenirs d'un écrivain, 1883-1914. Hachette, s. d.
Charles Maurras, Anatole France politique et poète. Plon, 1925.
Charles Maurras, Barbarie et Poésie. Champion, 1925.
Charles Maurras et R. de la Tailhède, Un débat sur le romantisme.
Mélanges offerts à M. Émile Picot. Damascène Morgand, 1913.
Louis Ménard, De la morale avant les philosophes. Didot, 1860.
Louis Ménard, Poèmes, 2 édition. Charpentier, 1863.

Louis Ménard, Rêveries d'un païen mystique. Crès, 1911.
Catulle Mendès, Choix de poésies. Fasquelle, 1925.
Catulle Mendès, Dictionnaire bibliographique et critique des principaux poètes français du XIX siècle, à la suite de son Rapport.
Catulle Mendès, La Légende du Parnasse Contemporain. Bruxelles, Brancart, 1884.
Catulle Mendès, La Maison de la vieille. Charpentier et Fasquelle, s. d.
Catulle Mendès, Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900. Imprimerie Nationale, 1902.
G. Michaut, Anatole France, étude psychologique, 5 édition. Boccard.
Adrien Mithouard, Le Tourment de l'unité. Mercure de France, 1901.
Charles Monselet, Mes Souvenirs littéraires. Librairie Illustrée, s. d.
Marc de Montifaud, Les Romantiques. Paris, 1878.
George Moore, Mémoires de ma vie morte. Grasset, 1922.
Charles Morice, Pages choisies. Messein, 1912.
Henri Morice, La poésie de Sully-Prudhomme. Téqui, 1920.
H.-A. Needham, Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au xix siècle. Champion, 1926.
Max Nordau, Vus du dehors, essai de critique scientifique, etc. Alcan, 1903.

Jacques Normand, L'Armoire aux souvenirs. (Notes d'un Parisien). C. Lévy, 1923.
E. Noulet, Léon Dierx. Les Presses Universitaires, 1925.
Mme Anne Osmont, Le Mouvement symboliste. Maison du livre, 1917.

Pierre Gauthiez, Henri Heine. Bloud, 1913.
Frédéric Plessis, Poésies complètes. Fontemoing, 1904.
M.-C. Poinsot, Auprès de Victor Hugo. Garnier, 1919.
Alfred Poizat, Classicisme et Catholicisme. Jouve, 1911.
Alfred Poizat, Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel. À la Renaissance du Livre, s. d.
François Porché, La Vie douloureuse de Charles Baudelaire. Plon, 1926.
Jean Psichari, Autour de la Grèce. C. Lévy, 1897.
E. Raynaud, La Mélée symboliste. La Renaissance du Livre, 1918.
Henri de Régnier, Flamma Tenax. Mercure de France, 1928.
Henri de Régnier, Proses datées. Mercure de France, 1925.
J.-H. Retinger, Histoire de la littérature française, du romantisme à nos jours, 2 édition. Grasset, 1911.
Adolphe Retté, Le Symbolisme. Anecdotes et souvenirs. Messein, 1903.
R. D. D. M. = Revue des Deux Mondes.
Revue = Revue d'Histoire Littéraire de la France.
L. Reynaud, L'influence allemande en France au xviii et au xix siècles. Hachette, 1922.
Edmondo Rivaroli, La Poétique parnassienne d'après Théodore de Banville. Maloine, 1915.
S. Rocheblave, Louis de Fourcaud et le mouvement artistique en France, de 1875 à 1914. Les Belles Lettres, 1926.
V. Rossel, Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris, 1897.
Jacques Roujon, La Vie et les opinions d'Anatole France. Plon-Nourrit, 1925.
Sainte-Beuve, Correspondance. C. Lévy, 1877.
Sandor Kemeri, Promenades d'A. France. C. Lévy, 1927.

Nicolas Ségur, Conversations avec Anatole France, ou les Mélancolies de l'intelligence. Fasquelle, 1925.
Italo Siciliano, Dal Romanticismo al Simbolismo. Théodore de Banville. Torino. Fratelli Bocca, 1927.
Armand Silvestre, La Chanson des heures. Charpentier, 1887.
Armand Silvestre, Portraits et souvenirs. Charpentier, 1891.
Maurice Sourtau, Histoire du Romantisme en France. Éditions Spes, 1927.
De Spoelberch de Lovenjoul, Histoire des œuvres de Théophile Gautier. Charpentier, 1887.
De Spoelberch de Lovenjoul, Les Lundis d'un chercheur. C. Lévy, 1894.
Sully Prudhomme, Testament poétique. Lemerre, 1901.
Sully Prudhomme, Œuvres complètes, édition Elzévirienne : tome I, Stances et Poèmes (1865-1866). Tome II, Les Épreuves, Les Écuries d'Augias, Croquis italiens, Les Solitudes, Impressions de la guerre (1866-1872). Tome III, Les Vaines tendresses, Le Zénith (1872-1878). Tome IV, Le Premier livre de Lucrèce, La Justice (1878-1879). Les Épaves (Lemerre, 1909).

Laurent Tailhade, Les Commérages de Tybalt. Crès, 1014.
Laurent Tailhade, Quelques fantômes de jadis. L'Édition Française Illustrée, 1920.

Jules Tellier, Les Écrivains d'aujourd'hui. Tome I : Nos Poètes. Dupret, 1888.

Jérôme et Jean Tharaud, Mes années chez Barrès. Plon, 1928.
Jérôme et Jean Tharaud, La Vie et la mort de Déroulède. Émile Paul, 1914.
André Thérive, Le Parnasse. Les œuvres représentatives, 1929.
André Theuriet, Souvenir des vertes saisons. Ollendorff, 1903.

Albert Thibaudet, La Poésie de Stéphane Mallarmé. Gallimard, 1926.

Louis Tiercelin, Bretons de lettres. Champion, 1905.

Tiercelin et Ropartz, Le Parnasse Breton. Contemporain. Lemerre, 1889.

Le Tombeau de Louis Ménard. Champion, 1902.

Léon Vanier, Les Premières armes du symbolisme. Vanier, 1889.

Émile Verhaeren, Impressions. 3 série. Mercure de France, 1928.

Verlaine, Œuvres complètes. Léon Vanier, 1900.
Vianey, Les Sources de Leconte de Lisle. Montpellier. Coulet, 1907.

Walch, Anthologie des poètes contemporains. Delagrave, s. d.

Théophile Gautier

Le véritable ancêtre du Parnasse est sans contredit Théo. Le vieux bousingot, l'ancien soldat d'Hernani, quitte, lui aussi, l'armée romantique. Il ne déserte pas, il garde un culte pour son ancien drapeau, mais il en arbore un autre, qui est le sien. Bien entendu il conservera toute sa vie sa diathèse romantique. Ainsi, le 9 avril 1868, il écrit à Sainte-Beuve pour lui certifier qu'il n'est pas mort ainsi que le bruit en a couru : « Mon oncle..., je n'ai pu aller lundi au Roi Lear. Ma qualité de vieux romantique a fait

penser sans doute que mon absence d'une représentation de Shakespeare ne pouvait être motivée que par ma mort ». Deux ans plus tard, on constate encore chez lui une rechute de romantisme : le I novembre 1870, à un banquet chez Brébant, les convives rabâchent sur les causes de notre défaite ; Nefftzer s'écrie : — Ce qui a perdu la France, c'est la routine et la rhétorique, — et Théo précise en soupirant : — Oui, c'est le classicisme !

N'importe, il se détache de l'École de 1830, et se distingue de plus en plus de tout le romantisme ; on peut même fixer la date : c'est en 1835, dans la préface de Mlle de Maupin, qu'il reconnaît le divorce entre la poésie romantique et la société nouvelle ; il récidive en 1837, et c'est un parnassien, G. Lafenestre, qui le constate : Théo brise « les chaînes étroites de la formule romantique, pour se précipiter sur la grande route du beau éternel ». Pour préciser cette orientation nouvelle, il faut ajouter que, de très bonne heure, Théo avait étudié la littérature grecque, et que l'hellénisme est, selon l'expression de Baudelaire, « la véritable clef de sa chambre spirituelle ». Son plus intime confident, Bergerat, nous dit, sans trop grande exagération, que « son âme, la plus antique qui fut jamais », aimait l'ancienne Grèce. C'est cet amour qui lui avait fait accepter une proposition de Buloz ; alors Commissaire royal auprès du Théâtre Français, celui-ci lui avait demandé de traduire en vers L'Orestie ; le projet ne fut pas mené à sa fin, mais il y avait eu un commencement d'exécution : on retrouve dans ses œuvres complètes le monologue du début. Son hellénisme procède de Chénier ; Gautier en parle avec une sorte de reconnaissance : « on peut dater d'André Chénier la poésie moderne... Un frais souffle venu de la Grèce traversa les imaginations ; l'on respira avec délices ces fleurs au parfum énivrant qui

auraient trompé les abeilles de l'Hymette. Il y avait si longtemps que les Muses tenaient à leurs mains des bouquets artificiels..., où jamais ne tremblait ni une larme humaine, ni une perle de rosée ! Ce retour à l'antiquité, éternellement jeune, fit éclore un nouveau printemps ». Chénier évidemment ne suffirait pas pour l'inféoder à l'hellénisme, mais Gautier ajoute la lecture des textes, dans le texte ; même malade, mourant, et ne lisant presque plus rien, il garde un livre de chevet sur lequel il promène ses yeux de myope, y prenant visiblement intérêt et plaisir, et c'est l'Iliade, en grec, qu'il relit, pour la trentième fois, aussi facilement que nous lisons un journal. Cette intimité avec la Grèce l'éloigne irrésistiblement du romantisme. Aussi, Sainte-Beuve a-t-il raison de constater qu'après avoir fait partie du groupe Hugo, Gautier s'en est détaché, et qu'il est devenu à son tour « un chef de branche ». Il reste personnellement fidèle à V. Hugo ; peut-il oublier que dans le Vert-Vert du 15 décembre 1835, Hugo a publié sur Mlle de Maupin un article aimable, un peu vague du reste, et qui n'est même pas signé. Mais il ne faut pas en demander trop à Hugo, et Gautier paye bien sa dette ; dans son Rapport, en 1864, il a le courage de magnifier les œuvres de l'exilé, les Contemplations, la Légende, les Chansons des rues et des bois ; rédacteur littéraire du Journal Officiel, il ne peut tout de même pas louer les Châtiments. L'amitié de Gautier pousse le courage jusqu'à la témérité : apprenant que son article sur la reprise d'Hernani, le 20 juin 1867, est accroché au Moniteur et qu'on n'ose le publier sans l'autorisation du Ministre, Gautier va chez M. de la Valette, et lui donne le choix entre son feuilleton publié ne varietur, et sa démission. Le Ministre a le bon goût d'accepter le feuilleton, et Gautier passe à la caisse pour toucher ses droits d'auteur : « si petite que fut la somme, dit M. Dreyfous, elle lui était indispen-

sable pour soutenir les dépenses urgentes de la maison. Au moment où il avait offert sa démission, il ne s'était pas demandé comment il gagnerait sa vie le lendemain, si elle était acceptée ». Inutile de multiplier les preuves de son dévoûment chevaleresque à V. Hugo. Il en a été récompensé par l'admiration de Banville :

Éclatant de joie et de lustre
Il appartient, sous le ciel bleu,
À la même lignée illustre
Que Hugo son maître et son dieu.

De la même lignée ? Bravo. Son dieu ? Peut-être. Son maître ? Non. Il est toujours l'admirateur de V. Hugo, mais il n'est plus fanatique. Il entrevoit des imperfections dans l'œuvre du Dieu, dans les Chansons particulièrement, mais, dit-il, à M. Dreyfous, « si j'avais le malheur de penser qu'un vers de Hugo ne fût pas bon, je n'oserais pas me l'avouer à moi-même, tout seul, dans la cave, sans chandelle ». Il finit pourtant par le crier sur les toits : en février 1868, dans sa préface aux œuvres de Baudelaire, il pense « au saint Jean poétique qui rêve dans la Pathmos de Guernesey ». Veuillot seul allait plus loin : — Jocrisse à Pathmos ! — Hugo ne pardonna ni à l'un, ni à l'autre : invité à assister aux funérailles de Gautier, il resta à Pathmos, et laissa à son fils le soin de le représenter, ce qui suffisait pour « un disciple bien dévoué », comme disait François Hugo avec une candeur filiale : « Touchante niaiserie ! » remarque Dreyfous. En effet, Gautier n'était plus l'élève de Hugo ; il était devenu, à son tour, sinon le chef du Parnasse, du moins son inspirateur.

Théo a toutes les qualités qui font un entraîneur de poètes : il en a même une de trop, car c'est un merveilleux improvisateur, à faire pâlir Glatigny. Le don de l'improvisation est un perfide

conseiller de platitudes, témoin Lamartine. Et pourtant cette dangereuse facilité permet à Gautier d'improviser des vers délicieux qui semblent l'effet d'une longue recherche, tant ils sont près de la perfection. On les lit au milieu des œuvres les plus travaillées du maître sans pouvoir se douter que ce furent les songes d'une soirée d'été. Un Banville, un Hugo même, eussent usé, abusé de ce don prodigieux. Le grand artiste, lui, ne voyait là qu'un point de départ pour aller vers cette perfection qu'il enseignait par ses préceptes et par son exemple. Quelles sont ses étapes dans sa marche vers la beauté ?

Il part de son amour pour la beauté pure. Il ne la trouve pas dans l'homme : « l'homme est laid, dit-il à Bergerat, partout et toujours, et il me gâte la création ». Théo, qui est pourtant beau comme un oriental, n'est guère content de lui-même : un jour que Maxime Du Camp lui demande quel don il aurait voulu posséder, il répond : la beauté ! Déçu, Gautier cherche, âprement, ce qu'il n'a pu trouver dans l'humanité : « j'ai usé ma vie à poursuivre, pour le dépeindre, le Beau sous toutes ses formes de Protée, et je ne l'ai trouvé que dans la nature et dans les arts ». Pour peindre la nature, Gautier ne se sert que des données de la vision ; il laisse les autres paysagistes faire appel à tous les sens, à toutes les sensations. À ses débuts, ou quand il écrit en simple prose, il est coloriste ; il peint avec des mots, et ainsi il peut tout rendre : « je me suis lancé à la conquête des adjectifs, dit-il à son gendre ; j'en ai déterré de charmants et même d'admirables, dont on ne pourra plus se passer. J'ai fourragé à pleines mains dans le xvi siècle… J'ai mis sur la palette du style tous les tons de l'aurore et toutes les nuances du couchant ; je vous ai rendu le rouge, déshonoré par les politiqueurs ; j'ai fait des poèmes en blanc majeur, et quand j'ai vu que le résultat était bon, que les écrivains de

race se jetaient à ma suite, et que les professeurs aboyaient dans leurs chaires, j'ai formulé mon fameux axiome : Celui qu'une pensée, fût-ce la plus complexe, une vision, fût-ce la plus apocalyptique, surprend sans mots pour les réaliser, n'est pas un écrivain ». Ce qu'il cherche, lui, c'est l'image, et l'image prolongée ; il révèle une partie de son secret dans une boutade entre amis : « Moi, je suis fort ; j'amène 357 sur la tête du Turc, et je fais des métaphores qui se suivent : Tout est là ». Cette maîtrise du style, au service de quelle idée va-t-il la mettre ? Est-ce l'apôtre de la doctrine de l'art pour l'art ? Écartons cette formule qui n'est pas claire. Gautier pense que l'art est sa propre fin ; qu'il ne faut pas y voir un générateur du bien, mais un instrument du beau ; que le beau n'a rien à voir avec la morale. Il dit à son confident habituel : « J'aurais décrit Sodome très volontiers, et la tour de Babel avec enthousiasme. Je ne travaille pas pour le prix Montyon, et mon cerveau fait du mieux qu'il peut son métier de chambre noire ».

Ce culte exclusif du beau, de la forme, lui faisait-il sacrifier le fond ? On l'a cru, en vertu de quelques anecdotes mal comprises, où l'on n'a pas su découvrir une ironie pourtant très apparente : un jour, entrant au Moniteur, il y trouve son autre gendre, furieux : Qu'y a-t-il, demande Théo, très calme. — Il y a, répond Mendès, que cet animal de prote m'a fait faire un non-sens ; j'avais mis : « le roi du jour s'avance » ; il a imprimé le roi des ours. — Théo répète les deux formules, les scandant, les comparant comme beauté du son : « le roi du jour… le roi des ours… le roi du jour… Le prote a raison : le roi des ours fait mieux ». Et Théo passe, impassible en apparence, au fond plein de mépris pour Mendès et pour la valeur de sa pensée.

Si l'on veut savoir sérieusement quelle valeur exacte Th. Gautier donne aux mots, ne prenons pas ces anecdotes où le narrateur modifie toujours un peu ce qu'il a entendu dire ; écoutons l'écrivain lui-même. Étudions la rhétorique qu'il a esquissée dans un article sur la divine épopée de Soumet : on croirait d'abord qu'il a été écrit par un austère philologue, intransigeant dans son respect de la langue : il condamne les néologismes du malheureux poète avec un superbe dédain : « M. Soumet ne paraît pas savoir qu'une langue s'appauvrit de tout ce qu'on lui ajoute, et que, s'il est permis de créer des mondes, il ne l'est pas de créer des mots ». Il corrige le texte de Soumet avec une sévérité de professeur de quatrième, relevant ses fautes de grammaire, lui rappelant qu'on n'a pas le droit « d'accoupler un verbe positif à un substantif métaphysique : on n'incruste pas une souffrance ». Puis, l'artiste reparaît, et parle au nom de la beauté qu'il connaît bien, au nom de la perfection littéraire : « nous croyons que l'on s'est mépris sur la véritable portée de l'art ; l'art, c'est la beauté, l'invention perpétuelle du détail, le choix des mots, le soin exquis de l'exécution ; le mot poète veut dire littéralement faiseur : tout ce qui n'est pas bien fait n'existe pas ». Le « faiseur » ne mérite vraiment le nom de poète que s'il écrit en vers. Là encore Gautier a réfléchi à son art : il a sa poétique.

Son art du vers est, dans l'ensemble, celui des romantiques, celui de Hugo, celui aussi de Baudelaire, qu'il admire fort. Mais il a sur la rime des idées personnelles : il voudrait qu'à ses débuts chaque apprenti-poète se fît un dictionnaire de rimes ; il ne faut pas en acheter un tout fait. Et pourquoi ? Le mot à la rime est pour Théo le générateur du vers. Un dé ceux qui l'ont vu au travail croit remarquer qu'il va de la rime à l'idée. Pourtant il est d'esprit plus large que Sainte-Beuve, il ne voit pas dans la rime

l'unique harmonie du vers. Il attache au contraire, la plus grande importance au rythme : il tâtonne longtemps avant de se décider ; ainsi le sonnet Modes et Chiffons est d'abord essayé en octosyllabes :

Si j'étais Pétrarque ou Ronsard,
Prenant une lyre païenne
Ou la mandore italienne,
Je vous chanterais avec art.

Il se sent à l'étroit dans ce petit vers, et cherche si l'alexandrin ne ferait pas mieux :

Si j'étais ou Pétrarque, ou Shakespeare ou Ronsard,
Maniant la mandore ou la lyre païenne,
De concettis, suivant la mode italienne,
Je voudrais pailleter un sonnet avec art.

Cette forme, maintenant, lui paraît trop large pour l'idée qui est menue ; la cheville apparaît, ou mieux, la bourre, comme disait Malherbe. Alors, il se décide pour le vers de dix pieds qui, dans sa légèreté ironique, convient mieux au sujet :

Si comme Pétrarque ou le vieux Ronsard,
Viole d'amour ou lyre païenne,
De fins concettis à l'italienne
Je savais orner un sonnet plein d'art…

Son traité de versification a le grand avantage de ne pas présenter de termes techniques. Pour définir le vers de douze pieds sans césure, il exprime la sensation produite par ce vers, dans une image : « la coulée d'un seul jet du grand alexandrin ». Sa poétique a cette grande supériorité sur les traités classiques

qu'elle est écrite par un poète. Il parle du vers avec le respect que mérite une forme qui assure l'immortalité de l'œuvre et de l'auteur : « quand l'on écrit des vers, il faut songer que ce seront peut-être précisément ceux-là seuls qui resteront de nous dans mille ans, car on ne retrouve de toute une civilisation disparue que des fragments de statues et des lambeaux de poèmes, du marbre et des vers ! »

Remarquons cette image : elle est une époque dans la vie littéraire de Gautier. Jeune romantique, il compare la poésie à la peinture ; maintenant, conscient de sa force, de son originalité, sentant que grâce à lui un art nouveau va paraître, il change son terme de comparaison : « le vers est matière étincelante et dure comme le marbre de Carrare, qui n'admet que des lignes pures et correctes, et longuement méditées. L'on a dit que la peinture était sœur de la poésie ; cela serait bien plus vrai de la sculpture ; en effet, le poète et le statuaire cachent dans une forme réduite d'immenses travaux d'idéalisation ; ni l'un ni l'autre ne peuvent se passer du dessin ; la couleur peut pallier les défauts du prosateur ou du peintre, mais, en poésie et en sculpture, il faut le style et la perfection de chaque chose. Toute statue qui, brisée en morceaux, n'est pas toujours admirable, ne vaut rien ; tout poème dont une dizaine de vers pris au hasard ne font pas dire de l'auteur qu'il est un grand poète, peut être considéré comme non avenu ». Désormais, la poésie éveillera toujours dans son imagination l'idée de la statuaire. Dans son admirable article sur la mort de Rachel, il compare les brèves et splendides destinées des acteurs au sort des poètes : nous n'avons qu'un présent médiocre, mais nous avons l'avenir, « nous autres sculpteurs patients de ce dur paros qu'on appelle le vers ». Plus tard encore, dans son Rapport, il revient sur son orgueilleuse et parnassienne

comparaison : tout poète doit « sculpter la beauté dans cette forme dure et difficile à travailler du vers, qui est comme le marbre de la pensée ».

Comment s'est-il efforcé de réaliser cet idéal de beauté plastique dans les Émaux et Camées ? Nul n'en a mieux défini l'intention artistique que Théo lui-même : « ce titre, dit-il, exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaque d'or ou de cuivre, avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx ». Le poète a tous les soucis de l'artiste qui cherche la perfection dans sa lutte contre une matière difficile, presque ingrate. Il aime la difficulté à vaincre. En fait de mètre, il songe un instant au vers de neuf pieds, coupé par une césure après la quatrième syllabe. C'est ainsi qu'il esquisse d'abord sa fantaisie d'hiver :

Le doux printemps, captif sous la neige,
Semble dormir d'un pesant sommeil,
Blanc de frimas, l'hiver nous assiège,
Et nous enchaîne au foyer vermeil.

Son instinct sûr l'éloigne vite d'un procédé qui ne plairait qu'au seul Verlaine. Il écarte également l'alexandrin trop vaste pour convenir à ces bijoux de petit format ; il s'en tient uniquement au vers de huit pieds, « qu'il refondit, polit et cisela avec tout le soin dont il était capable. Cette forme, non pas nouvelle, mais renouvelée par les soins du rythme, la richesse de la rime, et la précision que peut obtenir tout ouvrier patient, terminant à loisir une petite chose, fut accueillie favorablement », avoue-t-il, malgré sa modestie. Mais aussi que de beauté il avait su enfermer dans ces petits cadres. On a déjà remarqué qu'il était impossible

de substituer un autre mot à celui que l'auteur a trouvé, ni même de le déplacer, de toucher à la rime ou à l'allure du vers, sans tout gâter. Pas une faute même de nuance, pas une faiblesse, pas une cheville même d'orthographe. J'avais cru en découvrir une dans Le Souper des armures :

Il ne voit ni laïcs ni prêtres,

et c'est une orthographe du xvi siècle, vieillie sans doute, mais usitée encore dans la prose en 1821.

Comment Théo a-t-il obtenu cette perfection que seuls avant lui avaient atteinte Racine et La Fontaine ? Ses intimes l'observent, rôdant par les étages de sa maison, l'air désœuvré, puis s'asseyant sur le tapis de sa chambre, écrivant ses brouillons sur le premier bout de papier venu ; une journée suffit pour une pièce : « rarement, dit M Judith Gautier, le jour s'achevait sans qu'il nous appelât pour nous montrer, soigneusement recopié, le poème terminé. J'ai vu naître ainsi Le Souper des armures ». Le poète pourtant n'est pas encore satisfait ; d'une édition à l'autre il continue à corriger les quelques défaillances qui avaient pu échapper aux lecteurs les mieux avertis, mais que son œil de myope, grossissant les fautes comme une loupe, a bien su découvrir. Une seule fois la correction est malheureuse. Dans Bûchers et Tombeaux il avait mis d'abord :

En oubliant le monstre maigre
Que chacun porte sous sa peau,
Dans une insouciance allègre
Tous s'avançaient vers le tombeau.

Dans l'édition définitive, on trouve à la place cet hommage à l'euphorie païenne :

Le monstre, sous la chair splendide,
Cachait son fantôme inconnu,
Et l'œil de la vierge candide
Allait au bel éphèbe nu.

On a le droit de préférer la première version. Partout ailleurs, chaque correction est un gain. On voit, dans Les Néréides, avec quelle patience Théo s'acharne, impitoyable aux tremblements de l'outil. Il se reprend à la besogne quatre fois, avant de se déclarer satisfait de la première stance :

Je possédais une aquarelle
De Théophile Kwiatowski.
N'allez pas me chercher querelle
Pour ce nom qui finit en ki.

Au premier vers Je possédais étonne. Pourquoi dire qu'il ne Fa plus ? L'a-t-il vendue ? Puis le second vers est une surprise désagréable parce qu'elle n'est pas préparée. Le troisième est manqué, le lecteur n'ayant aucune envie de lui chercher querelle. Quant au quatrième vers, c'est une gauche cheville. Tout cela va changer :

J'ai dans ma chambre une aquarelle
D'un peintre polonais, à qui
Rythme et rime cherchent querelle :
Théophile Kwiatowski.

Le premier vers est parfait, et ne changera plus. Mais, au second, « polonais » est de la bourre, car le nom du peintre est bien suffisant pour indiquer son pays. Rythme et rime font une cacophonie. Le quatrième vers est bien à sa place, et y restera. En supprimant la préposition de, Théo supprime du même coup la

dureté de la synérèse « kia » ; on entend maintenant Ki-a-tous-ki. Quelques menus coups de lime donnent la troisième version :

J'ai dans ma chambre une aquarelle
Fantasque, et d'un peintre avec qui
La rime exacte se querelle :
— Théophile Kwiatowski.

Fantasque est-il bien le mot propre, quand on connaît le reste de la pièce, cette opposition entre les Néréides de la vieille mythologie et le bateau à vapeur ? Exacte est une platitude, se dit le poète ; une cheville, dirait le lecteur, car ce mot ne veut rien dire, et remplace rythme, qui disait quelque chose. Théo profite de ce qu'il a repris la plume pour corriger une faute d'orthographe au nom du peintre, et enfin voici la strophe irréprochable :

J'ai dans ma chambre une aquarelle
Bizarre, et d'un peintre avec qui
Mètre et rime sont en querelle.
Théophile Kniatowski.

C'est un émerveillement de suivre, grâce au livre du vicomte de Spoelberch, ou à l'édition critique de Jacques Madeleine, ces coups de burin qui affinent peu à peu le profil de la buire en métal précieux. Ainsi encore, dans Cœrulei oculi, cette strophe qui, dans sa première forme, paraît parfaite :

Que j'aime ces claires prunelles
Où la lumière s'attendrit,
Mouillant de pleurs ses étincelles,
Comme une douleur qui sourit.

Pourtant les prunelles qui pleurent ne restent pas claires. Le quatrième vers semble joli d'abord, mais la douleur ne sourit pas. Puis ce retour à l'idée pure après une image est une déception. Les cordes de la lyre semblent détendues ; Gautier les serre, et le son devient net, clair :

Dans les langueurs de leurs prunelles
Une grâce triste sourit ;
Les pleurs mouillent les étincelles,
Et la lumière s'attendrit.

On pourrait prolonger pendant des pages l'étude de ces changements qui transforment l'à peu près bien en beauté parfaite. Je me bornerai à faire une dernière comparaison de textes qui n'a pas besoin de commentaire, et je la dédie à ceux qui disent que Théo n'a pas d'idées. Plaçons simplement côte à côte les deux états des strophes de l'Obélisque de Paris :

Ce n'est pas de la simple description, de la reproduction plastique : c'est un art créateur. La réalité pâlit auprès de cette création. Mme Judith Gautier s'en rend compte le jour où elle peut comparer La Symphonie en blanc majeur à l'héroïne de la pièce, Mme de Kalergis, née Nesselrode, devenue la Comtesse Mouchanoff, celle en l'honneur de qui Henri Heine n'avait pu que démarquer les vers de Gautier : « Auprès d'elle la neige de l'Hymalaïa paraît grise comme la cendre ; le lis, que sa main saisit, aussitôt par le contraste ou par jalousie devient couleur de rouille ». Mme Judith Gautier, assise près de la Comtesse, se rappelle une des strophes les plus passionnées de La Symphonie :

Son sein, neige moulée en globe,
Contre les camélias blancs

Et le blanc satin de sa robe
Soutient des combats insolents.

« Je cherche, ajoute la fille du poète, les camélias blancs près de la neige de sa poitrine, très marmoréenne en effet, mais par le secours peut-être du blanc de perles et d'une neige de poudre de riz[1] ». Ce sont maintenant les vers de Gautier qui soutiennent un insolent combat contre la beauté réelle du modèle ; aux accents de La Symphonie en blanc majeur, qui ne peut plus lui servir de marche triomphale, la beauté célèbre apparaît comme un ivoire jauni. Encore ne sommes-nous pas très sûrs de « réaliser » toute la grandeur de l'art du poète, car nous contemplons, dans Emaux et Camées, ces pièces serrées les unes contre les autres. À être ainsi pressées, quelques-unes ont perdu le charme de leur première révélation ; Gautier avait commencé par sertir ces pierres précieuses dans le beau métal de sa prose. C'est ainsi que la chanson d'automne, Ce que disent les Hirondelles, avait paru d'abord dans un feuilleton sur une comédie de Mme Ancelot, Marie ou les trois Époques ; Mme Ancelot n'a qu'une colonne et demie pour sa part, et tout le reste est consacré aux préparatifs de départ des hirondelles : « nous nous sommes mis à transcrire leurs gazouillements de la façon la plus exacte possible… S'il y a des fautes dans notre traduction, considérez qu'il n'existe pas encore de dictionnaires pour la langue des oiseaux, et que nous n'avons pu y chercher les mots d'un sens douteux ou d'une acception rare. Toutefois nous pensons ne pas nous être trompé de beaucoup. Notre version est presque toujours littérale : nous l'avons montrée à une hirondelle tombée dans notre chambre par la cheminée, et elle n'en a pas paru mécontente :

Déjà plus d'une feuille sèche
Parsème les gazons jaunis… »

De même, le 7 avril 1851, les lecteurs de La Presse trouvent dans leur journal, au lieu du feuilleton, le Premier Sourire de printemps, ainsi présenté : « il fait aujourd'hui un temps superbe ; le ciel est bleu, le soleil brille, et n'était notre tâche dominicale qu'il faut remplir, nous serions tout à fait de l'avis de M. de Montalembert sur le repos du septième jour…, nous irions saluer le printemps dans le Bois de Boulogne ou sur les coteaux de Meudon. Ne pouvant lui faire cette politesse, nous lui adresserons, en manière d'hymne, une petite pièce de vers que nous avons rimée l'autre semaine, en regardant éclater les premiers bourgeons sous les pluies et les giboulées de mars ;

Tandis qu'à leurs œuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit, malgré les averses,
Prépare en secret le printemps… »

La jolie monture ! Dans les Émaux et Camées nous n'avons plus que les pierres, mais elles sont toujours précieuses.

Sous ce scintillement y a-t-il une idée profonde ? Y a-t-il un système philosophique ? Question peut-être oiseuse, car les poètes ne sont pas tenus d'être des philosophes ; mais on a pris l'habitude d'exiger d'eux une conception particulière du monde, sous peine d'être traités de minus habentes, alors qu'on ne demande ni aux romanciers, ni aux dramaturges, ni même aux historiens s'ils se sont créé un système de l'univers. On a durement reproché à Théophile Gautier de n'avoir en philosophie que des négations, des dédains, ou des ignorances. Lui-même a prêté le

flanc à ces critiques par certaines boutades qu'il lançait dans des conversations particulières, et que les Goncourt recueillaient gravement. Pourtant, une fois, il semble avoir voulu résumer son expérience de la vie dans une formule qu'il aimait à répéter : « Rien ne sert à rien, et d'abord il n'y a rien ; cependant tout arrive, mais cela est bien indifférent ». Ce n'est pas une pensée philosophique, cela, c'est du fatalisme de raté. Concédons que Théophile Gautier n'est pas un philosophe.

Mais on va plus loin : on lui dénie toute valeur de pensée ; Scherer, Faguet et Brunetière mènent le chœur ennemi. Théo souffre de ce mépris pour sa force intellectuelle, et des compliments de ceux qui ne veulent voir en lui qu'un paysagiste : « Oui, oui, dit-il avec amertume, c'est une tactique, je la connais : avec cet éloge ils font de moi un larbin descriptif ! » Ils, c'est les critiques de profession, les professeurs, dont il se méfie. Il a tort, car Sainte-Beuve prend sa défense, pareillement Gaston Paris, d'autres encore ; et ceux-ci ont raison : comment des critiques peuvent-ils considérer comme un médiocre penseur l'homme qui a écrit, par fragments, une des meilleures histoires de l'art dramatique ; qui a tenu le feuilleton du Moniteur, depuis le n janvier 1858 jusqu'à la fin de l'Empire ; qui a eu en esthétique des idées encore discutées en 1928, donc encore vivantes ? Il prétendait que si l'on voulait publier ses œuvres complètes, on ne s'en tirerait pas à moins de trois cents volumes. N'en prenons que la moitié ; c'est encore un beau chiffre, et cela suppose tout de même une certaine force de pensée. Même sa causerie intime éveille une idée de supériorité : Baudelaire, qui n'était pas un naïf, emporte de leur premier entretien une impression de respect : « en écoutant cette éloquence de conversation, si loin du siècle et de son violent charabia, je ne pouvais m'empêcher de rêver à la luci-

dité antique, à je ne sais quel écho socratique, familièrement apporté sur l'aile d'un vent oriental. Je me retirai conquis par tant de noblesse, de douceur, subjugué par cette force spirituelle ».

Cette puissance d'esprit ne dessèche pas son cœur. Il a beau s'en défendre, et, devant la galerie, lancer des invectives contre l'art sentimental, il a le don divin de l'émotion. Sa main d'artiste, d'ouvrier en vers, est froide et ne tremble pas, mais elle traduit tous les battements de son grand cœur. Là-dessus, pleine justice est rendue par Barbey d'Aurevilly à l'auteur d'Émaux et Camées : « son titre est vaincu par son livre. Ce titre ne dit pas la moitié du livre qu'il nomme. Il en dit le côté étincelant et sec. Il n'en dit pas le côté noyé, voilé et tendre. Les émaux ne se dissolvent pas. Le livre de M. Gautier devrait s'appeler plutôt Perles fondues, car presque toutes ces perles de poésie, que l'esprit boit avec des voluptés de Cléopâtre, se fondent en larmes aux dernières strophes de chacune d'elles ; et c'est là un charme, un charme meilleur que leur beauté ».

Parmi ces perles, la plus pure c'est son amitié pour la Princesse Mathilde, qu'il a si joliment flattée dans La Fellah, non pas en courtisan, mais en ami, fidèle jusque dans la déchéance de 70. Au moment de la débâcle impériale qui le précipite lui-même dans la misère, c'est à peine s'il songe à se plaindre ; de Suisse, il écrit à son ami Bazin, le 5 septembre : « Pour ce pauvre empereur, quelle fin lamentable d'un rêve éblouissant ! Et ma chère Princesse ! Quelle affreuse douleur ! La voilà détruite à jamais, cette abbaye de Thélème de Saint-Gratien ! Fermé comme un tombeau, ce gracieux Décaméron, où se sont tenues tant de conversations étincelantes ! Où est-elle maintenant, cette belle et bonne créature si aimée ? » Quand il sait enfin où lui écrire, quel

courage, quelle beauté dans son amitié : « ...j'ai honte de parler de mon petit écroulement particulier devant une infortune comme la vôtre !...Ne plus vous voir, moi qui avais pris cette habitude si douce de vivre près de vous, presque à vos pieds, et à qui vous laissiez baiser vos belles mains impériales ! » Quelle noblesse dans ce dernier mot !

Le cœur du poète battait si fort que, en approchant l'oreille de ses vers, on y perçoit encore de lointains contre-coups. La passion, dans les Émaux et Camées est personnelle, originale, et ne doit rien aux influences littéraires. Quelqu'un a prétendu pourtant que « le grain de sentimentalité et la parcelle d'au-delà qu'on découvre en cherchant un peu dans l'œuvre de Gautier, lui viennent sans doute d'Henri Heine ». C'est une erreur, ou, si l'on préfère, c'est le comble de la littérature comparée. Gautier sans doute connaissait les œuvres d'Henri Heine ; il appréciait son talent, et en avait fait une jolie étude restée inédite. Il avait pour Heine personnellement une sincère affection ; il le défendait contre ses ennemis, même contre Sainte-Beuve, et cela huit ans après la mort de son ami. Mais ses poésies sentimentales ne doivent rien à Henri Heine. Qu'il s'agisse de sensualité comme dans Le Poème de la femme, d'amitié amoureuse comme dans Apollonie, ou d'amour profond pour la dame aux yeux de violette, rêve de sa jeunesse et regret de sa maturité, dans le Dernier Vœu, Gautier ne reprend pas les gaufriers des autres, cet autre serait-il l'auteur des Lieder, pas plus qu'il n'emprunte aux Deux Grenadiers de Heine ou à la ballade de Zedlitz ses Vieux de la Vieille. Peut-être en doit-il l'idée première à un article de Monselet. Mais la divination du cœur de ces vieux grognards, mais la beauté de ces descriptions qui avaient ému Napoléon III, et frappé Bismarck, tout cela vient du cœur même du poète, de son pa-

triotisme, qui vibre chez lui sous sa forme la plus élevée, le patriotisme militaire. On ne peut pas comprendre à fond les Vieux de la Vieille, si l'on ne connaît pas la lettre qu'il écrivait à la Princesse, au début de la guerre de 70, pour lui annoncer son retour de Suisse : « quoique je ne puisse en rien contribuer à la défense, je partagerai le danger avec les autres ; ce n'est pas quand la vieille mère est à l'agonie que ses enfants doivent la quitter, sous prétexte que l'air n'est pas sain ». Le lendemain, il était à Paris.

On voit ce qu'il avait mis de son cœur dans son poème sur les grognards ; il en fut surpris lui-même une fois, jusqu'à perdre le contrôle de ses nerfs, un jour qu'une actrice récitait ces vers devant lui : ému par sa pièce et par ce retour brusque d'un sentiment puissant, Gautier éclate en sanglots, et Sainte-Beuve, qui raconte l'histoire, applaudit : « Bravo ! ô stoïcien de l'art, qui affectez par fois plus d'impassibilité que vous n'en avez, ne vous repentez pas d'avoir obéi un moment à la nature, et d'avoir trahi cette source du cœur qui est en vous ! Cet air de parfaite insensibilité (vous le savez mieux que moi) ne provient souvent que d'une pudeur extrême de la sensibilité la plus tendre, qui rougirait de se laisser soupçonner aux yeux du monde ». Sainte-Beuve a bien deviné ; Gautier écrit à sa fille Estelle : « je t'aime beaucoup sans le dire ; j'ai trop de pudeur pour parler de ces choses-là ».

Même là où l'impassibilité de commande est renforcée par le respect humain, Gautier laisse lire dans son cœur son trouble religieux, car, s'il n'a pas la foi, il a l'inquiétude religieuse, celle surtout qui vient de la crainte de la mort ; il ne fait pas bon le railler là-dessus : le sceptique Bergerat regrette d'avoir eu cette audace : « J'en fus pour ma courte honte. En fait de persiflage, il était aus-

si mon maître. — Monsieur libre-pense ? me jetait-il en s'incrustant le monocle dans la baie sourcilière ; monsieur franc-maçonne ? » Pour lui, jusqu'où allait-il dans son for intérieur ? Jusqu'aux petites médailles ? On l'a dit ; ce doit être une histoire de bons camarades. Prenons son œuvre ; elle reflète jusqu'à ses incertitudes : il y a en lui, donc il y a dans les Émaux, deux religions : celle de la beauté et celle de Dieu. Noël est un tableau néo-catholique, une crèche de vitrine devant laquelle on n'aurait jamais prié, et qui n'a pas la piété naïve des Noëls populaires d'autrefois ou d'aujourd'hui. Puis, dans Bûchers et Tombeaux il préfère à l'austérité chrétienne la joie de vivre des Grecs, ou ce qu'il suppose avoir été une joie de vivre :

Des dieux que l'art toujours révère
Trônaient au ciel marmoréen ;
Mais l'Olympe cède au Calvaire,
Jupiter au Nazaréen.
Une voix dit : Pan est mort I — L'ombre
S'étend. — Comme sur un drap noir,
Sur la tristesse immense et sombre
Le blanc squelette se fait voir

Le christianisme ne dit rien à son imagination : tout au plus, sa raison admet-elle ce que Baudelaire appelait chez Théo « le sentiment d'universelle hiérarchie écrite du haut en bas de la nature à tous les degrés de l'infini ». C'est plutôt froid, et cela explique en partie la mélancolie qui sort, comme une brume, du fond de cette poésie brillante à la surface : elle est faite des douleurs communes à toute vie d'homme, et qui gardent d'autant plus de force qu'on ne les laisse pas voir, ébranlement de l'âme qu'il appelle le glas intérieur :

Comme autrefois pâle et serein,
Je vis, du moins on peut le croire
Car sous ma redingote noire
J'ai boutonné mon noir chagrin.
Sans qu'un mot de mes lèvres sorte,
Ma peine en moi pleure tout bas ;
Et toujours sonne comme un glas
Cette phrase : ta mère est morte !

Sa mélancolie est encore faite des déceptions du penseur et de l'artiste, chantées dans Ténèbres, cette symphonie en noir qui semblait prodigieuse à Baudelaire, parce qu'il y trouvait ses idées, et jusqu'à la splendeur métallique de ses Fleurs du Mal. Il s'y mêlait encore les tristesses familiales de Gautier, la désolation que Mendès avait amenée dans sa vie, la mauvaise chance qui brusquement détruisait sa maison et le réduisait à habiter réellement une mansarde, cette mansarde qu'il décrit à la fin de ses Émaux, avec de tristes sourires, et des efforts vers la perfection vraiment surprenants. Elle est belle, cette vie artistique de Gautier, attaquée, renversée par la gêne, et se relevant toujours vers la beauté ; elle est dramatique, cette poésie enchaînée par la prose de la vie, cette force qui résiste à toutes les déceptions, même à celle-ci : les Émaux lui ont rapporté deux cents francs !

La générosité de ce cœur, la perfection de cet art se sont fondues en un seul chef-d'œuvre dont voici d'abord la première ébauche. Après avoir causé gaîment avec une américaine, Mrs Moulton,

Gautier se reproche d'avoir raillé une femme, de lui avoir dit qu'elle n'était qu'une blasée, et il lui offre son repentir sous la forme de ce sonnet :

Vos prunelles ont bu la lumière et la vie,
Telle une mer sans fond boit l'infini des cieux,
Et rien ne peut remplir l'abîme de vos yeux,
Où, comme en un lotus, dort votre âme assouvie.
Pour vous, plus de chimère ardemment poursuivie :
Quel que soit l'idéal, votre rêve vaut mieux,
Et vous avez surtout le blasement des Dieux,
Psyché, qu'Éros lui-même à grand peine eut ravie.
Votre satiété n'attend pas le banquet,
Et, connaissant la coupe où le monde s'énivre,
Dédaigneuse, à vos pieds, vous le regardez vivre,
Et vous apparaissez par un geste coquet
Rappelant Mnémosyne à son socle appuyée,
Comme le souvenir d'une sphère oubliée.

Ce n'est encore qu'une maquette, en 1866 ; mais le bon artiste se met aux retouches ; la glaise peu à peu précise ses contours. Le corps a toujours l'attitude de la mère des Muses, mais l'expression du visage est devenue vivante comme celle d'une mortelle ; Gautier peut exposer au Parnasse Contemporain de 1869 la statue en marbre pur :

La satiété dort au fond de vos grands yeux,
En eux plus de désirs, plus d'amour, plus d'envie ;
Ils ont bu la lumière, ils ont tari la vie,
Comme une mer profonde où s'absorbent les cieux.
Sous leur bleu sombre on lit le vaste ennui des dieux,
Pour qui toute chimère est d'avance assouvie,
Et qui, sachant l'effet dont la cause est suivie,
Mélangent au présent l'avenir déjà vieux.
L'infini s'est fondu dans vos larges prunelles,

Et, devant ce miroir qui ne réfléchit rien,
L'Amour découragé s'asseoit, fermant ses ailes.
Vous cependant, avec un calme olympien,
Comme la Mnémosyne, à son socle accoudée,
Vous poursuivez, rêveuse, une impossible idée.

Théophile Gautier est bien le statuaire du vers, comme disait Charles Hugo. C'est son imposante figure que nous voyons se dresser au début de la pré-histoire du Parnasse.

Ne voir, en lui que l'ancêtre des Parnassiens serait sans doute le restreindre. Il est assez grand pour projeter son ombre sur toute une époque. Il a donné des leçons d'écriture artiste, ou tout bonnement de français, même aux prosateurs, aux Goncourt, à Daudet, à Zola, à Flaubert lui-même : ce n'est pas uniquement par familiarité d'égal que ce dernier écrit à Théo, le 3 avril 1863 : « comment vas-tu, cher vieux Maître ? » Cette maîtrise s'étend hors de France, depuis qu'il a été traduit en anglais par M. de Sumichrast. Tout de même, son influence la plus forte, la plus facile à préciser, se concentre sur la poésie de la fin de l'Empire. Elle répond à un besoin de sa nature : révéler à ceux qui en sont dignes les procédés de son art, avoir des disciples, être professeur ès-vers. Son insuccès auprès de la Princesse Mathilde, qui est une mauvaise élève, ne le décourage pas. Il rêve de fonder une Ecole quand il sera vieux : < je m'entourerai de jeunes gens, et je les initierai aux secrets de la forme et aux mystères de l'art. Ces mystères existent, et vous vous imaginez trop, vous autres, dit-il à Bergerat et à quelques jeunes, que l'on naît avec la science infuse. Tout s'apprend en ce monde, et l'art comme le reste. En résumé, qu'est-ce que l'art ? Une science aussi, la science du charme et de la beauté. Je convertirai mon salon en atelier de littérature, et je

formerai des élèves. Les peintres mettent au bas de leur nom : élève de Gérôme ou de Cabanel ; pourquoi les poètes ne seraient-ils pas, eux aussi, élèves de V. Hugo ou de Théophile Gautier ? » Est-ce une bouffée de vanité ? Il se rend simplement justice ; Laurent Tailhade affirme que tous les parnassiens procèdent de ce puissant initiateur. Faguet admet deux exceptions seulement : Sully Prudhomme et Coppée. Encore, est-ce une erreur, même pour Coppée, surtout pour Sully Prudhomme : nous pouvons l'affirmer, grâce à Gautier lui-même : il s'est vanté de l'influence des Émaux et Camées sur ses cadets : son effort d'art fut, dit-il, en 1863, « accueilli favorablement, et les vers de huit pieds groupés en quatrains devinrent pour quelque temps un sujet d'exercice parmi les jeunes poètes ». En effet, dans son premier recueil de poésies, 1864-1869, Coppée a pris le mètre des Émaux dans huit pièces. Sully Prudhomme, dans ses deux premiers recueils de 1864 et de 1866, a écrit le tiers de ses poèmes en quatrains d'octosyllabes ; dans ses Stances, sur les vingt-deux pièces qui les composent, vingt sont coulées dans ce moule, et en particulier Le Vase brisé. Gautier a donc raison de parler de son influence. C'est le premier modèle des parnassiens. Il inaugure leur esthétique avec ses idées sur l'art pour l'art. Il la complète avec sa doctrine de l'impassibilité ; dès 1863, au dîner Magny, il développe cette thèse, « qu'un homme ne doit se montrer affecté de rien, que cela est honteux et dégradant ; qu'il ne doit jamais laisser passer de la sensibilité dans ses œuvres ; que la sensibilité est un côté inférieur en art et en littérature : — Cette force, dit il, que j'ai, et qui m'a fait supprimer le cœur dans mes livres, c'est par le stoïcisme des muscles que j'y suis arrivé ». Sans doute, ce n'est qu'un paradoxe « étincelant », inter pocula. Ceux qui le connaissent bien ne s'y laissent pas prendre. Mais les autres croient que cette boutade

est l'orthodoxie parnassienne, et quelques parnassiens jurent sur ce mot du maître. Ses idées se répandent parce que sa personne est aimée : quand le divin Théo, comme ils disent, est cloué dans son fauteuil d'impotent, Théodore de Banville est de ceux qui, presque tous les jours, vont à Neuilly « serrer la main de l'auguste mourant ». Ils se pressent autour de lui, et proclament qu'ils sont ses débiteurs. Armand Silvestre lui doit son amour pour la rime riche. Heredia a beau se réclamer de Leconte de Lisle ; Barbey d'Aurevilly le rattache bon gré mal gré à la suite de Théo : c'est, dit le connétable, un gautiériste. Heredia protesterait peut-être si Leconte de Lisle était là, mais, à Douamenez, il dit à Jules Breton : « quand je lui fus présenté, j'étais très jeune, intimidé de me trouver en face de ce maître que j'admirais. Il me tutoya d'emblée, et me tapant sur l'épaule, il me dit : José Maria de Heredia, je t'aime, parce que tu as un nom exotique et sonore ! » Anatole France lui-même est conquis ; bien qu'il n'ait pas la bosse du respect, il s'incline devant Gautier : en compagnie de Calmettes, il le rencontre en avril 1871 à Versailles, dans la grande cour du Palais : le vieux poète, effondré, écoute les canons du Mont-Valérien qui matent Paris. Ils s'approchent ; Anatole France adresse à Gautier quelques paroles pleines de cette vénération que les parnassiens éprouvent pour le maître d'autrefois : Théo sort du rêve, qui l'écrase, et serre les mains que lui tendent respectueusement les deux jeunes gens. Plus tard, G. Lafenestre exprimera, de la plus heureuse manière, l'admiration de l'École pour l'artiste disparu : « la lyre qu'a tenue le poète est une lyre ciselée et émaillée, dont les cordes scintillantes réjouissaient, par un singulier miracle, les regards autant que l'oreille, et répandaient, dans l'air surpris, des vibrations de couleurs en même temps que des vibrations sonores ».

Comment ses admirateurs ne l'ont-ils pas pris, officiellement, pour chef de chœur ? C'est que la place'est occupée, et bien gardée, par Leconte de Lisle, qui du reste subit lui-même l'influence de Gautier. Et puis Théo est trop bon prince, trop brave homme, pour inquiéter Leconte de Lisle. Il félicite, au contraire, publiquement, les Parnassiens de se grouper autour d'un pareil maître : « Leconte de Lisle a réuni autour de lui une école, un cénacle, comme vous voudrez l'appeler, de jeunes poètes qui l'admirent avec raison, car il a toutes les hautes qualités d'un chef d'école, et qui l'imitent du mieux qu'ils peuvent, ce dont on les blâme à tort, selon nous, car celui qui n'a pas été disciple ne sera jamais maître ». Ce n'est pas une politesse protocolaire, de puissance à puissance. C'est, chez Théo, une conviction qu'il a souvent exprimée devant Maxime Du Camp ; il n'est pas jaloux de Leconte de Lisle : il lui suffit de constater chez l'auteur des Poèmes Barbares une réelle déférence à son égard. Bergerat a très bien noté cette nuance : « les plus glorieux des intimes mêmes, Flaubert, Banville, Dumas fils, Goncourt, Leconte de Lisle, ne transgressaient pas une ligne respectueuse, deux fois marquée par l'âge et le génie… Théophile Gautier, le plus simple, le plus cordial des « patrons », n'en était pas moins jaloux de son autorité d'art ».

Il ne désire rien de plus. Il a renoncé aux batailles littéraires. Il est au cadre de réserve. Comme les retraités, il est devenu, avec l'âge, assez apathique. Dès 1862, Guizot, qui le voit à une soirée chez Legouvé, a cette impression : « …tête de Vitellius ; un gourmand enfoncé dans sa graisse et dans sa barbe ; figure de gros épicurien spirituel et moqueur ». Guizot lui préfère Berlioz : « celui-là est un enthousiaste sincère, point bavard, jusqu'au moment où son enthousiasme le saisit, et il devient alors fécond et éloquent. En contraste frappant avec le critique sceptique et sen-

suel, Th. Gautier ». Visiblement, dans cette entrevue, Guizot est resté un peu engoncé dans sa cravate. Dreyfous, un an après, est plus chaleureux : muni d'une lettre de recommandation par Emmanuel des Essarts, il pénètre dans la petite maison de Neuilly, avec émoi : « le voici, avec sa tête de Jupiter antique, à la barbe fine, légère, frisante ; ses cheveux très longs, noirs, à peine marqués aux tempes de quelques fils d'argent, tombent jusqu'aux larges épaules sur lesquelles ils laissent flotter leurs boucles… Puissant cou de taureau… Sérénité et noblesse d'attitude… Il cessait d'être intimidant dès que la musique incomparable de sa voix, faite d'harmonie et de bonté, vous avait dit le banal : — Asseyez-vous ». Les jeunes en prennent un peu à leur aise avec Gautier, sans lui déplaire pour cela, car il semble le désirer : « il se complaît innocemment, dit Baudelaire, dans une affectueuse et familière paternité ». Certains jours le vieux lion se fâche, et montre ses crocs ; Verlaine lui reproche de maltraiter Mallarmé, de critiquer son extravagance un peu voulue : « Ainsi s'exprimait « un peu » trop indolemment un maître fatigué, qui l'eût tant défendu au temps qu'il était le lion aussi bien endenté que violemment chevelu du romantisme ». Mais ces réveils sont rares ; certains en sourient : Theuriet remarque que « le bon Théo, déjà un peu alourdi, était sobre de paroles, et nous traitait avec une bienveillance endormie ». En réalité, il s'en allait peu à peu, de tristesse et de gêne, malgré les efforts de ses éditeurs pour le tirer d'embarras.

Pourtant il fait encore un effort, et, dans Le Parnasse Contemporain de 1866, il publie à la place d'honneur, en tête du volume. Le Bédouin et la Mer, Le Lion de l'Atlas, La Marguerite, une traduction de l'ode d'Horace à Sextius, et cette élégie exquise, Le

Banc de pierre. Grâce au Banc et à Sextius, l'apport de Gautier est honorable ; le reste a été pris aux fonds de tiroir.

Théo se complaît à feuilleter le volume ; il constate avec quelque fierté que les jeunes poètes continuent, comme Sully-Prudhomme et Coppée, à manier le mètre des Émaux et Camées : sur les deux cents pièces du Parnasse, vingt-et-une sont écrites en quatrains de vers de huit pieds. Le vieux maître est content de ses apprentis, et manifeste sa satisfaction dans son Rapport de 1868. Il est aimable pour le livre, « cette anthologie où chaque talent a mis sa fleur ». Au fond, il est très flatté qu'on lui ait fait là une place, une belle place : « dans ce bouquet printanier, quelques roses d'antan ont été admises, puisque nous y figurons en compagnie d'Émile et d'Antoni Deschamps ; mais ce n'est là qu'une marque de bon souvenir de jeunes débutants aux jeux du cirque pour de vieux athlètes qui feraient peut-être bien de déposer leur ceste comme Entelle ». La formule est pleine de modestie ; mais le vieux lutteur utilise le reste de ses forces en faisant à la nouvelle école une réclame, très nécessaire. Les Parnassiens étaient si peu connus qu'Asselineau, faisant un article sur ce Rapport, en démontre l'utilité par l'ignorance surprenante qu'il manifeste à propos de l'œuvre de Leconte de Lisle, et de Banville.

Malheureusement pour le Parnasse, ce Rapport est une déception. Il est quelconque. La prose ne réussit plus au poète. Son imagination est appauvrie, et sa mémoire fléchit : il dit de Catulle Mendès : « il s'est calmé et a mis, comme on dit, de l'eau dans son vin ; mais cette eau est de l'eau du Gange. Quelques gouttes du fleuve sacré ont suffi pour éteindre dans la coupe du poète le pétillement gazeux du vin de champagne ». L'image est plutôt bi-

zarre, et le lecteur, qui ne peut pas l'oublier, est surpris de la retrouver, quinze pages plus loin, consacrée cette fois au talent d'E. des Essarts : « une goutte de vieux nectar mythologique tombe parfois au fond du verre à vin de Champagne, et en empêche le pétillement trop vif ». N'importe, c'est signé : Théophile Gautier, et la signature est encore prestigieuse. Les Parnassiens les plus illustres trouvent que ce Rapport est comme une série de citations à l'ordre du jour. Beaucoup plus tard, Théodore de Banville reprend le passage qui lui est consacré, et le met en tête de la nouvelle édition de ses Exilés.

Théophile Gautier apparaît encore au Parnasse de 1869, mais cette fois c'est L. de Lisle qui figure en première page, et Théo n'arrive plus que trente-septième sur la liste. Pourtant, c'est dans cet envoi que se trouve le chef-d'œuvre parnassien, L'Impassible. Mais il y a à côté un fragment de poème inédit, une Marine, qui n'a rien de merveilleux : avec son mélange de Virgile et de Byron, on dirait une pièce jadis jetée au rebut, que le poète a ramassée, uir peu rabotée, et envoyée avec un sourire ironique : ce sera toujours assez bon pour eux. De même pour le sonnet : Un ange chez moi vient parfois le soir…

C'est un spécimen de la poésie sensuelle des romantiques où, parfois, de façon bien gênante, ils introduisaient le Ciel là où il n'a que faire. Enfin, est-ce une dérision ? Au moment où l'École parnassienne voudrait faire croire qu'elle tourne à l'École d'Athènes, Gautier, narquois, lui offre ce sonnet au rythme moqueur :

J'aimais autrefois la forme païenne,
Je m'étais créé, fou d'antiquité,
Un blanc idéal de marbre sculpté

D'hétaïre grecque ou milésienne.
Maintenant j'adore une Italienne,
Un type accompli de modernité,
Qui met des gilets, fume et prend du thé,
Et qu'on croit Anglaise ou Parisienne.
L'amour de mon marbre a fait un pastel,
Les yeux blancs ont pris des tons de turquoise,
La lèvre a rougi comme une framboise

Maintenant on comprend pourquoi le Parnasse, tout en ne voulant pas refuser un hors-concours, ne lui a pas accordé la cimaise. Ils ont tout l'air d'être de l'avis de des Esseintes qui « aimait encore les œuvres de ce poète, ainsi qu'il aimait les pierres rares, les matières précieuses et mortes ; mais aucune des variations de ce parfait instrumentiste ne pouvait plus l'extasier, car aucune n'était ductile au rêve ». Pourtant, ils lui restent reconnaissants. En 1872, ils préparent un livre collectif, dédié à sa mémoire, et Mendès demande à Coppée de célébrer « la tendresse si souvent niée à Gautier ». N'importe : le sceptre était tombé de sa main défaillante ; ce n'est pas Baudelaire qui l'a ramassé.

Baudelaire

Il ne s'agit pas ici d'une étude générale sur l'auteur des Fleurs du Mal ; nous voulons uniquement marquer la place de Baudelaire dans l'évolution de la poésie française, du Romantisme au Parnasse, place à part, tout à fait à part, à cause de l'étrangeté de sa physionomie et de son talent ; espèce de fantôme sinistre, prisonnier du rôle qu'il a voulu jouer, victime de ses propres mystifica-

tions ; malgré la grandeur de sa situation littéraire, il n'occupe pas le rang qu'aurait mérité son génie, de par sa faute :

…Ce noir passant aux yeux de mauvais ange,
Si beau dans sa détresse et dans sa pauvreté,
Apportait avec lui, par un prestige étrange,
Comme une odeur de gloire et d'immortalité.

Il a passé par le romantisme, et ne s'y est pas arrêté ; mais il s'y est gâté ; il a gagné là, pour toute sa vie, une maladie d'orgueil aiguë et chronique : à un directeur de revue qui lui demande, par prudence politique, quelques atténuations, il répond : « j'ai pris l'habitude, depuis mon enfance, de me considérer comme infaillible ». Il doit encore au romantisme finissant d'avoir fréquenté la bohème ; il en a horreur d'abord, puis il s'y acoquine. Au début, il étonne ce monde spécial par ses allures de dandy, puis, peu à peu, il est entraîné par le courant fangeux. Ses lettres à sa mère nous font pénétrer dans sa vraie vie, lugubre, sordide : craignant d'être arrêté pour dettes, il se cache, il déménage six fois en un mois, d'hôtel médiocre en hôtel borgne, « vivant dans le plâtre, dormant dans les puces » ; grugeant sa mère, qui est pauvre, et l'insultant par-dessus le marché ; traitant de haut le général Aupick, et cherchant à lui emprunter de l'argent ; vivant aux crochets de sa maîtresse, et la battant ; acceptant l'ignoble présence du frère de cette maîtresse, qui se fait entretenir ; malade d'une maladie spéciale, et l'avouant à sa mère ; usé, nerveux à s'évanouir s'il entend quelqu'un marcher derrière lui dans la rue ; tout à coup repris de brusques accès d'orgueil qui serrent le cœur. Il n'a pas conscience de sa dégénérescence : il songe tout à coup à poser sa candidature à l'Académie Française, farce de mystificateur à froid, plaisanterie de rapin, qui désole son grand

ami, Sainte-Beuve. Il essaye d'en imposer aux autres, de soutenir que toutes ses misères passées sont une ressource pour son avenir littéraire, « un levain pour la pâte » ; mais, en famille, il avoue que ses désordres ont usé son énergie. Dans sa dégénérescence, confessée seulement à sa mère, Baudelaire a su sauver la face, même devant ses intimes : il écrit à Poulet-Malassis, le 27 septembre 1860 : « quand vous aurez trouvé un homme qui, libre à dix-sept ans, avec un goût excessif de plaisirs, toujours sans famille, entre dans la vie littéraire avec trente mille francs de dettes, et, au bout de près de vingt ans, ne les a augmentés que de dix mille, et de plus est fort loin de se sentir abruti, vous me le présenterez, et je saluerai en lui mon égal ! » Don César se redressant devant Salluste ! Comme artiste, Baudelaire se dégage du romantisme. Après avoir imité Musset dans ses fâcheuses négligences, il songe à écrire sur lui un article sous ce titre : L'École mélancolico-farçeuse. Il reproche à un journaliste de Lyon, Armand Fraisse, qui a un goût exquis, son admiration pour l'auteur des Nuits : « Excepté à l'âge de la première communion, je n'ai jamais pu souffrir ce maître des gandins, son impudence d'enfant gâté qui invoque le ciel et l'enfer pour des aventures de table d'hôte, son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie, enfin son impuissance totale à comprendre le travail par lequel une rêverie devient un objet d'art ». Leconte de Lisle eût contresigné avec joie cette exécution, comme aussi celle de Victor Hugo, où éclate une sorte de haine. Leurs premières relations sont pourtant bonnes ; Baudelaire publie dans la Revue fantaisiste du I août 1861 une longue étude pleine de respect, d'admiration, et d'amour. En revanche, Hugo le soutient, fort dignement, à la condamnation des Fleurs du Mal. Reconnaissante de son côté, Mme Hugo est parfaite pour Baudelaire quand elle le re-

trouve à Bruxelles. Arrivé dans cette ville à son tour, Hugo se montre charmant pour le collaborateur de La Revue fantaisiste. Et celui-ci se déclare excédé de ces amabilités ! Et brusquement sa fureur éclate, dans une lettre à sa mère, du 8 mai 1865 : « J'ai été contraint de dîner hier chez Mme Hugo avec ses fils. Mon Dieu ! qu'une ancienne belle femme est donc ridicule quand elle laisse voir son regret de n'être plus adulée ! Et ces petits messieurs, que j'ai connus tout petits, et qui veulent diriger tout le monde ! Aussi bêtes que leur mère, et tous les trois, mère et fils, aussi bêtes, aussi sots que le père ! » Cette rage est écœurante, quand on pense que, en même temps, Baudelaire demandait à Hugo une préface pour son étude sur Gautier. Et cela continue : Baudelaire publie dans Le Boulevard du 20 avril 1862 une étude des Misérables, froidement élogieuse, avec une simple restriction au nom de l'art pour l'art ; en même temps, il écrit à sa mère : « ce livre est immonde et inepte. J'ai montré, à ce sujet, que je possédais l'art de mentir. Il m'a écrit, pour me remercier, une lettre absolument ridicule. Elle prouve qu'un grand homme peut être un sot ».

Baudelaire, à la réflexion, doit s'apercevoir qu'à montrer ainsi visage double, il ne fait de tort qu'à lui-même, car il se décide à lever le masque, dans une lettre du 14 avril 1864 au Figaro, à propos du banquet organisé officiellement pour l'anniversaire de Shakespeare, en réalité pour le lancement de William Shakespeare. Baudelaire attaque le livre et l'auteur, brutalement, « ce livre, comme tous ses livres plein de beautés et de bêtises,... ce poète, en qui Dieu, par un esprit de mystification impénétrable, a amalgamé la sottise et le génie ». Il n'épargne même pas le siècle de Hugo, « toutes les stupidités propres à ce xix siècle où nous avons le fatigant bonheur de vivre ». La lettre se termine ainsi :

« conservez ma signature, si bon vous semble ; supprimez-la si vous jugez qu'elle n'a pas assez de valeur ». Le Figaro la remplace par trois étoiles, mystère assez vite percé. Baudelaire prétend qu'à partir de ce moment, « quelqu'un de la bande d'Hugo », pour venger le Maître, fait courir à Bruxelles le bruit qu'il est un simple mouchard, qu'il appartient à la police impériale ! Du coup, sa fureur redouble. Il finit par trouver contre Hugo une vengeance raffinée : il transforme ses relations avec Sainte-Beuve en une amitié tendre et filiale. Son ingratitude envers Hugo est personnelle, et non littéraire : Théodore de Banville, dans sa préface aux Fleurs du Mal, affirme avec raison que Baudelaire ne doit rien à V. Hugo. S'il est redevable à quelqu'un, c'est assurément à Théophile Gautier. On connaît la dédicace des Fleurs, monument d'admiration totale, à peu près unique dans l'histoire des lettres : « au poète impeccable, au parfait magicien ès-lettres françaises, à mon très cher et très vénéré maître et ami Théophile Gautier, avec les sentiments de la plus profonde amitié, je dédie ces fleurs maladives ». Sous prétexte que cette dédicace était d'abord précédée de quelques lignes sur la question du bien et du mal en poésie, Th. Gautier obtient de Baudelaire qu'il ne la publie pas, « parce qu'une dédicace ne doit pas être une profession de foi ». Ce n'est pas un motif sérieux, c'est une défaite ; quelle était la vraie raison ? Modestie ? Pour que les camarades ne se moquent ? Crainte que Hugo ne se formalise ? D'aucuns ont cru que Gautier se défiait d'une ironie sournoise cachée sous un pareil éloge ; l'erreur est bizarre, car cette dédicace n'est pas une attestation isolée de l'admiration de Baudelaire pour Théo : il l'a affirmée nombre de fois. Une de ses conférences à Bruxelles commence par cette profession de foi, « Gautier, le maître, et mon maître », et se termine ainsi : « je salue en Théophile Gautier,

mon maître, le grand poète du siècle ». Cette fois, Théo craint bien que son admirateur ne lui attire quelque méchante affaire avec Hugo. Dans l'intimité, il raille cette manie qu'a Baudelaire de s'éterniser dans la Belgique, où il s'ennuie. Publiquement, il parle de son compromettant disciple avec une sorte de contrainte. Dans Le Moniteur du 9 septembre 1867, il publie quelques lignes bien, froides pour un article nécrologique. Dans son Rapport de 1868, il lui consacre sans doute huit pages, et, proportionnellement, c'est beaucoup, puisque V. Hugo n'en a qu'une dizaine ; mais on voit que Gautier marchande sa sympathie à Baudelaire. Il le trouve plus bizarre que vraiment puissant. Il a l'air de faire effort pour'admirer celui qui vient de mourir, et il n'y arrive pas. Gautier ne fait vraiment l'éloge de Baudelaire que dans la longue étude qui figure en tête des œuvres complètes ; encore profite-t-il de l'occasion pour refuser la couronne que lui avait si humblement offerte le fier Baudelaire : « il se forma entre nous une amitié où Baudelaire voulut toujours conserver l'attitude d'un disciple favori près d'un maître sympathique, quoiqu'il ne dût son talent qu'à lui-même, et ne relevât que de sa propre originalité ». Si Baudelaire se fût proclamé pareillement disciple de V. Hugo, il eût été accueilli avec plus d'empressement. Mais Gautier considérait peut-être Baudelaire comme au moins son égal. À coup sûr, tous les deux frayent la voie au Parnasse.

Tout en annonçant un art nouveau, les Fleurs du Mal ont encore quelque chose de romantique, notamment leur satanisme ; Baudelaire pourtant n'a rien de très diabolique : sa dévotion au Démon, paraît plutôt une attitude de mystificateur qui connaît l'occultisme uniquement par des livres. Quand il semble parler sérieusement de Satan, on voit que c'est chez lui une survivance

de son catholicisme ; ne croyant plus à Dieu, il croit encore au diable. À certains moments il se sent possédé ; il cherche sur sa figure un reflet de la lumière infernale. Son moi, son second moi, l'effraye quand il le contemple dans les Fleurs du Mal. Il n'ose pas les publier tout entières. Il y a mis tant de dégoût, de haines, de rages, que tout autre livre de Confessions, même celles de Jean-Jacques, lui paraît bien pâle à côté. Enfin, le succès de ce livre inquiétant lui inspire l'audace d'aller plus loin encore : « je soulagerai ma colère par des livres épouvantables. Je voudrais me mettre la race humaine tout entière contre moi ! » Ne se croirait-on pas en 1830, et Banville n'a-t-il pas raison de dire que Les Fleurs sont le plus romantique de tous les livres de ce temps ? C'est ce que Barbey d'Aurevilly écrit à Baudelaire sous une autre forme, avec une admiration familière : « vos vers sont magnifiques,... de votre inspiration la plus enragée, ô ivrogne d'ennui, d'opium et de blasphèmes. Le Voyage est d'un élan lyrique, d'une ouverture d'ailes d'Albatros, que je ne vous connaissais pas, crapule de génie ! »

Mais, à côté de cette fougue romantique, on voit apparaître la réserve parnassienne : les pièces les plus personnelles au fond sont laissées dans la pénombre : « j'ai horreur de prostituer les choses intimes de la famille ». On voit apparaître dans Les Fleurs certains genres qu'on croyait créés par le Parnasse, et qui sont déjà dans Baudelaire, comme les tableaux parisiens où il est supérieur à Coppée, à Mérat, et égal à Th. Gautier. Après Théo, il remet à la mode le sonnet, qui lui semble une quintessence d'art ; il en explique les beautés, la puissance, à Fraisse, le 19 février 1860 : « parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense. Tout va bien au sonnet : la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique. Il y a, là, la

beauté du métal et du minéral bien travaillés. Avez-vous observé qu'un morceau du ciel aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, donnait une idée plus profonde de l'infini que le grand panorama vu du haut d'une montagne ? » Boileau a été moins explicite, mais c'est une idée de Boileau que développe là Baudelaire, beaucoup plus classique qu'on ne pense. Disciple de Despréaux, il suit, chose unique au xix siècle, les conseils sévères de l'Art Poétique :

Aimez qu'on vous censure…

Baudelaire, c'est la revanche de Boileau ; la poésie de Baudelaire ramène les Parnassiens au vers classique ; c'est cette influence, généralement ignorée, qu'Anatole France admire si profondément. Tandis qu'autour de lui certains de ses camarades aiment surtout dans Les Fleurs du Mal ce que Bourget appelle « ce bréviaire de psychologie morbide », France goûte les vers coulés dans le moule de Boileau ; cette résurrection de la facture traditionnelle lui apparaît surtout dans le sonnet à une dame créole :

Si vous alliez, Madame, au vrai pays de gloire
Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire…

Il aime à répéter : au vrai pays de gloire, retrouvant dans cet hémistiche tous les prestiges du génie français, ravi par cette formule courte, à la fois simple et raffinée. À l'école de Baudelaire les Parnassiens peuvent oublier les théories outrées de Th. de Banville sur la rime riche, ou apprendre à user de l'enjambement sans en abuser. Il n'est pas jusqu'à son principal défaut de facture qui ne serve de modèle aux parnassiens : « son vers, dit Théo, d'une structure raffinée et savante, d'une concision parfois trop

serrée, étreint les objets plutôt comme une armure que comme un vêtement ».

Les relations de Baudelaire avec le Parnasse commencent de bonne heure. Depuis 1843, il aime et estime Banville. Mais peut-être l'admire-t-il pour des qualités que Banville n'a pas, car il voit en lui « un parfait classique. Je veux que ce mot soit entendu ici dans le sens le plus noble, dans le sens vraiment historique ». Si par là, Baudelaire prétend que l'art de Banville est grec, cela doit faire sourire Louis Ménard, le véritable helléniste de l'École, et l'ancien condisciple de Baudelaire à Louis-le-Grand. C'est chez Ménard que Baudelaire fait, en 1842, la connaissance de Leconte de Lisle. Avec sa manie de mystifier tout le monde, même ses égaux, Baudelaire, dès la première entrevue, essaye de scandaliser Leconte de Lisle : « si j'avais un fils, dit-il, je lui apprendrais à ne tenir aucifti compte des préjugés de la morale. Je lui conseillerais d'abord la sodomie ». « Cela va de soi, riposte froidement l'autre : la sodomie est universellement admise ». Voilà désormais Leàonte de Lisle sur ses gardes, en défiance de l'ironiste. Celui-ci lui demande une autre fois de l'aider à finir un de ses poèmes. Leconte de Lisle voit que Baudelaire veut le faire marcher, pour dauber ensuite sur son compte ; il répond sèchement qu'il a déjà assez de mal à faire ses propres vers. Après quelques scènes analogues, il finit par rompre avec « ce farceur sinistre », et la brouille dure des années. Puis, les relations reprennent, car il y a entre ces deux grands poètes quelques affinités. On a pu établir une comparaison entre Le Rebelle de Baudelaire, et le Kaïn de L. de Lisle, entre La Muse vénale et Les Montreurs :

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de chœur jouer de l'encensoir,

Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère,
Ou, saltimbanque à jeun étaler tes appas
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

Comme le petit jeu des sources n'était pas encore inventé en 1862, Baudelaire n'a pas crié au plagiat. Au contraire, il met Leconte de Lisle très haut, puisqu'il écrit à Soulary : « nous ne sommes, ni vous ni moi, assez bêtes pour mériter le suffrage universel. Il y a deux autres hommes, admirablement doués, qui sont dans ce cas : M. Théophile Gautier et M. Leconte de Lisle ». Cela ne l'empêche pas, dans un article sur L'École païenne, de s'en prendre à Louis Ménard, à Banville et à Leconte de Lisle. De son côté, l'auteur des Poèmes antiques n'est en reste ni d'éloges ni de restrictions. Il écrit à Baudelaire, le 4 avril 1861 : « Mon cher ami, Lacaussade a dû vous prévenir que j'avais l'intention de parler des Fleurs du Mal dans la Revue Européenne… Je suis très heureux de l'occasion qui m'est offerte de dire tout ce que je pense de vous, et j'insisterai particulièrement, bien entendu, sur certains points que vos critiques, ou plutôt vos insulteurs, ont négligés par ineptie naturelle ». L'article paraît, un peu moins chaleureux que la lettre : Leconte de Lisle ne dissimule pas qu'il est parfois choqué ; il trouve dans le livre des choses « qui touchent à l'excès…, beaucoup de choses excessives ». Ce sont probablement les pièces condamnées. Pourtant, il faudra lui pardonner, ajoute Leconte de Lisle, « parce qu'il aura exclusivement aimé le beau, tel qu'il le conçoit et l'exprime en maître. Le choix et l'agencement des mots, le mouvement général et le style, tout concorde à l'effet produit, laissant à la fois dans l'esprit la vision des choses effrayantes et mystérieuses, dans l'oreille exercée comme une vibration multiple et savamment combinée de métaux sonores et

précieux, et dans les yeux de splendides couleurs ». En somme, il n'a l'air d'admirer complètement que le virtuose. Encore a-t-il là-dessus ses idées de derrière la tête : pour sa propre satisfaction il note ainsi son impression intime sur Baudelaire : « très intelligent et original, mais d'une imagination restreinte, manquant de souffle. D'un art trop souvent maladroit ».

Telle est l'opinion du chef du Parnasse. Que pensent ses élèves ? Asselineau a tracé de l'attitude de Baudelaire envers eux, un tableau un peu flatté. Après le succès de la seconde édition des Fleurs, vers 1860, le terrible Baudelaire serait apaisé par la joie du triomphe ; la sympathie des débutants viendrait à lui ; les jeunes trouveraient en lui « un causeur charmant, commode, suggestif..., paternel et de bon conseil ». Catulle Mendès, qui le voit aux réunions de la Revue fantaisiste, est moins bénisseur ; il trouve que l'heureux auteur des Fleurs du Mal, seconde édition, n'a pas tout à fait dépouillé le vieil homme : « svelte, élégant, un peu furtif, presque effrayant à cause de son attitude vaguement effrayée, hautain d'ailleurs, mais avec grâce, ayant le charme attirant du joli dans l'épouvante, l'air d'un très délicat évêque..., qui aurait mis pour un voyage d'exquis habits de laïque : Mgr Brummel ». C'est encore très loin de Mgr Myriel, mais enfin Baudelaire a au moins un acte de charité à son actif : il recommande Glatigny, qui va faire son service dans les lanciers, au capitaine Paul de Molènes. Et il y a au moins l'élan d'un jeune vers lui : Villiers de l'Isle-Adam admire fort « ce tour de force de la Mort des Amants, où, lui dit-il, vous appliquez vos théories musicales ». Sauf Villiers, on ne voit pas beaucoup de mains parnassiennes tendues à Baudelaire. Heredia entreprend de démontrer que l'auteur des Fleurs est un beau prosateur, mais non pas un vrai poète. Les jeunes n'ont pas très grande attirance pour lui, parce

qu'ils le trouvent froid, distant ; Baudelaire n'est en confiance qu'avec les gens corrects : il'a horreur de la familiarité, de la vulgarité. Les bousingots parnassiens lui déplaisent. Il se sent gêné en leur compagnie : « ces jeunes gens ne manquent pas, certes, de talent, écrit-il à Troubat le 5 mars 1866 ; mais que de folie !... Pour dire la vérité, ils me font une peur de chien. Je n'aimerais rien tant que d'être seul ». Ou encore, plus vivement : « excepté Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toute la racaille moderne me fait horreur ».

De pareils sentiments, même quand on ne les exprime pas tout haut, sont toujours soupçonnés par ceux qui en sont l'objet. Aussi, Baudelaire manque-t-il de cette autorité qui est à base d'affection. Sauf cela, il pourrait agir sur les jeunes, puisque, en matière de théories critiques, il a un certain nombre de points communs avec eux : ainsi le dédain de Musset et surtout de ses disciples, de cette jeunesse débraillée qui le suit, imitant les pires côtés de son maître : « j'ignore comment elle est née, dit-il dans la Revue fantaisiste. D'elle-même sans doute, spontanément, comme les infiniment petits dans une carafe putride ». Cette jeunesse réaliste croit que les fanfaronades de paresse de Musset sont la source de son talent : « de son absolue confiance dans le génie et l'inspiration, elle tire le droit de ne se soumettre à aucune gymnastique. Elle ignore que le génie doit, comme le saltimbanque apprenti, risquer de se rompre mille fois les os en secret avant de danser devant le public ; que l'inspiration en un mot est la récompense de l'exercice quotidien ». Voilà qui est déjà bien parnassien. Baudelaire a encore un certain nombre des intransigeances de l'École, et les étale dans une lettre à Jules Janin : celui-ci, dans l'Indépendance Belge, du n février 1865, avait développé quelques thèses malsonnantes à une oreille d'artiste :

« je serais curieux de savoir, riposte Baudelaire, si vous êtes sûr que Béranger soit un poète (je croyais qu'on n'osait plus parler de cet homme) ; ...si vous êtes bien sûr que Delphine Gay soit un poète ; si vous croyez que le langoureux de Musset soit un bon poète ». Surtout, Jules Janin s'étant permis de discuter Henri Heine qui a toutes les sympathies de Baudelaire, celui-ci se fâche, et tire à plein collier en sens inverse : « Quant à toutes les petites polissonneries françaises comparées à la poésie d'Henri Heine, cela fait l'effet d'une serinette ou d'une épinette comparée à un puissant orchestre... Si je voulais pleinement soulager la colère que vous avez mise en moi, je vous écrirais cinquante pages au moins, et je vous prouverais que, contrairement à votre thèse, notre pauvre France n'a que fort peu de poètes, et qu'elle n'en a pas un seul à opposer à Henri Heine ». Cela doit plaire aux Parnassiens, puisque Th. Gautier a mis à la mode chez eux l'admiration pour Heine ; mais d'autre part, il doit leur déplaire que cet enthousiasme chez Baudelaire ne soit qu'une palinodie : on n'avait pas oublié son article sur l'Ecole Païenne, et cette assertion qu'on tombe dans l'excès du paganisme quand on lit mal, et trop, « Henri Heine et sa littérature pourrie de sentimentalisme matérialiste ». Quelle confiance pourraît-on avoir en un pareil guide littéraire, quand on le voit faire une volte-face complète sur la question capitale, l'art pour l'art ? En 1852, dans une étude sur Pierre Dupont, il prononce gravement cette profession de foi : « la puérile utopie de l'école de l'art pour l'art, en excluant la morale, et souvent même la passion, était nécessairement stérile. Elle se mettait en flagrante contravention avec le génie de l'humanité. Au nom des principes supérieurs qui constituent la vie universelle, nous avons le droit de la déclarer coupable d'hétérodoxie ». Sept ans après, en 1859, dans son éloge de Gautier, il fait

le panégyrique de cette même doctrine, et, changeant d'orthodoxie, il attaque ce qu'il appelle maintenant l'hérésie de l'enseignement ; c'est Baudelaire qui souligne : « une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque… La poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même… Aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème ». En soi, c'est peut-être la meilleure définition que l'on ait donnée de l'art pour l'art, mais c'est l'exact contre-pied de sa première opinion. Progrès d'esprit, dirait-il ; inconsistance de pensée, peut-on répliquer. On perd toute autorité à ces jeux d'esprit, à ces voltes de sceptique. Comment les graves théoriciens du Parnasse pourraient-ils admirer ces pirouettes ? Comment même cataloguer les Fleurs du Mal ? Est-ce romantique, ou parnassien ? Est-ce subjectif ou objectif ? Baudelaire définit son genre dans une lettre à son ami Ancelle, le 28 février 1866 : « dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion (travestie), toute ma haine. Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie ; et je mentirai comme un arracheur de dents ». Le malheur de Baudelaire, c'est-que le mensonge même caché a une mauvaise odeur qui le décèle. Ce grand poète n'est pas estimé au Parnasse à cause de son caractère ; pour son talent, il est accepté, comme collaborateur, au Parnasse Contemporain, mais il faut qu'il demande à entrer ; on ne va pas le solliciter.

Au début de 1866, il entend parler d'une revue poétique en préparation, et demande des indications à son ami Sainte-Beuve

qui doit être au courant : « je vous en prie, chargez votre fidus Troubatus de me renseigner sur une publication périodique en vers : Le Parnasse, avec un adjectif à la suite ». Sainte-Beuve charge en effet le fidèle Troubat de mettre Baudelaire en rapport avec Lemerre, « éditeur très zélé et très intelligent ». L'affaire s'arrange, et la cinquième livraison est tout entière consacrée aux nouvelles Fleurs du Mal » ; en tout seize pièces, dont douze seront reproduites dans la troisième édition des Fleurs du Mal, sans une seule correction : Épigraphe pour un livre condamné. L'examen de minuit, Madrigal triste, L'Avertisseur, Le Rebelle, Les Yeux de Berthe, La Rançon, Bien loin d'ici, Recueillement, Le Gouffre, Les Plaintes d'un Icare, Le Couvercle. Les quatre autres poèmes présentent chacun une ou deux variantes. Pour l'Hymne, le Parnasse donne :

Salut en immortalité.

Dans Les Fleurs, on trouve :

Salut en l'immortalité.

Le Jet d'eau présente, dans le Parnasse une banalité :

Le vif éclair des voluptés.

L'épithète est modifiée heureusement dans Les Fleurs :

L'éclair brûlant des voluptés.

Dans l'Âme Malabaraise, la correction est plus intéressante encore ; il avait écrit dans Le Parnasse :

L'œil pensif, et suivant dans les sales brouillards
Des cocotiers aimés les fantômes épars ;

il y a un vrai progrès dans Les Fleurs :

L'œil pensif, et suivant dans nos sales brouillards
Des cocotiers absents les fantômes épars.

Un dernier exemple montrera ses scrupules heureux pour les petits détails. Dans La Voix, il écrit, la première fois :

Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abîme,
Je vois distinctement des monstres singuliers,
Et de ma clairvoyance extatique victime,
Je traîne des serpents qui mordent mes souliers.

Ces monstres font double emploi avec les serpents du dernier vers : c'est une platitude, presque une cheville : Baudelaire élargit et renforce l'idée en modifiant un seul mot :

Je vois distinctement des mondes singuliers.

Il était digne de figurer dans l'École de la forme et du vers parfait. Pour le fond, il détone un peu : « Vous ne ressemblez à personne », lui dit Flaubert ; et presque personne au Parnasse ne songe à lui ressembler. Son originalité est trop puissante. Tout le différencie du Parnasse, même en matière de traductions : Leconte de Lisle traduit Homère, et lui Edgar Poe. Son genre, ami du scandale, déplaît à des artistes qui ne sont pourtant pas des rigoristes : l'auteur de Lokis est révolté : avisant Les Fleurs du Mal sur la table de Mme Adam, Mérimée la morigène vertement : « un tel livre est le signe d'un temps, et ne pourrait avoir été fait en d'autres sans provoquer le dégoût et la révolte. On l'admire. Hugo s'en pâme. Vous ne devriez pas lire ces choses, Madame ; elles entament les moralités, alors même qu'on ne les goûte pas.

L'art est pour moi un tel sacerdoce que je n'admets, chez l'écrivain, les excentricités nauséabondes d'aucune sorte, ni au moral ni à l'intellectuel ».

Mérimée craint que le livre ne fasse école, et Baudelaire semble presque de cet avis : lui qui veut rester seul dans la plénitude de son génie, il avoue pourtant à sa mère, le 5 mars 1866, qu'à sa grande inquiétude l'École Baudelaire existe. Évidemment, il y a un peu de pharisaïsme dans sa crainte ; tout de même le fait est vrai. Ses élèves ne se recrutent pas au Parnasse ; ils formeront le Symbolisme. Baudelaire découvre le premier l'idée symboliste : « j'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture ». Puis il invente le mot, l'étiquette, ou du moins, le premier, il lui donne son sens littéraire, sa valeur de système ; après avoir loué le talent de Gautier à trouver le mot propre, le mot unique, il agrandit la question : « si l'on réfléchit qu'à cette merveilleuse faculté Gautier unit une immense intelligence innée de la Correspondance et du symbolisme universels, ce répertoire de toute métaphore, on comprendra qu'il puisse sans cesse, sans fatigue, comme sans faute, définir l'attitude mystérieuse que les objets de la création tiennent devant le regard de l'homme ».

Une théorie de cette importance est rarement la découverte d'un seul inventeur. On en a trouvé des germes dans Schopenhauer, même dans Mme de Staël qui dit dans sa Corinne : « les sons imitent les couleurs, les couleurs se fondent en harmonie ». Mais il était réservé à Baudelaire de donner la formule parfaite dans le sonnet Correspondances :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Ce vers célèbre,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent,

n'est pas un simple bonheur d'expression, une forme heureuse dépassant la pensée du poète, et destinée à s'enrichir surtout d'apports étrangers : il est parfaitement conscient de son importance, et c'est encore lui qui donne le plus clairvoyant commentaire de la théorie condensée dans ce vers : « manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle comme une voix profonde et vibrante…, que le parfum provoque la pensée et le souvenir correspondants ». Avec une parfaite bonne foi, dans son Salon de 1846, Baudelaire cite lui-même le germe de sa découverte : c'est un passage d'Hoffmann, tout à fait analogue, et qui élargit même la base du système de Baudelaire. Plus éclectique que tant de poètes, l'auteur des Fleurs aime la musique passionnément, et

comprend Wagner. Cela lui permet, à lui l'artiste sanglé dans les plis rigides <jii vers, de concevoir une forme plus libre. Devança nt de loin les verlibristes, il rêve, dans la préface de ses Petits Poèmes en prose, quelque chose de supérieur même au vers : « quel est celui d'entre nous qui r'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

Si donc, Baudelaire n'est pas un parnassien de la stricte observance, les Baudelairiens peuvent s'en consoler en pensant qu'il est l'ancêtre des décadents et des symbolistes ; qu'en dehors des deux écoles il compte parmi ses admirateurs et disciples les artistes les plus divers, Remy de Gourmont, le peintre Paul Cézanne, l'auteur de La Dernière nuit de Don Juan, Maurice Barrès, sans compter l'étranger. Il n'est pas seulement l'animateur des raffinés ; sa voix a eu un écho jusque dans les tranchées. Il n'est plus seulement le dieu des artistes : depuis que son œuvre est dans le domaine public, on a vendu quinze cent mille exemplaires des Fleurs du Mal. Sur ce million et demi de lecteurs, beaucoup ont été attirés par le parfum vénéneux des Fleurs, un certain nombre par l'étrange beauté de leurs contours. Le Parnasse peut se reconnaître dans la beauté de cette forme, étant donnés tous les traits d'union que nous avons remarqués entre la pensée de Baudelaire et la doctrine parnassienne.

Chez Baudelaire, l'artiste est encore supérieur à sa réputation. Parmi les poètes spiritualistes les plus purs, qui donc a donné de la poésie une définition plus haute que celle-ci, où l'on retrouve tout Baudelaire, son romantisme, son amour de l'art parfait, et

son symbolisme : « c'est cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà…, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une nature exilée dans l'imparfait, et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé ». Il disait cela dans son étude sur Gautier, le premier maître du Parnasse, et le sien. Rarement il s'est élevé si haut, je le reconnais, mais par quoi doit-on juger un écrivain, sinon par son point de perfection ? Aussi quitterons-nous Baudelaire en regardant une dernière fois la plus pure des Fleurs du Mal :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.
Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,
Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;
Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Cette merveille se dresse à la croisée des routes qui conduisent à la poésie parnassienne ou à la poésie pure, mais elle a paru dans le Parnasse de 1866.

Louis Bouilhet

Louis Bouilhet

Ce qui fait la grandeur de ce mouvement, c'est qu'il n'est pas concentré dans le milieu parisien, c'est qu'il y a en France, de ci, de là, un effort pour se dégager du romantisme usé, pour le remplacer par une nouvelle forme d'art plus précise, plus nette. C'est le cas de Louis Bouilhet, un des premiers parnassiens sortis du romantisme. C'est un précurseur du Parnasse.

Chaque samedi, ayant achevé à Rouen son labeur de tâcheron intellectuel, et donné ses dernières leçons de la semaine, Bouilhet s'en va à Croisset rejoindre son grand ami. Se sentant isolés dans Rouen, dédaigneux alors de la richesse littéraire, Bouilhet et Flaubert unissent leurs deux solitudes d'esprit, et sont l'un pour l'autre tout un monde artistique. En dehors du romantisme, et en opposition avec lui, les deux compagnons élaborent ensemble, dès 1852, une esthétique qui ressemble fort à la doctrine parnassienne, et la précède. Flaubert apporte les idées générales, par exemple sa conception de la moralité dans l'art : « il faudrait s'entendre sur cette question… Ce qui est beau est moral ; voilà tout, selon moi. La poésie, comme le soleil, met de l'or sur le fumier. Tant pis pour ceux qui ne le voient pas ». C'est encore lui qui trouve la théorie de l'impersonnalité dans l'art, et qui s'en fait l'ardent apôtre : « il n'admettait pas, dit G. de Maupassant, que

l'auteur fût jamais deviné, qu'il laissât tomber dans une page, dans une ligne, dans un mot, une seule parcelle de son opinion ». Pour sa part, Bouilhet étudie les problèmes de versification. Artiste scrupuleux, il se montre intraitable dans l'application de ses théories : « Nous avons, écrit-il à Louise Colet, une poétique si féroce qu'elle pourrait bien en devenir étroite ». Ces lettres à la poétesse, dont il est le conseiller littéraire, sont de véritables leçons de maître à élève ; il lui reproche durement sa facilité méridionale. Penser à loisir, écrire lentement, telle est sa méthode, qu'il veut enseigner à l'improvisatrice : « pour moi, c'est évident comme l'arithmétique, écrit-il le 11 mars 1853 ; il suffit d'une tournure lente, d'une rime molle, d'un vers mal porté, pour donner même aux plus belles choses, un air incomplet et grêle. Les Grecs étaient intraitables sur ces détails-là ». Notons ce mot d'un humaniste qui a appris le latin et le grec à fond, en les enseignant, et qui rêve la perfection antique. On ne la peut réaliser que dans des pièces courtes : « Bouilhet, dit Maupassant dans son étude sur le roman, à force de me répéter que cent vers, peut-être moins, suffisent à la réputation d'un artiste s'ils sont irréprochables et s'ils contiennent l'essence du talent et de l'originalité d'un homme, même de second ordre, me fit comprendre que le travail continuel et la connaissance complète du métier peuvent, un jour de lucidité, de puissance et d'entraînement, par la rencontre d'un sujet concordant bien avec toutes les tendances de notre esprit, amener cette éclosion de l'œuvre courte, unique, et aussi parfaite que nous la pouvons produire ». Toute la doctrine des deux amis se résume dans la boutade favorite de Flaubert : « il n'y a de vrai dans ce monde qu'une phrase bien faite ».

Il y en a, et beaucoup, dans la première des œuvres parnassiennes, de Bouilhet, Festons et Astragales. Le titre est bizarre,

mais le recueil est exquis. C'est une suite de petits chefs-d'œuvre qui supportent toutes les comparaisons. Ainsi, dans Émaux et Camées, Th. Gautier avait réussi son Premier sourire de printemps. La perfection du vers dans ce poème était décourageante, malgré quelques petites erreurs d'histoire naturelle : Mars sème les perce-neige qui viennent en janvier, le muguet qui fleurit en mai, et « la fraise au teint vermeil » qui ne rougit qu'en juin ; cela n'empêche pas la pièce d'être délicieuse. Pourtant, Bouilhet a l'audace de reprendre le sujet, et le talent d'égaler un pareil maître : sa Chronique du Printemps se termine de la façon la plus heureuse, supérieure même à la fin de Gautier :

Hier enfin, de l'ombre épris,
Je rôdais par les vallées,
Entre les gazons fleuris
Et les voûtes étoilées,
Quand j'ai vu sur un ruisseau
Planer, tout blanc d'étincelles,
Le Silence, cet oiseau
Dont on n'entend pas les ailes.

Mais Bouilhet a de plus vastes ambitions : il songe à un poème sur la préhistoire et les révolutions du globe, Les Fossiles ; il les commence à Rouen, et les finit à Paris où son ami l'a envoyé chercher la gloire. Une fois seul, Bouilhet s'attriste, et travaille sans joie. Flaubert le soutient par ses encouragements, et par ses critiques : ainsi Bouilhet lui a soumis un couplet sur l'apparition de l'homme après les monstres, avec ce vers final :

Sa force est dans sa grâce et sa simplicité.

Flaubert, indigné, exige la suppression de cette platitude. Bouilhet plaide pour le pauvre vers : « je prends simplicité dans le sens physique : organisme simple, c'est-à-dire moins embarrassé dans les rouages des organes ; c'est la marche vraie de la nature… Et puis, ce vers finit bougrement bien la strophe. Si je te tenais là, je te persuaderais ». Flaubert insiste, et Bouilhet cède. Son poème y gagne. Le mentor, tout heureux de ces progrès, écrit à Louise Colet : « ce brave Bouilhet vient de passer quinze tristes jours à corriger son homme futur… J'ai été enchanté de ce qu'il m'a envoyé… C'est une œuvre, Les Fossiles, mais combien y a-t-il de gens en France capables de la comprendre ? Triste ! Triste ! » Les Fossiles ne sont pas, en effet, comme on l'a prétendu, une forme arriérée de la poésie descriptive au xviii siècle ; ils représentent un genre nouveau : le poème scientifique reconstituant les siècles disparus. Bouilhet cherche son inspiration dans le livre alors célèbre de Cuvier. Il ne se contente pas de lire le Discours sur les Révolutions de la surface du globe qui sert de préface à l'ouvrage ; ancien carabin, il est attiré par les Recherches sur les Fossiles. Il serait facile de montrer par des rapprochements que les cinq in-quarto de Cuvier ont nourri ce court poème. Mais Bouilhet se contente de mettre à profit les descriptions de Cuvier ; il ne partage pas les convictions du géologue : Cuvier admirait la création, et le Créateur ; Bouilhet reste matérialiste décidé et attristé. Dans la cinquième partie des Fossiles, où il refait le cinquième chant de Lucrèce, en des appels désespérés que nul n'a dépassés, ni Sully-Prudhomme, ni même Leconte de Lisle, Bouilhet s'écrie, en imaginant une seconde disparition de l'Homme :

Montez tous à la fois, océans irrités ;
Astres, détachez-vous des cieux épouvantés !

Et vous, formes de l'être à jamais disparues,
Gigantesques débris que heurtent les charrues,
Pressez-vous sous la terre, et, dans vos lits poudreux,
Faites-nous une place, ô frères monstrueux !

Après, il imagine la réapparition de la vie. Il rêve l'Homme futur, au moins un demi-dieu, retrouvant à son tour les vestiges de l'humanité engloutie pour la deuxième fois :

Ne les méprise pas ! Les destins inflexibles
Ont posé la limite à tes pas mesurés ;
Vers le rayonnement des choses impossibles
Tu tendras comme nous des bras désespérés.
Ne les méprise pas ! Tu connaîtras toi-même.
Sous ce soleil plus large étalé dans les cieux,
Ce qu'il faut de douleur pour crier un blasphème,
Et ce qu'il faut d'amour pour pardonner aux dieux.
Tu n'es pas le dernier ! D'autres viennent encore
Qui te succéderont dans l'immense avenir ;
Toujours sur les tombeaux se lèvera l'aurore,
Jusqu'au temps inconnu qui ne doit pas finir !

Et quand tu tomberas sous le poids des années,
L'être renouvelé par l'implacable loi,
Prêt à partir lui-même au vent des destinées,
Se dressera plus fort et plus brillant que toi.

Flaubert exulte ; il écrit à Bouilhet, le 2 octobre 1860 : « j'ai relu ce soir Les Fossiles en entier, et ça m'a enthousiasmé plus que jamais. Quoi qu'on dise, c'est solide, va ! et c'est beau ». Trois jours après son admiration a encore augmenté : « Les Fossiles sont un chef-d'œuvre. On le reconnaîtra quelque jour ». Est-ce

l'ami qui parle ? Non, c'est le juge qui prononce, en n'écoutant que sa conscience d'artiste. Théophile Gautier pense presque de même : « le colossal, l'énorme, le bizarre, tout ce qui est empreint d'une couleur étrange et splendide, attire Bouilhet, et c'est à la peinture de tels sujets qu'est surtout propre son hexamètre ». Il y revient, dans son Rapport de 1868 ; il admire ce vers « long, sonore et puissant, d'une facture vraiment épique, qui rappelle parfois la manière ample et forte de Lucrèce ». Est-il vrai que Bouilhet supporte la comparaison avec les grands poètes ? Que le lecteur en juge : Les Fossiles sont de 1854, et Les Éléphants de 1855 : Leconte de Lisle voit passer devant sa puissante imagination une troupe d'éléphants retournant au pays natal :

Ainsi pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire au sable illimité,
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

Dans Les Fossiles, c'est un paysage de nuit. On aperçoit çà et là comme des collines se profilant sur la clarté de l'horizon. Un gigantesque mammouth lance un cri d'appel :

Voilà que s'éveillant sous les étoiles pâles
L'horizon montueux tremble par intervalles,
Et les mornes coteaux de leur base arrachés
Le suivent lentement parmi les joncs penchés…
La plaine sous leur poids s'ébranle tout entière ;
On dirait des pieds lourds qui marchent sur la terre,
Et qui frappent ensemble, à coups multipliés ;
L'eau jaillit des marais, et les bambous pliés

Comme sous un grand vent, craquent par les campagnes.
Elle vient ! Elle vient, la troupe des montagnes !...
Et dans les longs détours du sombre défilé,
Chaque cime est vivante, et les monts ont beuglé !

C'est comme un cauchemar préhistorique. Bouilhet rend la terreur des premiers hommes devant les monstres, quand Leconte de Lisle nous fait assister à un défilé pacifique. De quel côté est l'originalité ? De quel côté la puissance ? Bouilhet semble le plus grand représentant de cette poésie nouvelle.

Parce que nos poètes scientifiques sont en général médiocres, est-ce que cela prouve que l'union de la poésie et de la science est une erreur ? Les savants eux-mêmes la réclament. Un professeur à l'Université d'Aberdeen, membre de la Société Royale de Londres, met dans uii tube, contenant des émanations de radium, quelques fragments de willemite, minéral qui devient fluorescent sous les rayons du radium, en émettant une brillante lumière verte : « la willemite, dit M. Soddy, en brillant dans l'émanation du radium, donne lieu à l'un des plus admirables spectacles que je connaisse, et si l'on réfléchit à la cause de cette lumière, et à tout ce que ce phénomène symbolise pour l'humanité, on éprouve des sentiments que seul un poète saurait exactement traduire ». Là où la science s'arrête, la poésie commence.

Telle est la grandeur de Bouilhet. Il pouvait traiter Leconte de Lisle de puissance à puissance et c'est bien ce qu'il fait. Louise Colet lui ayant envoyé les Poèmes Antiques en avril 1853, il les juge comme un égal : « il y a de grandes et belles inspirations : c'est une véritable nature de poète. Quel âge a-t-il ? Il lui manque encore beaucoup dans la forme et surtout dans le style ; il est plein d'inexpériences, et, malgré cela, il est grand et vigoureux ; il

y a deux ou trois pièces magnifiques ». Sa conclusion fait oublier ses réserves : « un garçon avec lequel il faudra compter ; il a toute la vertu d'un véritable artiste ». En échange, la poétesse a dû montrer les Fossiles en manuscrit à Leconte de Lisle, car Bouilhet, toujours un peu sur la réserve, écrit à la dame le 24 octobre 1853 : « je suis bien heureux que mes Fossiles vous paraissent une bonne chose. L'opinion de Delisle me flatte aussi infiniment. Je vous dirai de vive voix tout ce que je pense de Delisle, lequel j'admire du fond du cœur et sans restrictions, mais la sympathie n'est pas encore venue. Ne lui en dites rien, et tâchez de savoir, au fond, quel effet je lui ai produit ». Mme Colet échoua, mais nous savons, nous, que Leconte de Lisle faisait lui aussi ses réserves : dans des notes personnelles qu'il garde, et qui ne seront publiées qu'après sa mort, ce juge sévère, qui définissait Musset « poète médiocre, artiste nul », dit de Bouilhet : « le dernier romantique de l'école orthodoxe. Sans originalité lyrique ou dramatique, mais ayant écrit çà et là de beaux vers. Oublié, peut-être injustement ». Peut-être est une restriction inquiétante, mais disparaît dans une note postérieure : « Louis Bouilhet a été oublié injustement, puisqu'il a écrit çà et là de beaux vers, de forme parfaite ». Cette perfection avait touché à ce point Leconte de Lisle qu'il avait accordé à l'ami de Flaubert deux choses rares : sa familiarité, son amitié. Après le grand succès d'Hélène Peyron, le n novembre 1858 (quatre-vingts représentations de suite à l'Odéon !) Leconte de Lisle écrit à l'heureux auteur, le lendemain de la première : « Mon cher ami, je te félicite bien sincèrement du succès mérité de ta pièce. C'est, à mon sens, la meilleure qui ait été donnée depuis fort longtemps, non seulement en raison des beaux vers faits de main de maître, éloquents ou spirituels, qui y abondent, mais aussi parce qu'on y sent une

vraie force dramatique, au milieu de tant de scènes neuves et charmantes, comme toutes celles entre Hélène et Flavignac. Mon opinion vaut d'autant moins que je ne puis la donner au public, mais elle est sincère, ce qui est bien quelque chose. Merci, et tout à toi ». On ne tutoie que ses vieux amis, ou ses pairs. Le chef du Parnasse a-t-il jamais tutoyé un autre poète que Bouilhet ? Je croirais volontiers que l'auteur des Fossiles avait gagné son estime et son amitié en lui lisant les poèmes inédits qui ne furent connus qu'après sa mort, quand Flaubert les publia sous le titre de Dernières Chansons. Ce beau livre posthume nous rappelle une légende, Le Poète aux étoiles, contée jadis par Bouilhet. Il les a cueillies, ces étoiles, une nuit, dans l'eau du fleuve, où il les voyait

Comme de grands sequins d'or,
Briller dans l'eau, toutes rondes.

Mais il n'a pu, avec ses étoiles, payer ni boulanger, ni tavernier, ni marchand de toile, et il est mort,

Maigre et serrant dans sa main
Ses étoiles inutiles.

On l'a mis au cercueil avec son trésor :

Dors ! ô Mendiant divin
Qui payais avec des mondes !...
. . . . . Quelque jour les fossoyeurs
Verront, tombant en prière,
Des soleils intérieurs
Luire aux fentes de ta bière,
Et sous leur pic effaré,
Brisant la planche sonore,

Feront du tombeau sacré
Jaillir une grande aurore !

Après la mort de son ami, Flaubert vit briller dans ses manuscrits des poésies inconnues, rayonnantes et les publia. George Sand, surprise, écrivit à Flaubert : « Ta préface est splendide, et le livre est divin… Oui, tu as raison, il n'était pas de second ordre, celui-là ! » C'est ce que devait penser Leconte de Lisle, et peut-être eût-il, suprême éloge, un petit mouvement de jalousie en lisant ce sonnet :

Kronos, roi du passé, père des jours à naître,
Seul des Olympiens sur son trône est resté ;
L'impitoyable faux au tranchant redouté
Tremble éternellement dans les mains du vieux maître ;
Sa barbe, que le feu des étoiles pénètre,
Sous ses flocons d'argent couvre l'immensité :
Il jette aux dieux nouveaux un regard de côté,
Et se détourne d'eux, sans les vouloir connaître.
À quoi bon ? rien n'est sûr, d'autres viendront encor…
N'a-t-il pas vu ses fils brisant leurs sceptres d'or
Et l'Olympe encombré du débris de leurs armes ?
Sur terre et dans les cieux, sachant que tout est vain,
Il pleure, épouvanté de ce néant divin —
Et la profonde mer n'est qu'une de ses larmes.

Leconte de Lisle a dû se dire : — il m'a été dérobé. — C'est la même valeur de vers, et la même force d'idées. Bouilhet pense puissamment. On peut le comparer encore à Hugo, sur un point capital : la Révolution ; pour décrire cette surprise tragique, Hugo trouve une superbe comparaison, qu'il développe comme un mythe, avec une maîtrise qui semble incomparable : la société

française s'engloutit dans la révolution comme le Niagara dans sa chute. On connaît ces pages immortelles. Oserai-je dire que ces pages ne nous donnent pas le choc qu'on éprouve en lisant Les Neiges d'antan ? Chantant sur un air de menuet la fin de l'ancien monde, Bouilhet obtient, par contraste, un effet final plus dramatique que celui de V. Hugo : le lecteur frissonne… Et peut-être n'avons-nous pas encore là le summum de son talent, côté Parnasse ; son art devenait chaque jour plus raffiné. Poète savant, il cherchait très loin de nouvelles formes d'art. Ses amis apprirent avec stupeur qu'il se mettait au chinois ! L'un d'eux lui disait, avec une incompréhension souriante : — Aller jusqu'aux rives du Fleuve Jaune pour attraper des papillons, c'est peut-être excessif. — Bouilhet eut un sourire amer ; il savait la valeur de la perle baroque qu'il avait ainsi découverte : l'empereur-poète Vou-Ti, traversant le fleuve Hoen, imagine La Chanson des rames : les mouvements de ses rameurs, scandés par leur cri monotone, sont d'abord vigoureux. Mais dès la fin de la première strophe on devine une imperceptible fatigue. La lassitude des rameurs va croissant ; la deuxième strophe, est plus courte : elle diminue en même temps que leur courage. Enfin, la répétition prolongée de leur effort change leur tristesse en désespoir : la troisième strophe est réduite à deux vers :

Bois chenus ! ah ! vent d'automne !
L'oiseau fuit ! ah ! l'herbe est jaune !
Le soleil ! ah ! s'est pâli !
J'ai le cœur ! ah ! bien rempli !
Sous ma nef, ah ! l'eau moutonne,
Et répond, ah ! monotone
À mon chant, ah ! si joli.

Quels regrets, ah ! l'amour donne !
L'âge arrive, ah ! puis l'oubli !

Telle est l'œuvre du pré-parnassien Bouilhet, mort à quarante|huit ans, en pleine possession de son talent, esprit tellement magistral qu'une simple anecdote contée par lui faisait écrire aux Goncourt un roman tout entier. Leconte de Lisle l'honorait d'une estime jalouse ; Théodore de Banville défendait sa mémoire. Théophile Gautier pensait de lui le bien que nous avons vu. Même Catulle Mendès, dans un moment de franchise, louait en lui « un très parfait artiste », et, s'il lui refusait le génie, lui reconnaissait au moins beaucoup de talent. Comment la gloire n'a-t-elle fait que l'effleurer, sans le soulever jusqu'au premier rang ? Il était venu trop tard à Paris, et n'avait pas su y prendre pied. Il était retourné trop vite à Rouen. Que l'oubli, second linceul des morts, l'ait longtemps enveloppé, rien d'étonnant. Mais comment le poète en qui l'on a voulu voir un directeur de l'évolution parnassienne au même titre que Leconte de Lisle lui-même, ne figure-t-il pas au Parnasse de 1866 ? Bouilhet a pourtant tous les partis pris de l'École : il déteste Lamartine, il a une froide estime pour Hugo, qui semble bien lui avoir emprunté la faucille d'or de Booz endormi, et l'Épopée du ver ; il avait en horreur Musset, d'abord parce que Sainte-Beuve avait accusé, bien à tort, l'auteur de Melœnis, de ramasser les bouts de cigare de l'auteur de Rolla ; ensuite, parce qu'il devinait que Musset avait soufflé Louise Colet à Flaubert :

Quoi ! vous avez jusques au fond
Sondé, sans fermer les paupières,
Ce cœur souillé, gouffre profond
De vanités et de misères !

Et vos grands yeux, d'azur trempés,
Ont vu ces mornes solitudes
Où, comme des serpents coupés
Se traînaient les décrépitudes !…
Oh ! de peur qu'un stigmate impur
Ne vous rappelle ce jour sombre,
Ma sœur, ma sœur, à votre mur
Lavez la place de son ombre

Les bouts de cigare sont payés ! Le Parnasse devrait ouvrir ses rangs pour accueillir celui qui ne respecte aucune des célébrités passées, qui bafoue Béranger, et termine une longue raillerie envoyée à Flaubert par ce bref résumé : « Béranger est une vieille croûte ! » Ainsi, d'une part, Bouilhet avait tous les préjugés de l'École, et de l'autre, au moment où elle allait publier son recueil manifeste, il était à son apogée. Le 25 octobre 1866, l'Odéon avait représenté sa Conjuration d'Amboise avec un immense succès : cent cinq représentations, riert qu'à Paris, sans compter l'enthousiasme de la province. Comment les Parnassiens ont-ils pu le laisser à la porte, comme un simple Lamartine ? Pourtant Kronos, Les Neiges d'Antan, La Chanson des Rames, eussent constitué un magnifique envoi, de tout premier ordre, digne de la cimaise. Y a-t-il là une éviction jalouse ? Peut-être. Des deux directeurs du Parnasse, Xavier de Ricard est incapable d'une basse manœuvre. Mais Catulle Mendès ? Son ancien collaborateur à la Revue Fantaisiste était devenu d'une grandeur gênante ; ce fut bien probablement Mendès qui ferma devant Bouilhet une porte qui s'ouvrait toute grande devant Winter, Renaud, Lefébure, Forni, Coran, Luzarche, Piédagnel, Fertiault, Martin, etc. Dans le même Rapport où il vantait sa perfection artistique, Mendès glissait cette diminution sournoise, cette perfidie qui ramenait l'au-

teur des Fossiles aux modestes proportions d'un demi-raté : « il tenta d'être grand, sembla l'être, le fut presque ! À notre admiration doit se mêler la respectueuse condoléance qu'il ne l'ait pas plus divinement justifiée ». Peut-être a-t-on voulu faire payer à Louis Bouilhet son indépendance. Il avait publié dans La Revue fantaisiste du 15 avril 1861, une pièce intitulée Soldat libre :

Soldat libre au léger bagage
J'ai mis ma pipe à mon chapeau,
Car la milice où je m'engage
N'a ni cocarde ni drapeau.
La caserne ne me plaît guère,
Les uniformes me vont peu ;
En partisan je fais la guerre,
Et je campe sous le ciel bleu !

Je suis sourd au clairon d'un maître ;
La consigne expire à mon seuil ;
Nul, hormis Dieu, ne peut connaître
Ce grand secret de mon orgueil.
Parmi les champs de poésie
Je fourrage sans mission :
Le capitaine est Fantaisie !
Le mot du guet : Occasion.

Ou bien, ce qui serait plus glorieux pour Bouilhet, Leconte de Lisle aurait-il fait à l'auteur de Kronos l'honneur de le trouver encombrant ?

Théodore de Banville

À CÔTÉ DU PARNASSE

Théodore de Banville

§ I. — Ce qui semble le rapprocher du Parnasse

Le grand Leconte de Lisle avait la petitesse d'être parfois jaloux ; Théodore de Banville finit par s'en apercevoir : en effet, ce poète qui fit ses débuts en 1842, à dix-neuf ans, pour prolonger son effort créateur pendant cinquante ans ; qui, par sa valeur artistique et sa bonté personnelle, aurait pu grouper autour de lui la jeunesse parnassienne, non seulement n'a pas été le chef du Parnasse, mais encore a été évincé du groupe central, des troupes régulières, et n'a été qu'un vague franc-tireur, aux environs.

Pourtant, certains critiques veulent en faire un parnassien pursang, et un chef, sinon le chef de l'École. Vers 1866, les gens peu avertis croient à la maîtrise de Banville, et veulent voir, dans le succès de son Gringoire au Théâtre Français, « la preuve que les temps sont venus », c'est-à-dire, que le Parnasse triomphe avec Banville. Tâchons de bien établir les faits, et d'abord ceux qui sont contraires à la thèse que je soutiens pour mon compte.

Il est incontestable que, pendant dix ans au moins, Théodore de Banville fait partie officiellement du Parnasse, puisqu'il collabore aux trois tomes du Parnasse Contemporain. La première livraison, celle du 3 mars 1866, contient un poème de lui, L'Exil des Dieux, immédiatement après l'envoi de Théophile Gautier. Dans le Parnasse de 1869 sa Cithare figure encore à la deuxième place, après le Kaïn de Leconte de Lisle, et c'est même fâcheux

pour Banville, car, de Kaïn à la Cithare, quelle chute ! Les vers coulent, intarissablement ; ce poème pourrait ne jamais finir ; Orphée pourrait chanter bien plus longtemps encore les bienfaits de la lyre. Enfin, au Parnasse de 1876, Banville publie vingt-quatre « rondels, composés à la manière de Charles d'Orléans ». Cela, c'est du pur Parnasse. Les titres, à la table des matières, sont presque ridicules de simplicité, d'impassibilité : le jour, la nuit, le printemps, l'été, le matin, le soir, le thé, le café, etc. Mais les pièces sont exquises, notamment l'Hiver :

Au bois de Boulogne, l'Hiver,
La terre a son manteau de neige.
Mille Iris, qui tendent leur piège,
Y passent comme un vif éclair.
Toutes, sous le ciel gris et clair
Nous chantent le même solfège ;
Au bois de Boulogne, l'Hiver,
La terre a son manteau de neige.
Toutes les blancheurs de la chair
Y passent, radieux cortège ;
Les Antiopes de Corrège
S'habillent de martre et de vair,
Au bois de Boulogne, l'hiver.

Notons pourtant deux contradictions. Les rondels ne sont pas conformes à la règle qu'il en a donnée lui-même. Puis, en général, le tenant de la rime exacte jusqu'à la richesse, se contente, dans son improvisation hâtive, de simples chevilles : dans le Thé, il décrit une tasse en porcelaine de Chine :

Une dame fière et sournoise
Montre en ses longs yeux de turquoise

L'extase et la naïveté :
Miss Ellen, versez-moi le thé.

Naïveté rime bien avec le thé, mais la raison voudrait duplicité pour aller avec sournoise.

De plus, fait très considérable, il figure, avec Coppée et France, dans la Commission des Trois, chargée de composer le Parnasse de 1876, d'accepter ou de refuser les envois ». Enfin, il est en rapports intimes avec les principaux Parnassiens, avec le grand ancêtre Théo. Brunetière.a même voulu en faire un imitateur de Gautier. Banville n'en conviendrait pas ; il reconnaît simplement qu'ils ont certaines idées communes sur le labeur artistique :

Pas de travail commode !
Tu prétends, comme moi
Que l'ode
Garde sa vieille loi...

Au contraire, il est presque le disciple et tout à fait l'intime de Baudelaire. C'est lui qui procure l'édition définitive des Fleurs du Mal.

Toute la génération suivante est invitée à ses célèbres dîners : Léon Cladel, Bergerat, Catulle Mendès, Mallarmé, Mérat et Valade, E. des Essarts, Armand Silvestre, etc.. Dans ce groùpe de jeunes, il a des attentions particulières pour Coppée : il lui dédie la Ballade de Banville, avec son joli refrain :

Car tu dis bien, maître François Coppée !

Il l'invite à ses dîners, et sa sœur Annette avec lui. Il a pour lui des attentions exquises, inoubliables : il met un instant Coppée à

côté de V. Hugo : « Mlle Sarah Bemhardt, dit-il dans un de ses feuilletons, n'a jamais été plus admirable que dans les rôles de Zanetto du Passant et de la Reine de Ruy-Blas, qui sont de la poésie pure ».

Banville semble encore avoir eu un faible pour l'auteur des Trophées :

Ôvous pour qui toujours le ciel s'irradia,
Véronèse des mots flambants, Heredia !

Heredia lui rend bien ses compliments. Il écrit à Coppée le 17 février 1892, à l'heure des jugements définitifs, après la mort de leur ami : « Banville a été pour nous tous… un maître fraternel. J'ai toujours eu pour lui beaucoup d'admiration…, un vrai respect ». Son éloge funèbre par Emmanuel des Essarts, pour venir de moins haut, n'en est pas moins documentaire sur l'opinion des Parnassiens moyens : « ce poète, l'un des plus doués qu'ait connus le xix siècle, a bien mérité le monument où par le silence des nuits d'été les rossignols viennent chanter autour de la statue de leur frère immortel ». Enfin, Sully Prudhomme dépose une couronne de vers sur sa tombe au nom des Parnassiens. Ils lui devaient bien cela, car, dans ses Camées Parisiens, il a sculpté les profils de presque tous ses camarades. Il a une grande partie de leurs idées, leurs sympathies et leurs antipathies, par exemple leur horreur des professeurs, de l'École Normale. Il accepte comme eux la théorie de l'impassibilité : « presque jamais, dit-il dans l'avantpropos des Roses de Noël, on ne se montre bon ouvrier lorsqu'on écrit sous l'impression d'un sentiment vrai au moment même où on l'éprouve ». Comme eux, il n'aime que l'art pur, et, quoiqu'il soit un véritable séide de V. Hugo, il déclare qu'il reste le plus fervent adepte de l'école de l'art pour l'art,

même après que son cher Maître l'a reniée et condamnée avec violence.

Enfin, un critique superficiel pourrait affirmer que Théodore de Banville a été le plus parnassien des poètes, puisque, d'une part, l'hellénisme est une des principales forces du Parnasse, et que, de l'autre, Sainte-Beuve a fort admiré l'hellénisme de Banvihe, ses copies, ses moulages, d'après l'antique : « j'ai parlé d'Art Grec : est-il rien qui le représente plus heureusement que ce conseil donné à un sculpteur :

Sculpteur, cherche avec soin, en attendant l'extase,
Un marbre sans défaut pour en faire un beau vase.
Cherche longtemps sa forme, et n'y retrace pas
D'amours mystérieux ni de divins combats…
Qu'autour du vase pur, trop beau pour la Bacchante,
La verveine se mêle à des feuilles d'acanthe ;

Et plus bas, lentement, que des vierges d'Argos
S'avancent d'un pas sûr en deux chœurs inégaux ;
Et les cheveux tressés sur leurs têtes étroites.

« Le bas-relief est parfait, conclut l'auteur des Lundis ; on croit voir un beau vase antique ». Faut-il partager l'illusion de Sainte-Beuve ? Oui, si nous en croyions Banville : il se représente comme ayant, malgré tout son romantisme, rejeté la mythologie des démons, et restauré les vrais dieux de la poésie ; même, en antidatant un peu, je pense, il proclame qu'il était, « dès son entrée dans la vie, pénétré de cette vérité que les hellènes sont nos véritables aïeux spirituels… Cette parenté spirituelle de la France avec le pays sacré des Eschyle et des Pindare est l'âme même de notre poésie ». Ses rapports avec le Parnasse ne font que l'ancrer

dans cette idée qu'il est, par Chénier, un descendant des Grecs. Il admire à fond les théories de Louis Ménard, l'helléniste de l'École. Leconte de Lisle exerce aussi une réelle influence sur ce côté du talent de Banville.

Je reconnais que beaucoup ont cru à l'hellénisme de Banville ; en particulier sa mythologie plaisait fort à Swinbume, qui la croyait exacte : dans un délicieux sonnet écrit en vers français sur la mort de Mélicerte, ou de Banville, il a dit :

Dieux exilés, passants célestes de ce monde,
Dont on entend parfois dans notre nuit profonde,
Vibrer la voix, frémir les ailes, vous savez
S'il vous aima, s'il vous pleura, lui dont la vie
Et le chant rappelaient les vôtres. Recevez
L'âme de Mélicarte affranchie et ravie.

Mais les œuvres de Mélicerte sont-elles si grecques que cela ? Oui, dit Baudelaire, qui y retrouve « les élégances contenues de la poterie antique ! »

Il faut concéder qu'on entend souvent dans ses poésies une note purement parnassienne, ou encore qu'il a mis à la mode les poèmes à forme fixe, et notamment le pantoum qui est un redoutable tour de force. Il a imaginé des rythmes ingénieux, et qui demandent, pour arriver au charme, l'art le plus curieux et le plus exact ; il a créé la rime masculine unie à une rime féminine par assonance. Ainsi la pièce intitulée Désespérance :

Tombez dans mon cœur, souvenirs confus,
Du haut des branches touffues !
Oh ! parlez-moi d'elle, antres et rochers,
Retraites à tous cachées !... ;

Barbey d'Aurevilly admire cet effet : « l'assonance la plus inattendue a presque sur l'esprit puissance de pensée, et dissout les nerfs dans la plus noble des mélancolies ».

En dernière analyse, quand j'aurai encore reconnu que Banville limait et relimait ses vers d'une édition à l'autre, j'aurai, je crois, épuisé tous les arguments qu'on peut mettre en avant pour faire de lui un parnassien et un maître du Parnasse. Il me reste à prouver maintenant qu'il n'est ni l'un ni l'autre, sauf au début peut-être, avant la dictature de Leconte de Lisle.

§ 2. — Ce qui éloigne Banville du Parnasse

Banville n'est pas parnassien, parce qu'il est romantique. Ne croyons pas Anatole France qui, simplement pour être désagréable à Leconte de Lisle, approuve la formule qu'il a probablement imaginée lui-même : « on a dit justement qu'il fut le dernier des romantiques et le premier des parnassiens ». La première partie seule est exacte ; Sainte-Beuve l'a très bien vu : « quand la prairie des Muses semble tout entière fauchée et moissonnée, des talents inégaux, mais distingués et vaillants, trouvent encore moyen d'en tirer des regains heureux ». En effet, Les Exilés sont le regain des Châtiments. Du reste, tout le monde reconnaît que Banville est romantique, avec une nuance personnelle : il n'est pas mélancolique, il veut créer le romantisme gai. De là son amour pour Tragal-dabas. Sauf cette nuance, c'est un romantique intégral. Il suffit du reste pour s'en convaincre d'enregistrer les déclarations du poète :

Nous chantions la rime, Arcades
Ambo, de nos voix fanatiques,

Oh ! mon cher Catulle Mendès,
Et nous étions des romantiques !

Il s'incline même devant les poetœ minores de l'École ; il écrit à Émile Deschamps, en 1870 : « nous, vos disciples, et votre reflet ». Le reflet d'Émile Deschamps ! C'était un excès d'humilité ; mais il y avait vraiment en lui un reflet de Musset, fort souvent, et fort longtemps. Comme il a le courage de ses opinions, comme il ne renie pas ses dieux, c'est en plein Parnasse, dans le tome II du livre officiel de l'École, qu'il publie la Ballade de ses regrets pour Van 1830 :

Je veux chanter ma ballade à mon tour !
Ô Poésie, ô ma mère mourante,
Comme tes fils t'aimaient d'un grand amour,
Dans ce Paris, en l'an mil huit cent trente…
Enfant divin,' plus beau que Richelieu,
Musset chantait ; Hugo tenait la lyre,
Jeune, superbe, écouté comme un dieu.
Mais à présent, c'est bien fini de rire.

Il est inutile d'accumuler ici toutes les preuves d'enthousiasme pour son Dieu que Banville a semées dans ses œuvres, depuis le jour où il lui envoyait ses premiers vers, le 31 décembre 1841, jusqu'à son dernier soupir. Ses lettres à Hugo sont un long cri d'adoration ; le cri est plus fort quand l'œuvre qu'il admire est inférieure comme Les Chansons des rues et des bois. Ses actes sont plus significatifs encore : Le National ayant refusé son compte rendu de la reprise de Lucrèce Borgia en 1881, Banville donne sa démission : « il serait incompréhensible pour tout le monde, et plus encore pour moi, que, tenant une plume de feuilletonniste, je puisse garder le silence sur une œuvre de Victor Hugo ». Sa

passion est si forte qu'elle lui fait oublier sa bonté : une seule fois dans sa vie il sera brutal pour un débutant : Samain lui avoue qu'il n'a jamais lu Victor Hugo ; Banville entre dans une telle colère que Samain ne le reverra jamais. Mais aussi on avait, devant lui, insulté son Dieu, en l'ignorant ! À lui seul, Banville aurait inventé l'hugolâtrie. Les œuvres d'Hugo étaient ses livres saints : cette exagération n'est pas de moi, mais de lui ; c'est là qu'il trouve sa loi et ses prophètes, écrit-il à V. Hugo le 11 novembre 1864 : « lisant chaque jour Les Contemplations et La Légende des Siècles, comme les Anglais Usent la Bible, …ayant, je crois, pénétré presque tous les secrets de la construction matérielle de ces vers immortels, je les admire mille fois plus qu'auparavant ». M. Léon Daudet n'a donc mis que la stricte vérité dans cette image : « le génie de Hugo était la fleur immense et parfumée où se grisait ce papillon diapré de Banville ». Hugo, du reste, a payé tous ces éloges en monnaie de roi. Il lui a même fait l'amabilité suprême de lui emprunter une idée : l'auteur des Contemplations s'est rappelé, dans les Mages, ce passage des Cariatides où Banville, énumérant lui aussi tous les grands poètes qui ont guidé l'humanité, conclut :

Brillant de la splendeur première,
Tous ces grands exilés des cieux,
Tous ces hommes porte-lumière,
Avaient des astres dans leurs yeux.

Adoration de Banville, reconnaissance de Hugo, c'est très bien en soi, mais cela ne plaît guère au Parnasse. Armand Silvestre est à peu près le seul à trouver que c'est parfait ; il se bat les flancs pour découvrir une image qui soit digne des deux poètes : entrant à son tour dans l'immortalité, Banville « y prend place à la droite

de celui qu'il nommait avec une humilité si pleine de tendresse : le Père ! » Au contraire, les autres parnassiens en veulent à Banville de son orthodoxie intransigeante dans le culte de V. Hugo .

Son lyrisme les laisse froids, parce qu'ils ne sont pas lyriques ; sa poésie joyeuse les froisse, parce qu'ils ont un pessimisme hautain. Si Baudelaire a raison de dire que les vers de Banville rappellent les belles heures de la vie, « c'est-à-dire les heures où l'on se sent heureux de penser et de vivre », les Parnassiens estiment qu'il faut laisser à la chanson ces inspirations-là, et que la musique gaie n'est pas de la musique. Ils veulent que la poésie filtre lentement dans l'imagination de l'écrivain, comme l'eau des sources glaciales dans le sol, et qu'elle ne reflète pas la figure du poète.

Ce qui semblait tout à l'heure rapprocher Banville du Parnasse est justement ce qui prouve qu'il y a entre les parnassiens et lui des ressemblances fugitives, superficielles, et des différences essentielles. Les vers pseudo-grecs de Théodore de Banville sont une parodie de l'hellénisme parnassien. Il a beau s'appuyer plusieurs fois sur l'autorité du spécialiste de l'École, Ménard, les compliments qu'il lui décoche prouvent simplement qu'il n'a rien compris aux Rêveries d'un païen mystique : « les savants mythographes modernes (entre autres Louis Ménard) nous ont démontré que notre religion de pardon et d'amour s'accorde avec les religions helléniques ». Couronné de lierre artificiel, Banville fait une libation de champagne en l'honneur du catholicisme. Aimable candeur ! S'il avait eu à traiter le sujet des Noces Corinthiennes, il n'eût pas, comme A. France, dressé le paganisme et la religion chrétienne l'une contre l'autre, il les eût mariés.

On est confondu par la pauvreté de ses pièces grecques, quand on les examine en détail. Pour rendre des vers célèbres, il trouve des paraphrases à la Delille. Le vers dont la beauté faisait rêver Loti au collège,

bê d'akéôn para thina poluphloïsboïo thalassés

se dissout en quatre vers :

Le père avec horreur tordant sa barbe blanche
S'en est allé gémir sur le bord de la mer.
Dans l'abîme grondant il verse un fleuve amer,
Et marche, déchiré par sa grandeur sans bornes .

L'athlète grec si fin, de lignes sobres, se dilate ici, se gonfle, et étale des effets de pectoraux comme un hercule de foire. Les Ménades, pour tuer Orphée, se procurent des armes imprévues,

Même, pour l'en frapper, dans les sillons bourbeux,
Arrachant follement les cornes des grands bœufs.

Pour augmenter l'horreur qu'il inspire, le sanglier d'Érymanthe devient carnivore ! Détails, dira-t-on, et qu'est-ce que prouvent des détails ? Prenons donc tout un poème, Le Forgeron ; « scènes héroïques » annonce l'auteur. Jupiter se défie de l'Amour qui égale l'homme aux dieux, et serait capable de lui faire découvrir tous les secrets de la matière ou de la mécanique, comme la locomotive ou le dirigeable (sic). Il enferme donc l'Amour, et le met à la torture. L'Amour s'échappe de sa prison et, pour se venger, crée Vénus : théogonie nouvelle, amusante par certains détails : Junon, prudente et protocolaire, ne veut pas qu'on présente Vénus à la cour de Jupiter, parce qu'elle est nue. Jupiter, pour arranger les choses, déclare à Vénus qu'elle

sera mariée le jour même. Jusqu'ici Le Forgeron rappelle à la fois le Satyre et La Belle Hélène. Le lecteur attend toujours les scènes héroïques promises. Celles qui suivent ne sont même pas érotiques. Apollon et Bacchus posent leur candidature. Pallas prêche à Vénus le célibat, avec d'étranges compensations. Diane préconise la chasse, ses chastes fatigues, et ses joies barbares :

Téter sauvagement la mamelle d'une ourse
Et me rassasier de son lait que je bois
Me plaît…

Jupiter se met enfin sur les rangs, mais Vénus se méfie : il la quitterait, pour d'autres vierges,

Ces nobles jeux, tandis que to Et moi, pour éclairer
Ces nobles jeux, tandis que tomberont leurs voiles,
Si tu veux, je tiendrai dans les mains des étoiles !

Elle lui prédit la victoire de l'homme qui noiera ses foudres dans un puits (Franklin ! Déjà !), et lui annonce l'arrivée de Jésus.

Mercure aussi tente sa chance ; mais comme il a perdu depuis le prologue de l'Amphitryon ! Finalement, c'est Vulcain qui gagne. Il n'a pas les paroles dorées des autres dieux, mais il a forgé pour Vénus les joyaux, les bijoux, et la ceinture traditionnelle. Vulcain du reste, est confiant dans l'avenir, et croit que la coquette ne l'épouse pas par simple reconnaissance : quelle est la philosophie mythologique de leur union ?

Donc le Travail qui montre une âpre cicatrice
Épouse avec amour la Force créatrice.

C'est piteux comme symbolique, et moins amusant qu'Orphée aux enfers. Qu'est-ce que les Parnassiens pouvaient bien en penser ? Mallarmé, seul, a l'air de croire à l'authenticité de cet hellénisme. Sully-Prudhomme, qui est l'indulgence même, s'arrête à moitié route de la vérité :

Ôvent sacré du Pinde, alanguis ton haleine…
Il ne bat plus, ce cœur où le sang d'un Gaulois
Avait rajeuni l'âme antique d'un Hellène.

Louis de Fourcaud complète le compliment, et en fait une vérité assez dure : « ne nous trompons pas à ses airs de flûte, à ses mythologies. Nous avons affaire à un Gaulois de bonne souche, versant dans une coupe néo-grecque le vin mousseux de son terroir. Des dieux ciselés gambadent pêle-mêle avec des pierrots aux flancs rebondis de la coupe ». Quant à ses déesses, ne les cherchons pas à la Galerie des Antiques, mais dans les fresques mythologiques de Véronèse, dit Henry Houssaye, Dianes et Vénus aux formes provocantes, aux chairs nacrées, rehaussées de perles, d'émeraudes et de rubis. La condamnation sévère qui convient pour de pareils travestis est prononcée par Anatole France qui fut rarement aussi bien inspiré : « les Vénus de M. de Banville sont vénitiennes. Elles ne savent pas un mot de mythologie. Ce sont de ces figures dont les peintres disent qu'elles plafonnent. L'Olympe du poète est un olympe de salles de fêtes. En habit de carnaval héroïque, les dames et les cavaliers vont par couples, et dansent avec grâce sous la coupole peinte, au son d'une molle musique. Et c'est là le monde poétique de M. Théodore de Banville ». C'est bien là l'impression de la critique actuelle. M. Siciliano, qui plaide pour son héros, cite comme un ju-

gement sûr le mot de Jules Lemaître : « il a polychromé les dieux grecs ». Il les a plutôt chromo-lithographies.

Il y avait entre Théodore de Banville et Leconte de Lisle tant de frottements durs qu'il en était venu à prendre en horreur ce mot de Parnasse : « qu'est-ce que cela signifiait, parnassien, ou néoparnassien ? Personne au monde n'a jamais su ce que ce mot-là veut dire ». Il y a dans cette Ecole quelque chose qui lui déplaît beaucoup plus : c'est ce mouvement de désaffection, de désertion, qui isole V. Hugo : Banville voit les anciens hugolâtres peu à peu renier leur foi :

Tant que je vivrai sous les grands cieux qui se dorent,
Ô Père, je serai parmi ceux qui t'adorent,
Fidèles, et s'il n'en reste qu'un, je serai
Celui-là, plein d'amour et le cœur ulcéré.

Ce dernier mot est bien un cri du cœur ; la mort de Hugo a fait éclater au grand jour les vrais sentiments des Parnassiens, cachés jusque-là par la pénombre de leur petite chapelle : aussi lance-t-il à ses anciens camarades un « Bonsoir, messieurs » qui ne manque pas d'allure :

Àprésent qu'il n'est plus, nous pouvons être grands.
Puisqu'il prenait nos parts d'orgueil et de lumière,
Brillons ! notre place est à présent la première.
Nous serions comme lui bientôt, si nous voulions.
Frères, être un berger d'aigles et de lions,
Un Hugo, ce n'est pas du tout la mer à boire :
C'est un peu de génie avec un peu de gloire,
Et le vent de l'exil parmi des cheveux blancs.
— C'est ainsi que ces nains heureux, jadis tremblants,

Exultaient. Ils disaient : Tout doit finir, en somme.
Voici longtemps déjà qu'on admire cet homme.
Assez. Ne suivez plus la trace de ses pas.
Allons ailleurs. — Pardon, messieurs, je n'en suis pas.

§ 3. — Pourquoi Banville n'est pas le chef du Parnasse

La rupture est nette. Elle éclate en 1887, mais elle était depuis longtemps un fait accompli. Th. de Banville déplaisait à bon nombre de disciples de Leconte de Lisle, et réciproquement. Cela seul suffirait à expliquer pourquoi Banville n'aurait jamais pu être le maître du Parnasse, même s'il l'avait voulu, mais il y a bon nombre d'autres raisons, de forme, de fond, et de prestige.

Th. de Banville pouvait-il ouvrir, comme Malherbe ou Leconte de Lisle, une école de versification ? Certes, les idées ne lui manquaient pas. Il avait étudié à fond l'art des vers chez Hugo, et même chez Sainte-Beuve ; ne lui avait-il pas, en tête des Odelettes, décoché ce compliment : « les Pensées de Joseph Delorme m'ont enseigné mes théories ; les Notes et Sonnets qui sont à la suite des Pensées m'ont donné le type de mes formules ». On est surpris… Sainte-Beuve le fut peut-être aussi un instant, mais il fut bien vite ravi en lisant l'Odelette à lui dédiée, glorification de la rime joyau, princesse, reine :

Ce que vaut ce clair diamant
Tu le sais bien, toi qui, tout jeune,
As été son plus cher amant

Donc, fort des théories de Sainte-Beuve et de l'autorité de V. Hugo, Th. de Banville publie son Petit Traité de poésie. On a voulu y voir l'exposé de la doctrine officielle du Parnasse sur l'art des vers. C'est vrai pour le seul Glatigny, qui suit passionnément l'ap-

parition de l'ouvrage en fascicules : « je veux apprendre mon métier, fichtre ! » C'est faux pour tous les autres parnassiens. D'abord, ce traité n'a paru qu'en 1870, dans l'Écho de la Sorbonne, quand l'École était déjà à son apogée ; puis, il est si peu parnassien que les Symbolistes vont y découvrir une des sources de leur poésie ; M. Fuchs l'a démontré. Il a de plus constaté que c'était, pour la majeure partie, un livre scolaire, contenant d'abondants emprunts à d'autres traités, par exemple à celui de Tennint ; or, le livre de Tennint est une étude du vers romantique, contresignée par V. Hugo. Comment le Petit Traité, plaisant aux romantiques, puis agréant aux symbolistes, pourrait-il contenir la doctrine parnassienne ? Th. de Banville y a développé ses idées personnelles, qui semblent souvent de pures plaisanteries. Justement ces galéjades et leurs contre-coups déplaisent au Parnasse ; Theuriet le constate, sans acrimonie : « il s'est laissé aller à sa belle humeur naturelle ; ...il faut lire son Traité, parce qu'il est d'une fantaisie très spirituelle, mais il faut n'en adopter les doctrines qu'avec une sage circonspection. L'absolue intransigeance des théories de Banville sur la rime a certainement déterminé cette réaction qui nous a valu l'école de l'assonance et du vers libre ». Et pourtant, Th. de Banville aurait pu, s'il avait été sérieux, écrire l'œuvre qui nous manque encore, puisqu'il connaissait à merveille le vers de Hugo, et l'alexandrin classique. Qui a jamais eu, comme lui, l'intelligence de la versification de Racine ? « la langue des vers, telle que Racine l'a comprise, et telle que nous la comprenons après lui, est un chant ; elle ne saurait donc être coupée par des hoquets et des sanglots réels, puisque ces éclats de la douleur ou de la violence sont exprimés dans les vers par des mots qui en sont la transformation poétique ». Malheureusement, avant d'écrire son livre, Banville l'a longtemps causé :

les improvisations du poète sont brillantes, mais désordonnées, et courent après le paradoxe ; si l'interlocuteur ne le croit pas aveuglément, Banville redouble, s'exaspère, va de plus en plus fort, jusqu'à proclamer la supériorité absolue de la forme en poésie : « Tout pour la rime ! À bas le sens ! » Qui peut dire exactement quand il est sérieux, quand il fait de l'ironie, quand il se moque effrontément d'un confrère qu'il n'aime pas, comme ce pauvre Manuel qu'il s'amuse à décontenancer par des affirmations inattendues : — Je suis l'ennemi de l'enjambement ! etc. — À d'autres moments c'est le lecteur qui s'effare : devant une inversion de Béranger, Banville se fâche : — Brigand, scélérat, vampire, vandale, mouchard ! On aurait dû le fusiller ! — Faut-il considérer comme une opinion son acharnement contre Scribe, ou sourire de ses imprécations ? Clair Tisseur, tout en souriant, démolit à fond ce Traité surfait, et qui n'est qu'un tissu de contradictions entre les théories de Banville et sa pratique. Après avoir rappelé le court chapitre sur l'inversion, « il n'en faut jamais », Tisseur énumère un certain nombre des innombrables inversions que se permet Banville. Même faiblesse pour l'idée-mère du Petit Traité : on sait les exigences du poète sur la rime, sur l'importance du mot placé à la fin du vers, sur la rime millionnaire, etc. ; on connaît sa formule tranchante : « la Rime est l'unique harmonie du vers, et elle est tout le vers ». On sait enfin que pour Banville il n'y a pas de rime, par conséquent pas de vers sans la consonne d'appui : comme exemple, il cite ce distique de Boileau :

Si je veux d'un galant dépeindre la figure,
Ma plume pour rimer trouve l'abbé de Pure ;

puis, il conclut : « Boileau mourut sans s'être douté que pour rimer exactement avec figure, il aurait fallu écrire non pas l'abbé de Pure mais l'abbé de Gure ! » Banville ne met qu'un point d'exclamation, mais nous pourrions en ajouter toute une série, car, dans Les Exilés, le même Banville ne voit aucun inconvénient à écrire :

Dieu, nous plaignant, voulut qu'elle prît la figure
D'une vierge donnant au ciel son âme pure.

Ce n'est guère sérieux. À quoi bon formuler des règles si absolues que leur inventeur lui-même ne peut pas les appliquer ? Il y tient si peu du reste que, en 1881, il souhaite au vers romantique, qui a déjà délivré la poésie des entraves classiques trop étroites, un peu plus de liberté encore, quelque chose qui le rapproche de la poésie populaire ; il regrette que V. Hugo n'ait pas affranchi plus complètement l'alexandrin français.

La réfutation de toutes ces contradictions, de ces paradoxes, de ces sornettes, de cette aberration sur la façon de triturer les vers, est dans une page de Théophile Gautier écrite quelques quinze ans auparavant : « la poésie n'est pas un état permanent de l'âme. La volonté n'y peut rien ou presque rien. Seul, parmi les ouvriers de l'art, le poète ne saurait être laborieux ; son travail ne dépend pas de lui ; aucun, — nous le disons sans crainte d'être contredit, même par les illustres, — n'est certain le matin d'avoir fini le soir la pièce de vers qu'il commence, n'eût-elle que quelques strophes. Il faut rester accoudé à son pupitre, et attendre que de l'essaim confus des rimes une se détache et vienne se poser au bord de l'écritoire ; ou bien, il faut se lever et poursuivre dans les bois ou par les rues la pensée qui se dérobe. Les vers se font de rêverie, de temps et de hasard, avec une larme ou

un rayon, avec un parfum ou un souvenir. Une stance abandonnée dans un coin de la mémoire comme une larve entourée de sa coque s'anime tout à coup et s'en*vole en battant des ailes, son temps d'éclosion étant venu. Au milieu d'une occupation toute différente ou d'un entretien sérieux, une bouche invisible vous souffle à l'oreille le mot qui vous manquait, et l'ode én suspens depuis plusieurs mois est achevée ». Il y a plus de vérité dans cette page que dans tout le Petit Traité. Mais laissons-le de côté, puisque aussi bien Théodore de Banville provoque ses adversaires sur le terrain des faits. Dans une odelette, il prétend que depuis des années, ses envieux s'acharnent vainement.

sur la même lime,
Et viennent se briser les dents
Contre l'acier pur de ma rime.

Mais est-elle bien en acier, ou en fonte vulgaire ? Sa servitude envers la rime riche fait commettre à Banville des platitudes inimaginables ; inutile d'en citer plusieurs et d'autres que celle-ci :

Le festin fabuleux aux recherches attiques
S'illuminait de neige et d'iris prismatiques.

Sa manie de combiner des rimes stupéfiantes l'amène à opposer des mots qui ne riment pas du tout. Il fait la gageure de trouver une rime à Rotschild, et croit avoir gagné :

Ainsi j'ai beau nommer l'Amour « my dear child,
Être un Cyrus en nos escrimes,
Et faire encor pâlir le luxe de Rotschild
Par la richesse de mes rimes.

Il s'agit bien de richesse ! Pour que le premier vers ne soit pas faux, et pour que la rime sonne vaille que vaille, il faut donc prononcer : maï dé-ar chilldde ! Mieux vaut la rime pauvre mais honnête, qui suffisait à La Fontaine :

Légère et court vêtue elle allait à grands pas,
Ayant mis bonnement, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Banville, dans son désir de rimer de plus en plus fort, est finalement acculé aux rimes-calembours. Il les prodigue dans Le Baiser :

La dette est claire ; elle eût semblé même évidente
Au siècle qui chanta Béatrice et vit Dante !

Il y en a tant dans cette bluette que, dans un retour de bon sens, il finit par demander pardon aux spectateurs :

Ah ! je dois l'avouer, certainement nous rîmes
Follement de la pourpre et de l'éclat des rimes.

Nous pardonnerions à cet aveu si le cas était isolé, et si, au lieu de s'en tenir là, il n'avait pas prétendu en tirer un système nouveau, que dis-je ! une poésie nouvelle : d'après lui on pourrait, en s'appuyant sur Les Plaideurs, sur le quatrième acte de Ruy-Blas, etc., « imaginer une nouvelle langue comique, versifiée, et qui procéderait du véritable génie de la versification française en cherchant dans la rime elle-même ses principaux moyens comiques ». Un peu plus tard, dans la préface de ses Occidentales, il y revient encore, et se vante de cette belle idée. Prenons une ou deux applications de cette doctrine :

Le typographe Malassis
Que tout bas invoque sans trêve
Le poète inédit qui rêve
Triste et sur une malle assis.

Si cette calembredaine ne suffit pas, en voici une autre :

Dans l'enceinte où Joseph Prudhomme
Triomphe, entouré d'amis siens,
Où dorment leur étemel somme
Les doux académiciens.

Désespérant de trouver mieux, Banville se répète dans Le Baiser :

Blanc comme Eglé qui dort auprès d'un ami sien,
Blanc comme les cheveux d'un Académicien.

On dit quelquefois, à la suite de Baudelaire, que Théodore de Banville c'est la lyre, la Lyre. Oui, mais il est aussi la guimbarde, ou le mirliton, et, sans vergogne, il en joue des airs dans le Charivari. Ce n'est plus un poète, c'est un journaliste qui écrit en vers. Il veut faire rire, même en parodiant Racine. Il veut faire rire, comme les pitres de la foire ; il en arrive à écrire Une vieille Lune. C'est comme un souvenir, ou une parodie, des dialogues de Musset avec sa Muse, mais la muse de Banville s'appelle Evohé, et la conversation lyrique se termine par un boniment de parade :

Entrez, entrez, Messieurs ! Entrez ! Suivez le monde !
Hurrah, la grosse caisse, en avant I Patapoum !
Zizi, boumboum ! Zizi, boumboum ! Zizi, boumboum.

On devine l'enthousiasme de Glatigny, mais on comprend le mécontentement de Barbey d'Aurevilly ; après avoir lu les Odes

Funambulesques, il écrit à Baudelaire, l'ami de Banville : « quoiqu'il y ait des beautés dans son livre, c'est un Rhéteur dans la poésie, plutôt qu'un vrai poète ». Comment donc Banville pourrait-il diriger les autres, lui qui ne sait pas administrer son propre talent, et qui le gâche ? Dans ses Améthystes, dont le titre semble vouloir provoquer une comparaison avec les Émaux et Camées, il s'est oublié jusqu'à publier cette pauvreté :

Vois, sur les violettes
Brillent, perles des soirs,
De fraîches gouttelettes.
Entends dans les bois noirs
Frémissants de son vol
Chanter le rossignol.

Commencer par une platitude, et finir par une ineptie ! Un rossignol dont le vol fait frémir les bois ! S'appeler Banville, et se placer en dessous d'Anaïs Ségalas ! Pourtant, ne le jugeons pas sur des œuvres inférieures. Si nous voulons mesurer sa vraie valeur, qui est relativement faible, prenons sa grande pièce funéraire sur Théophile Gautier. On cherche vainement une strophe irréprochable à citer. Manquer un sujet aussi beau ! Louer la perfection avec de l'imparfait ! Il en a conscience du reste, et reprend le même sujet une quinzaine de jours après : c'est encore une désillusion. Est-ce à lui que le Parnasse pouvait demander des leçons de forme achevée ?

Ce qui lui a fait manquer le prix dans cette course à la maîtrise où pendant quelque temps il serre de très près Leconte de Lisle, c'est peut-être surtout des questions de doctrine, des contradictions d'idées. Personnellement, Banville est catholique. Il est même marguillier de Saint-Germain-des-Prés. Il pratique sa foi

ostensiblement et pousse la charité jusqu'à l'humilité : une fois, dans la rue, Mallarmé le voit interrompre leur conversation pour aller renouer le cordon de soulier d'un patronnet qui passe, sa manne sur la tête. C'est un joli geste : l'homme a donc le courage de braver le respect humain, et les ironies de ses confrères ; mais l'artiste ? Banville sait bien qu'il n'a pas le droit de séparer sa vie en deux par une cloison étanche ; il écrit à Dumas, le 26 avril 1870 : « je dois à Dieu de mettre en œuvre, si pauvres qu'ils soient, les éléments qu'il m'a confiés, et, s'il m'a fait brin d'herbe, de vivre en honnête brin d'herbe ». Pourtant, certains critiques accusent ce chrétien d'être un artiste païen. L'un d'eux, et non des moindres, explique cette contradiction par le côté « jocrisse » de Banville. Il y a une autre explication, moins péjorative : nous l'avons vu, Banville lisant un peu vite les Rêveries de Louis Ménard, avait cru, comme une vérité démontrée par ce païen mystique, que le catholicisme s'accordait très bien avec la mythologie grecque. Il se trompe, mais il est de bonne foi. Le mélange, dans son œuvre d'art, de deux éléments hostiles, lui paraît une combinaison légitime. De là, de très jolies choses, qui peuvent plaire à une imagination catholique, comme Le Soir, comme l'apparition du Christ, enfant, au Luxembourg. Des éclairs de christianisme traversent son paganisme sensuel ; mais ils ne le purifient pas, et le mélange est gênant : dans la même page, il chante :

Jeanne écoutant ses voix, Ange qui nous secourt,

puis :

L'épouvante, l'oubli des dieux, l'inquiétude.

Dans Les Occidentales, en 1869, le marguillier de Saint-Germain-des-Prés raille les dévots, Veuillot, Mgr Dupanloup, puis,

mis en goût de combativité, il laisse là le goupillon pour flétrir le sabre, le chassepot, la mitrailleuse, la caserne, l'armée. Visiblement Les Châtiments lui ont monté à la tête. Après ce transport, il bat sa coulpe en 1870 dans les Idylles prussiennes. Les Parnassiens pourraient l'accuser de duplicité, et ils auraient tort ; mais, pour un témoin impartial, de telles volte-face sont de l'inconsistance de convictions.

Comme penseur, Théodore de Banville n'existe pas. Je ne vois guère que deux critiques qui s'attardent à louer sa force intellectuelle. M. Jean Aubry admire « la spontanéité et la puissance de son génie ». M. Siciliano voit en lui un philosophe humanitaire, un poète militant, un chantre de la douleur, etc. ; sans doute, il fait des citations habiles, trop habiles même, car, en les séparant du contexte, il donne une valeur disproportionnée à des idées qui ne font qu'apparaître un instant dans l'œuvre de Banville, et sont noyées tout de suite dans des flots de mousse pétillante.

En général, on convient qu'il n'y a chez ce virtuose rien de profond ni de nouveau ; ses vers semblent monter assez haut, parce qu'ils sont légers et vides. Le poète n'en disconvient pas : c'est tout juste s'il ne tire pas de cet aveu une loi littéraire. Il reproche aux Symbolistes de manquer de substance, puis il reconnaît que c'est bien leur droit : « au surplus, dit-il, ne m'a-t-on pas accusé du même défaut ? » Ce serait peine perdue que de chercher à établir l'esthétique du poète : elle se compose de quelques contradictions. Il semble, en 1878, déclarer la guerre à l'art du Parnasse, et appeler aux armes les « Montreurs », dans l'avant-propos des Roses de Noël : « le poète qui veut souffrir, vivre avec la foule, et partager avec elle les suprêmes espérances, n'a rien de caché pour elle, et doit toujours être prêt à montrer toute son âme ».

Pour donner plus de stabilité à sa pensée, Banville l'appuie un instant sur une théorie de Gœthe : le poète doit vivre au jour le jour, ne travailler que sur des impressions immédiates, toutes fraîches ; à cette condition, il est sûr de réussir : « toutes les pensées doivent être des poésies de circonstances ». C'est Banville qui souligne, voulant montrer l'importance qu'il attache à une idée qui est du reste une erreur. Le vrai poète part d'une circonstance, mais ne s'y cramponne pas ; sinon, il demeure dans le particulier, et s'y enlise. C'est du reste, ce que le même Banville dira peu de temps après, sans s'apercevoir de la contradiction : « presque jamais on ne se montre bon ouvrier, lorsqu'on écrit sous l'impression d'un sentiment vrai, au moment même où on l'éprouve ». C'est pis qu'une volte-face, c'est une pirouette.

Arrêtons-nous là ; n'essayons pas d'étudier sa psychologie ou sa morale : c'est le néant ; il n'y a pas de science du frivole. Banville n'est ni un athlète, ni un gymnaste : c'est un clown. Ceci n'est pas une insulte ; nous prenons simplement au mot Banville lui-même qui termine ses Odes Funambulesques par ce symbolique « saut de tremplin » ; il chante le triomphe du clown qui veut bondir plus haut, toujours plus haut, jusqu'à ce qu'il n'aperçoive plus les laideurs terrestres :

Enfin, de son vil échafaud,
Le clown sauta si haut, si haut !
Qu'il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour,
Et, le cœur dévoré d'amour,
Alla rouler dans les étoiles.

L'image convient si bien à Banville que ses meilleurs amis n'ont pu que paraphraser à son usage cette apothéose : Théo, le

plus indulgent des critiques montre dans l'art du funambule lyrique un reflet des féeries de théâtre : c'est parfois la franche lumière du jour, mais souvent une gloire en feu de Bengale : « ce lyrique est aussi un bouffon… Cela tient du boniment, de la charge d'atelier, de la parodie et de la caricature ». Catulle Mendès, qui le met pourtant très haut, imagine une fête devant le monument de Banville au Luxembourg, et c'est une scène de Mardi-Gras ! Enfin, son meilleur ami, Stéphane Mallarmé, admire, d'une façon compliquée, « la nécessité d'un rôle vierge et jusque maintenant inconnu » ; une sorte de fatalité veut donc « que l'auteur des Améthystes représente à travers les somptuosités, les ingénuités…, l'être de joie et de pierreries qui brille, domine, effleure ». Le mot de la charade, c'est bien : clown.

Quant aux critiques qui écrivent pour être compris, leur attitude est nette. Jules Lemaître constate chez Banville l'intention persévérante de ne vivre que de mots, de n'exprimer aucune idée. M. Lalou dit sèchement que son œuvre est une improvisation, clownesque. Barbey d'Aurevilly, plus indulgent, trouve cette jolie image : « de tels prestiges par les mots…, cette espèce d'harmonica littéraire joué sur des verres… à moitié vides ou tout à fait vides, ne peuvent pas constituer cette chose douce et puissante, intimement puissante, qui s'appelle un livre de poésie pour les esprits mâles et bien faits ». En'effet, aux acrobaties de rimes, que nous avons vues tout à l'heure, il faut ajouter ses clowneries de pensée, qui sont une chute plus grave. Il s'est amusé à mettre en prose les fables de La Fontaine ! Il s'est complu au genre de la parodie, c'est-à-dire à la plaisanterie la plus dégradante que puisse faire un poète à un autre poète. Il a osé parodier jusqu'à la Tristesse d'Olympio, ce qui est bien léger pour un hugolâtre. Il fait semblant de s'excuser d'avoir écrit Les Folies Nouvelles, pour

l'inauguration du Théâtre d'Hervé : « c'est de cet œuf que devait sortir l'opérette, dont l'abominable race a pullulé, envahi le monde ; si bien que je me trouve, ô remords ! avoir été en quelque sorte complice de ce monstre auquel mes vers ont souhaité la bienvenue. Ce que c'est que de nous ! » Tout de même, il n'y a pas de quoi s'en vanter ni s'excuser hypocritement,

Pour ennuyer les gens graves, graves, graves, comme disait son ami Charles Cros. Les gens graves n'aiment pas les clowns, surtout quand ceux-ci font des cabrioles autour de la vérité. La plus mince, et la plus déplaisante, de ces clowneries se trouve au commentaire des Odes Funambulesques : « une des superstitions que je chéris le plus, dit-il gravement, est celle qui me pousse à terminer un livre, quand je le puis, par le mot qui termine La Divine Comédie de Dante, par le divin mot écrit ainsi au pluriel : Étoiles ». C'est vrai des Odes : le clown va rouler dans les étoiles ; c'est presque vrai pour les Améthystes qui se terminent par le mot astres ; mais les Odelettes finissent par éternité, les Roses de Noël par mère, le Sang de la Coupe par travailler, les Stalactites par étroites, les Cariatides par cou, les Occidentales par écrevisses. Encore une galéjade, une farce de clown ! M. Siciliano plaint Banville, parce qu'il l'aime ; il souhaiterait que ces Odes Funambulesques, sous lesquelles il est enseveli, lui fussent légères ; mais il craint bien que, par un jugement sans appel du public et de la critique, il ne reste à tout jamais le clown du vers. Il y faut ajouter l'aveu ironique, mais formel, du coupable lui-même dans un feuilleton du 12 mai 1879 : « Le clown ! le poète ! Pour qui voit superficiellement, rien qui se ressemble moins ; pour qui sait voir, se dégager des apparences, c'est une seule et même personne… Les mêmes caractères, les mêmes mots, les mêmes définitions s'appliquent à l'un et à l'autre, car il y a un rythmeur dans

tout acrobate, et il y a dans tout habile arrangeur de mots un acrobate… S'élancer avec agilité et avec certitude à travers l'espace, au-dessus du vide, d'un point à un autre, telle est la suprême science du clown, et j'imagine que c'est aussi la seule science du poète ». Qu'en pense-t-on au Parnasse ?

Verlaine est indulgent :
Clown étonnant, en vérité,
Mais plus admirable poète,
Qui, malgré Pascal, est resté
L'ange, tout en faisant la bête.

Mallarmé admire, séduit par l'amitié qui les lie. Il dogmatise sur les mérites de Banville, dans ses réceptions intimes. Il en fait le public éloge dans ses Divagations. C'est « un poète, le plus superbement français,… un être à part, supérieur, et buvant tout seul à une source occulte et éternelle ». Il finit par lui décerner une apothéose, assez claire moyennant quelques coupures : « Théodore de Banville… n'est pas quelqu'un, mais le son même de la lyre. Avec lui je sens la poésie m'enivrer…, et bois à la fontaine du lyrisme… Institue, ô mon songe, la cérémonie d'un triomphe à évoquer aux heures de splendeur et de féerie, et l'appelle la Fête du Poète : l'élu est cet homme au nom prédestiné, harmonieux comme un poème, et charmant comme un décor. Dans l'empyrée, il siège sur un trône d'ivoire, couvert de la pourpre que lui a droit de porter… La grande lyre s'extasie dans ses mains ». Il convenait de citer ce témoignage favorable, après tant de sévérités. Mais Mallarmé et Verlaine, tout en ayant passé par le Parnasse, ne le représentent pas, et ne peuvent parler en son nom. Que pensent donc les vrais parnassiens ? Ils aiment Banville, parce qu'il est bon, d'une bonté rare partout et surtout

dans leur monde. Sa bonté est reconnue par tous. Il aime ceux qu'il aime au point de ne pas se brouiller avec son ami Baudelaire pour une question de femme. Pour complaire à Mme Aupick, il accepte d'aller, à la maison de santé du Dr Duval, voir cette chose horrible, Baudelaire paralysé et ramolli. Après la mort du malheureux poète, Banville s'occupe de sa mémoire ; le dévouement avec lequel il publie sa correspondance émerveille la pauvre mère : « M. de Banville… s'est conduit comme un Dieu ! » Il n'a aucune jalousie littéraire ; il a pour les succès des autres une admiration généreuse, et non les formules protocolaires, chaudes à la surface, glaciales au fond : il écrit à l'auteur de L'Éducation Sentimentale : « mon cher ami, je m'empresse de vous exprimer tout mon enthousiasme pour votre livre. Avant que vous m'eussiez donné la grande joie de le recevoir de vous, je l'avais déjà lu avec l'admiration que j'ai pour votre génie toujours grandissant… Tout est vrai jusque dans la moelle des os, et exprimé dans une forme immortelle ». Traduisant les sentiments du groupe parnassien, Gabriel Vicaire a rendu hommage à cette exquise cordialité : « il était moins auguste que V. Hugo, moins sévère que Leconte de Lisle. Il les surpassait en bienveillance. Sa bonté était infinie. Et n'en doutez pas, les plus hautes facultés humaines, le génie même, sont moins rares que la parfaite bonté ». Vicaire a raison : Banville est moins sévère que Leconte de Lisle, et voilà encore une de ses infériorités : il est trop bon pour pouvoir régenter le Parnasse ; il n'a pas la rudesse intelligente qui sait repousser les brebis galeuses : il se laisse amadouer par une dédicace de Rimbaud, et par une lettre machiavélique où le collégien retors s'écrie : « J'aimerai toujours le vers de Banville ». Quand il se trouve en présence de l'inquiétant jeune homme, il n'a pas pour lui une répulsion immédiate et libératrice. Il loue pour lui dans sa

propre maison une mansarde, et la meuble très bien ; mais, dit Mallarmé, « à l'heure où la cour interne unit, par l'arôme, les dîners », il entend des clameurs à tous les étages, et regarde : Rimbaud, nu comme ver, est en train de jeter ses vêtements par la fenêtre. Banville monte, s'informe : « C'est, répond Rimbaud, que je ne puis fréquenter une chambre si propre, virginale, avec mes vieux habits criblés de poux ». Un autre eût appelé la police : Banville nippe à nouveau le garnement, et l'invite à dîner. Il a pour la Sainte-Bohème un culte malheureux. Par sa faute, le Parnasse est, pendant quelque temps, encombré d'un compagnon douteux, qui joue du couteau quand il est en colère, et dont on a beaucoup de peine à se débarrasser. Par contre, pour une fois où Banville éprouve le besoin de faire de l'autorité et se fâche tout rouge, sa colère tombe sur l'exquis Samain, qui bat en retraite et disparaît.

Ce n'est pas un vrai chef : aussi on l'aime bien, même après sa mort. Sully Prudhomme, pressenti pour le comité du monument Banville, s'empresse d'accepter la place que lui offre Coppée : « je m'associe à un témoignage que je suis trop heureux de donner à sa chère mémoire ». Mais, de son vivant, on se familiarise très vite avec lui ; on l'aime, on ne le respecte pas. Lorédan Larchey décrit, en bouffonnant, « cette bonne physionomie d'aspect un peu bourbonien et aussi un peu lunaire, tout à fait imberbe et pâle, mais éclairée par deux yeux pétillants d'une douce malice, une sorte de Gilles de race ancienne ». Toujours le clown ! Son nom lui va mal, tant il est solennel ; aussi, dans l'intimité, les jeunes l'appellent-ils, plus simplement, Théo de Ban, ou, comme Coppée, Théoville de Bandore. Il manque décidément de prestige. Ce n'est pas un maître, c'est un amuseur et un brave homme. À l'adage connu — le Français veut du sérieux dans son

prince — ajoutons : surtout dans le prince des poètes. Banville n'est pas sérieux. On va chez lui, on savoure ses dîners, on admire ses improvisations, mais on ne peut pas le vénérer. Il a beau enlever sa perruque, son rouge et son blanc, redevenir un homme, et le meilleur des hommes : on ne demande pas à un clown débarbouillé des leçons d'art ; ou, pour emprunter à Verhaeren une comparaison plus respectueuse, on peut admirer le décor de la féerie banvillesque, trouver joyeux et exquis ses principaux héros, Arlequin, Colombine, Pierrot : « malheureusement ce n'est qu'à mi-eôte du Parnasse que ces personnages évoluent ; ce n'est qu'à mi-côte de l'idéal séjour que ces fêtes de fraîcheur se déploient. Les grandes cimes les dominent ». Par-dessus l'épaule de Banville, les Parnassiens regardent Leconte de Lisle.

§ 4. — Ses rapports avec Leconte de Lisle

La question de leurs relations est intéressante parce que c'est une partie de l'histoire littéraire du Parnasse. On a parlé de leur amitié : c'est une simple erreur. On a dit aussi que leurs rapports ont toujours été très bons : c'est une exagération. La vérité c'est que les deux poètes étaient en complète opposition. Ils ne sont d'accord que sur un point : Banville cite comme parole d'évangile cet aphorisme de Voltaire : « tout ce que le poète dit en vers doit pouvoir être sans hésitation traduit en dessin par le peintre ». Leconte de Lisle approuve : « c'est un mot de poète. La poésie ne vit que d'images, et, sans la plastique, il n'y a pas à proprement parler d'images ». Pour tout le reste, leurs idées sont aux antipodes les unes des autres, surtout les idées générales. L'un écrit Les Montreurs, l'autre dédie à Méry une odelette où il rappelle les acrobaties de Mme Saqui :

Tel est le sort du poète…
… Sylphe au ventre changeant,
Couvert d'écailles d'argent,
Il se penche vers la place
Du haut des cieux irisés,
Pour envoyer des baisers
À la vile populace.

Cette opposition d'idées ne produit pas le même effet sur les deux rivaux : Banville reste poli, aimable, prévenant même ; dans sa Lanterne Magique, il fait passer un portrait physique de Leconte de Lisle, presque flatté ; quand il parle de son talent, il le met à égalité avec Gautier. En réponse à ces amabilités, L. de Lisle témoigne à Théodore de Banville une sympathie toute protocolaire : il loue son habileté de virtuose, mais déclare son art factice et superficiel. De Lisle a des mots durs ; il définit les Idylles Prussiennes, qui avaient paru pendant le siège dans Le Charivari : « un petit tas de petites choses ». Surtout, il a de la mission du poète une tout autre idée que Banville : après Gringoire il ne dissimule pas sa colère contre cette idée de rabaisser toute la poésie devant le public, en ravalant le poète devant Louis XI qui l'humilie sous son impertinente générosité. Quelqu'un l'entend grommeler : « Le malheureux ! N'avoir su peindre qu'un mendiant ! » L'entourage de Leconte de Lisle renchérit sur cette sévérité. On blâme le poète d'avoir écrit un épithalame pour le mariage de l'Empereur ; Banville essaye de se défendre : il prétend avoir fait son métier de poète ; il revendique le droit de chanter sans se préoccuper de la chose qu'il célèbre, comme l'avocat qui plaide n'importe quelle cause. On malmène la théorie de Banville, et un peu aussi sa personne. On le définit : « petit poète, mais poète, doué d'un délicat instinct des sonorités ».

Cela, c'est encore un jugement ; mais il y a pis : un mot court au Parnasse, révélé pour la première fois par Barbey d'Aurevilly : littérairement parlant, Banville n'est qu'une cruche qui se croit une amphore. De qui est ce mot ? On ne sait. Il doit être de Leconte de Lisle. Après l'avoir ainsi exécuté, je suppose qu'il regarda Banville avec les yeux d'Apollon pour Marsyas. Banville prendra sa revanche après la malheureuse affaire des papiers des Tuileries.

Officiellement, ces sentiments n'apparaissent pas. Les relations semblent courtoises. Leconte de Lisle, avec Coppée, va faire une visite à Banville pour l'engager à se présenter à l'Académie. En revanche, Th. de Banville l'invite à une grande soirée en l'honneur de Rollinat. Chacun d'eux a ses partisans, et les deux groupes, vers 1866, sont presque égaux. Les jeudis de l'un font concurrence aux samedis de l'autre. Dans les deux salons on est reçu sans façons ; mais Banville a un avantage : son salon ouvre sur la salle à manger : on est nourri chez lui, et fort bien. Sur un autre point plus littéraire, Banville semble encore supérieur : c'est un causeur incomparable : « c'était un délice de l'entendre, dit Jacques Normand ; la parole était nette, douce, ailée… Les minutes s'envolaient ». Sa conversation ressemble à sa poésie, dit un autre témoin : véritable jaillissement de souvenirs, d'ironies, de lyrisme joyeux, donnant à l'auditoire « la sensation qu'il était transporté dans un monde féerique, dans les fêtes de Watteau ». Banville ne se met en frais que si le public en vaut la peine : dans les grandes occasions il est merveilleux. Un soir, c'est chez V. Hugo ; il est minuit ; on se lève pour prendre congé ; à ce moment Banville laisse tomber cette boutade : qu'il est absurde d'être amoureux passé dix-sept ans. Le Maître, pour qui l'amour ne connaît pas de limite d'âge, relance la balle : « J'aimerais entendre, Banville, les arguments que vous pourrez trouver pour

nous démontrer votre extravagante théorie. — Alors, dit G. Moore, Banville parla vingt minutes. Il lançait des phrases ailées qui montaient, planaient, tourbillonnaient, se chassant l'une l'autre comme des oiseaux divins pour qui voler est un jeu, cependant que nous, retenant nos souffles, guettions leurs vols hasardeux, heureux enfin quand l'une d'elles, avec un grand murmure de plumes reployées, touchant un point d'arrêt, s'y perchait, immobile ». L'image est jolie, mais nous aimerions mieux la sténographie d'une de ces pensées. En voici une : c'est à la représentation de La Pomme, au Théâtre Français, en 1865 ; songeant à l'Exilé, et regrettant son absence, tout à coup Banville dit à Coquelin que Hugo, s'envolant de Guernesey, est venu visiblement planer dans la salle ; se grisant de son idée, Banville voit Hugo se poser dans un fauteuil d'orchestre, entre Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor. Les auditeurs se laissent halluciner… à moitié.

Cette griserie, à la longue, est épuisante. Banville est trop beau causeur ; il verse dans sa conversation la moitié de son talent. Leconte de Lisle se dépense moins, et possède des réserves de pensée : il a plus de poids, plus d'autorité ; son influence sur le groupe parnassien grandit chaque jour, au détriment de celle de Banville.

§ 5. — L'école de Banville

Cette déchéance tient probablement à ceci : à fréquenter Banville on observe vite une sensible disproportion entre sa réputation et sa valeur. Journaliste, il a une trop bonne presse. Causeur merveilleux, il jette de la poudre aux yeux. Jouant sur sa « lyre » une musique d'opéra-comique ou d'opérette, il est facile à com-

prendre, mais creux. Ces prestiges peuvent attirer, mais non retenir.

Il a aussi des qualités, et ce serait un parti pris ridicule que de ne pas les reconnaître. Excellent homme, il a beaucoup d'amis. Il aime la poésie saine. Celui qui a écrit Les Exilés était un grand poète. S'il a fait trop de cabrioles de clown, il a donné aussi des choses exquises. Il avait la fantaisie, la grâce, la gaîté, l'esprit. Même ses Odes Funambulesques, qui agacent à première lecture, finissent par plaire : cela paraît d'abord « farce », puis drôle, puis spirituel, et on s'amuse tout en admirant. Il y a là de quoi charmer ceux qui demandent à la poésie un simple divertissement. Vers 1866, dit l'un de ses historiographes, des jeunes l'entourent, et l'admirent. Ces sectateurs ne sont pas toujours des élèves, ainsi Mallarmé. Et puis, Banville ne tient pas à enseigner : il exècre les professeurs. Il renvoie Pierre Dupont, qui vient lui demander des leçons. Tout de même, il a la grande qualité des professeurs : il aime la jeunesse. Dès 1846, dans le Sang de la Coupe, il lui fait appel :

Vous en qui je salue une nouvelle aurore,
Vous tous qui m'aimerez,
Jeunes hommes des temps qui ne sont pas encore
Ô bataillons sacrés !

Comment les repousser, quand, quinze ans après, ils répondent à cet appel ? Ils viennent à lui ; il ne les repousse plus. Etaient-ils innombrables, comme le dit Raoul Rosière ? Jules Tellier n'en trouve que cinq. On peut aller jusqu'à la demi-douzaine, jusqu'à sept même, s'il faut y comprendre Raoul Ponchon. Deux tiennent la tête, et méritent une étude à part : Armand Silvestre et Glatigny. Gabriel Vicaire en est, non par son talent, qui

est original, mais par sa reconnaissance. Banville a été pour lui un patron plutôt qu'un guide. Vicaire écrit à Coppée, avec une certaine ardeur : « Banville, le brave et honnête Banville, mon maître, qui m'a encouragé ! ! Quelle bonté, quelle indulgence !... Je n'ai pas oublié combien il a été bon pour moi... Notre cher Banville est avec vous le seul qui m'ait accueilli sincèrement, sans pose et sans fausse grimace ». Laurent Tailhade est aussi de la bande, comme Robert de la Villehervé. Enfin, Swinburne prouve qu'il n'était pas seulement l'admirateur de Banville, mais encore son élève reconnaissant, puisqu'il a dédié à sa mémoire le sonnet dont nous avons déjà cité les deux tercets :

La plus douce des voix qui vibraient sous le ciel
Se tait ; les rossignols ailés pleurent leur frère
Qui s'envole au-dessus de l'âpre et sombre terre,
Ne lui laissant plus voir que l'être essentiel,
Esprit qui chante et rit, fleur d'une âme sans fiel.
L'ombre élyséenne où la nuit n'est que lumière,
Revoit, tout revêtu de splendeur douce et fière,
Mélicerte, poète à la bouche de miel.

Avoir enseigné la métrique française à un poète anglais n'est pas banal. Pourtant, on désirerait, pour relever une dernière fois Banville, allonger un peu la liste de ses disciples. On voudrait croire que c'est à son école qu'Edmond Rostand a appris à faire danser les rythmes et les rimes. À la fin d'un article remarqué sur l'auteur de Chantecler, nous lisions cette fine remarque : « ici le vers devient à lui-même sa propre fin : le rire ne naît plus tant de l'idée qu'il cadence ou qu'il claironne, que de ses propres gambades, de ses dislocations, de ses allitérations, et surtout de ses rimes cocasses ». En écrivant cela, M. Richardot ne pensait certes

pas à Banville, et pourtant ce jugement va comme un gant à l'auteur des Odes Funambulesques. E. Rostand ferait donc bonne figure sur la courte liste des écoliers de Banville. Qu'elle est faible à côté de celle de Leconte de Lisle ! En somme, que lui a-t-il donc manqué, à Banville, à lui dont on a voulu faire le chef du Parnasse ? Un maître. Si, au lieu de naître en 1823, il eût été de la génération de 1842, Heredia, Coppée, etc., il eût été comme eux l'élève de Leconte de Lisle : à cette dure discipline, il eût appris à faire labourer son Pégase, au lieu de le laisser s'emballer, et la récolte eût été splendide.

Armand Silvestre

Armand Silvestre

Du reste, à quoi bon des hypothèses ? Ne tenons compte que des faits. Le fait est que seuls Silvestre et Glatigny peuvent se réclamer de lui. Le premier a avoué, célébré cette influence, mais cela ne suffit pas, car il faut se défier du témoignage de Silvestre : il est capable d'affirmer qu'il n'a jamais mis les pieds chez V. Hugo, qu'il n'a pas assisté à la veillée nocturne près du corps du Poète, puis, à douze pages de distance, il raconte qu'il l'a veillé jusqu'à l'aube.

Son excuse, c'est qu'il est avant tout homme d'imagination, poète par la naissance, en proie au démon de la poésie ; écrivant des vers comme d'autres respirent, et pourtant dominant cette fougue, l'astreignant à une discipline raisonnée, cherchant jusque chez les classiques le secret de la poésie, le trouvant chez Racine, goûtant « le charme limpide du vers Racinien, cette sérénité

douce des mots qui semblent emportés par une onde » ; puis, demandant à Émile Deschamps les procédés du vers moderne, apprenant de lui « le catéchisme de l'art », frappé par cette formule du vieux romantique : « la forme n'est rien, mais rien n'est sans la forme ». À cette école, il avait appris encore « que la rime était la règle suprême de notre poésie…, que la rime n'était jamais assez riche…, qu'il fallait être, en art, bon ouvrier avant tout ». Il avait ensuite trouvé, chez Gautier, cet idéal réalisé. Il savait par cœur les Émaux et Camées : dans son voyage en Russie, visitant au château de Peterhof la grande salle de gala toute blanche, il entend aussitôt la Symphonie en blanc majeur chanter à son oreille.

Ces différentes « caravanes » l'amènent jusqu'à Banville, d'abord son maître, puis vite son ami : c'est Banville qui trace du bel Armand le portrait le plus flatté que nous en ayons ; à charge de revanche : Silvestre recrute pour l'École de Banville. Il prône l'enseignement du maître, et surtout son manuel de versification : « Th. de Banville sentait si bien quelle légion de disciples se levait dans son ombre, que, pour eux, il daigna écrire un livre de leçons, cet admirable petit traité de poésie française, hors lequel, pour les poètes à venir, il ne sera pas de salut ». Ce livre ainsi prôné ne vaut pas encore l'enseignement oral du maître ! « Il nous a donné à tous un peu de son âme, et c'est de ce souffle que s'est animé tout ce que nous avons fait de bien ». Cette admiration est mutuelle : Silvestre chante dans Le Soir la gloire des Idylles Prussiennes, et Banville célèbre dans Le National la poésie exquise des Rimes neuves et vieilles. Il y a entre eux affinité élective, « et c'est pourquoi notre maître commun, vénéré et bien-aimé, dit Mendès (après la mort de Leconte de Lisle), Théodore de Banville me dit un jour que de tous ses disciples, ce-

lui qui était le plus proche du cœur de son esprit, c'était Armand Silvestre ».

Comme son maître, Silvestre est un poète précoce : ses premiers vers sont commencés « derrière un pupitre d'écolier », et annoncés au Parnasse par Sully-Prudhomme : « il paraît, dit-il à Verlaine, qu'un élève de l'École Polytechnique vient de faire de très beaux vers ». Très vite sa marque personnelle se révèle : il est cocardier et anticlérical ; surtout il est sensuel, peintre sensuel, à un point extraordinaire, et qui choque Fromentin : après lui avoir promis, de confiance, une préface pour son premier recueil, Rimes neuves et vieilles, l'auteur de Dominique lit ces sonnets en manuscrit, et renonce à recommander le livre, « les pièces lui paraissant d'une sensualité excessive ». G. Sand, qui a la manche large, et qui aime en Silvestre ce genre de talent, écrit la préface. Mendès, qui a la manche plus large encore, cite avec éloge la théorie de G. Sand sur la passion chamelle et l'ascension spirituelle dans les poésies de Silvestre ; il conclut : « voilà qui est justement et admirablement dit. L'amour effréné pour la beauté physique, mêlé de rancœurs et d'angoisses, et d'élancements peut-être involontaires vers un autre idéal, c'est là toute l'œuvre d'Armand Silvestre ». Mendès est très indulgent. On n'a pas besoin d'être un moraliste morose pour se détourner d'une poésie que l'auteur lui-même définit ainsi : ses vers ne sont pas des abeilles,

Ce sont les cantharides vertes.

Il pense donc qu'il n'aura pas perdu son temps, ni son effort poétique,

S'ils sont le fouet qui tourmente
La chair inhabile au plaisir ;
Si l'amant les dit à l'amante
Pour aiguillonner son désir.

Dans le domaine des arts plastiques, à quoi cela correspond-il ? Aux éventails du marquis de Priola, ou aux cartes postales spéciales. Ces vers restent infectés de sensualité, même quand l'auteur fait effort vers la pureté : son Immaculata Virgo est un mélange désagréable, répugnant, de mysticisme, de paganisme et d'érotisme. Sa punition, c'est qu'il ne retrouve plus sa force quand il veut écrire des « rimes viriles » sur la patrie guerroyante et vaincue. C'est le châtiment des talents galvaudés de ne plus pouvoir se relever jusqu'à la vertu artistique. Il faut qu'il remonte jusqu'à sa jeunesse pour retrouver la fraîcheur de son inspiration. C'est ainsi qu'il écrit pour Mme Bartet une trentaine de sonnets : celui-ci notamment se détache en une pureté lumineuse :

La Source

Je sais, dans un repli bleu de mes Pyrénées,
Près du bourg ancestral au toit silencieux,'
Une source qui chante en regardant les cieux,
Et que je vais revoir au déclin des années.
Ma jeunesse, ignorante encor des destinées,
Y redit son chant clair comme au temps des aïeux ;
Ma jeunesse y sourit, dans son regard joyeux,
À d'invisibles fleurs que nul vent n'a fanées.
C'est elle que j'entends sitôt que je vous vois,
Elle qui m'apparaît quand j'entends votre voix ;
Votre voix et vos yeux ont seuls le même charme…

Il aurait fait probablement un peu moins de sonnets « païens » et un peu plus de ces poésies où l'on retrouve la pureté artistique de La Source d'Ingres, s'il avait quitté Banville, maître trop indulgent, pour entrer plus vite au Parnasse. Il en a certaines idées ; il en épouse la doctrine, et la formule même très bien : « c'est une belle erreur de croire que la pensée n'a pas sa pratique matérielle, comme la peinture, comme la sculpture… La poésie ne mériterait pas d'être appelée un art sans cela. Qui dit art dit la lutte contre la matière rebelle, le dur travail qui se fait aux, flancs du marbre ou du diamant, dans un corps dur qui résiste. Les mots ne sont pas autre chose ». L'École lui fait bon accueil. Heredia est amical ; Silvestre lui adresse un sonnet à la manière de… Heredia, et trouve même que leurs talents sont frères :

Mêlant de nos esprits la jumelle clarté.

Pourtant il ne figure pas au premier Parnasse, mais au second. Il a bien attrapé le genre de l'École ; il y a dans un de ses envois, La Gloire du Souvenir, de beaux vers, très parnassiens :

Sidérale blancheur du front pur qui vers moi
Pencha du firmament la lumière sacrée,
Vision tout entière en mon cœur demeurée,
L'impérissable orgueil de mon cœur vient de toi.

La pièce ne manque ni de souffle, ni de puissante beauté, dédiée à l'amie qui l'a quitté ; rupture dont il saigne encore, pour expier sa faute :

Dans ma poitrine ouverte, argile sacrilège,
J'avais senti passer l'âme errante des Cieux,
Portant comme un parfum jusqu'à tes pieds de neige
L'immense amour qui fait l'azur silencieux,

Qui fait la Mer pensive, et tristes les Étoiles,
Dans l'air vibrant du soir que bat son aile en feu,
Qui fait la Nuit sacrée, et sème ses longs voiles
D'astres brûlants tombés des paupières d'un Dieu !

Mais il y a ensuite six sonnets païens, d'inspiration sensuelle. À force de vivre charnellement, et d'écrire des vers charnels, Silvestre perd le sens de la mesure, de la modération, du goût. Il dépasse la note juste ; il cherche la force dans l'outrance. Ainsi, dans son sonnet final, « Souvenir des Girondins », il exagère leur grandeur et, par comparaison, notre petitesse ; il est né, dit-il,

Du corps de ces lions un peuple de fourmis,
Et nous n'osons nommer nos pères endormis,
Plus près d'être des dieux que nous d'être des hommes.
Et nous traînons si bas leur souvenir puissant,
Qu'à nous le voir porter on ne sait si nous sommes
Les vers de leurs tombeaux ou les fils de leur sang.

Ce commencement de décadence s'accentue dans le Parnasse de 1876 ; au lieu de progresser, il recule : ses six « fantaisies célestes » sont toutes reproduites dans La Chanson des Heures, avec quelques corrections insignifiantes. Le Vœu est réussi, surtout si on coupe la pièce à la fin de l'avant-dernière strophe, la dernière étant manquée : l'amant demande à l'aimée : — Que veux-tu ? — Elle lui montre une étoile. Il reste muet :

Alors, de sa plus tendre voix :
— L'ombre en alanguissait le charme —
« Ami, l'étoile que tu vois
Là-haut, c'est ma première larme. »

C'est joli, précieux. Mais le reste ! Au couchant est quelconque. Lever d'étoiles est prétentieux et manqué, comme La Danse. La Voie lactée est un vrai contresens scientifique sur ce qu'il appelle la « mer lactée ». Quant au Réveil on en cherche vainement le sens. L'auteur qui, en prose, est rabelaisien, a bien tort de se livrer, en vers, à des « fantaisies célestes » ; quand il marche sur les nues, il rappelle le Satyre de V. Hugo :

Le gros Faune crevait l'azur à chaque pas.

Il reconnaît qu'il est entré trop tard au Parnasse ; il en est sorti trop tôt. Le sonnet que lui offre Verlaine explique son exode :

Vos livres ! où l'amour qu'il faut, jamais transi,
Toujours sincère, éclate en vives splendeurs franches,
Puis, où le mâle au fond qu'on est prend ses revanches.

Il les prend surtout dans les contes qu'il apporte au Gil-Blas, et qui effarouchent la pudeur de ce journal. Afin de gagner chaque année les cent mille francs qui lui sont nécessaires pour entretenir quelques intrigues simultanées, il accumule les histoires grasses. Ses amis lui reprochent de gâcher sa carrière au Ministère des Finances. Ils ne pensent pas que, chose plus grave, il perd son mérite de poète. Ses contes sont scatologiques, dit Jules Lemaître. Laurent Tailhade, dégoûté, lui reproche de « mener aux latrines la Muse de Tibulle et d'Horace ». Silvestre s'aperçoit à la fin qu'il a usé son talent : devant quelques amis, il dit, dans un moment de clairvoyance : « j'ai rêvé, dans ma jeunesse, d'être un Alfred de Musset. À présent, je ne suis pas bien certain d'être même un Paul de Kock ». Il se tue lentement. Laurent Tailhade qui a été présenté par lui aux parnassiens, et qui assiste à leur Dîner de l'Homme qui bêche, voit au dessert

son ami devenir silencieux, dodeliner de la tête, et s'endormir, « le nez dans son assiette, flappi ». Quelques parnassiens lui restent indulgents. Mendès, dans La Maison de la Vieille, en fait, sous le nom de Fernand Sylvain, un éloge dithyrambique, sans une réserve ; mais c'est bien fâcheux pour Silvestre de voir son éloge traîner dans un pareil pamphlet. Elle est bien compromettante encore, l'indulgence que Mendès témoigne dans son Rapport, « à ces contes excessifs, — allons, eh bien, — oui, crépitants ». Mendès absout Silvestre, au nom de qui, ou de quoi ? Matalobos se portant garant pour Zafari ! Heureusement pour l'auteur des sonnets païens, il est protégé devant la postérité par deux répondants sérieux : Frédéric Plessis l'admire à plein cœur. Heredia, qui est très bon, dédie, dans le Parnasse de 1876, La Vie des Morts à « Armand S. » ; il reproduit la pièce dans Les Trophées, en hommage « au poète Armand Silvestre » ; c'est brave, car Leconte de Lisle vit encore, et ne plaisante pas sur le respect que le talent se doit à lui-même ; il est écœuré par ces chroniques « flatueuses » ; il définit Silvestre : un poète pétulant. Dans l'entourage du Maître on trouve fâcheux qu'un poète gagne de soixante-dix à quatre-vingt mille francs par an à faire de la copie indécente. Villiers de l'Isle-Adam ne le désigne plus que par une périphrase : l'Homère du pet. Armand Silvestre s'aperçoit peu à peu qu'il devient gênant dans le salon de Leconte de Lisle ; gêné lui-même, il disparaît. À un ami qui lui demande pourquoi on ne l'y voit plus, il répond, avec une certaine noblesse : « j'ai quitté la voie ».

Il lui reste le salon de Théodore de Banville, forcément indulgent, puisqu'il est lui aussi chroniqueur au Gil-Blas. Plus tard, Silvestre pleurera Banville comme son maître, comme son père. Malheureusement pour tous les deux, c'était un père bien faible,

un maître trop indulgent. Glatigny en fait lui aussi la dangereuse expérience.

Glatigny

Glatigny

Banville s'est vanté, discrètement, d'avoir tout appris à Glatigny, en un tour de main : sans dire ni le nom du poète inspirateur ni le titre du livre, il raconte qu'un jour, à Alençon, l'imprimeur Malassis remit au cabotin errant « un livre, le premier venu, de quelque poète contemporain. Glatigny qui, la veille, ne savait rien, après avoir lu ce livre quelconque savait tout… Du premier coup, il savait admirablement faire le vers ». On a gravement discuté pour savoir si ce livre mystérieux était les Odes Funambulesques, ou Les Cariatides. La vérité c'est que l'honneur de la formation de Glatigny revient, d'après l'intéressé, à Ronsard, à un tome dépareillé d'un vieux Ronsard découvert dans le grenier paternel : « ce garçon de village, dit Anatole France, dévorant les odes du prince des vieux rimeurs français, montre sa noble origide, et prouve qu'il était poète de race ». Il faut admettre que, après Ronsard, Les Cariatides rendent quelques services à Glatigny, car le pauvre poète multiplie les preuves d'une reconnaissance exaltée « à son cher et bien-aimé maître ». Il est toujours prêt à entonner des hymnes à la gloire de Banville dans les brasseries littéraires. Il vient, à pied, de Dijon à Paris, pour assister à la première de La Pomme. Il provoque Albert Wolff, coupable d'avoir critiqué le maître, et se bat en duel : la balle de son adversaire lui frôle la joue. Ses lettres enfin sont pleines d'un dévoû-

ment humble et vraiment touchant. Banville est touché, sans doute, mais un peu agacé qu'on lui parle toujours de son élève ; ce brave Glatigny est presque compromettant. Pourtant, le maître pousse de son mieux son disciple toujours misérable. Il essaye de mettre en lumière un talent desservi par l'aspect lamentable du pauvre hère : « ce comédien errant, déclare-t-il, était un grand artiste en poésie, si grand que/ à ce point de vue, si j'excepte les maîtres des maîtres, nul ne peut lui être préféré ».

Surfaire un talent n'est pas une bonne méthode pour le faire valoir. Mais l'indulgent Banville ne veut pas reconnaître que son élève est un bohème, que la bohème n'est brillante qu'en vers, et que dans la réalité c'est le lent et sombre enlisement du talent. Il est inutile de raconter la vie errante du comédien-poète : elle est assez connue. Mais il faut remarquer que Glatigny n'a pas fait deux parts dans son existence, l'une pour la vie désordonnée, l'autre pour la poésie. Le cabotin entraîne le poète à l'Alcazar ; là, Glatigny improvise sur des sujets imposés par le public, sur des rimes lancées par les auditeurs, des facéties rimées ; ses amis, Coppée en tête, venus pour le soutenir, rougissent pour lui. Glatigny n'a pas l'intuition de sa déchéance : il invite Mme V. Hugo à venir l'entendre chanter, au café-concert, la gloire de l'Exilé. Une de ces improvisations a été conservée ; elle est d'une faiblesse insigne. Pourtant, le poète famélique se cramponne à ce gagnepain, et il faut que ce soit l'Alcazar qui le renvoie à ses études de plein air, à ses interminables randonnées où parfois une bouffée de poésie vraie vient rafraîchir son front fiévreux de phtisique. Dans sa vie de désordre et de misère, Glatigny trouve moyen de travailler, d'apprendre à fond son métier de poète. Il le connaît, sur certains points, mieux que son maître, et lui indique pour le Petit Traité de Poésie des corrections que Banville s'empresse de

mettre à profit. En récompense, Glatigny lui demande des livres, notamment le Dictionnaire des rimes de N. Landais. Il lui emprunte aussi, malheureusement, des rimes riches ; c'est dans les Odes Funambulesques qu'il va chercher ses modèles de rimes-calembours ; témoin ce triolet :

Ô Vénus, voici Monselet,
Chantons des actions de grâces :
Écrivain que Lhomond celait,
Ô Vénus, voici Monselet.
Pour lui l'Amour amoncelait
Les plus tendres baisers des Grâces :
Ô Vénus, voici Monselet,
Chantons des actions de grâces.

C'est une dédicace sur un exemplaire des Vignes Folles. On dirait du Banville, et du pire. L'excuse de Glatigny c'est qu'il débute, et qu'il a dix-huit ans. Coppée admirait beaucoup, un peu trop même, ce livre dont Anatole France a dit plus froidement, et plus justement : « ces vers joyeux, brillants, spirituels, tournés avec un art à la fois savant et facile, et qui sont d'un poète ». Puis, ce sont Les Flèches d'or, en 1864, titre bien ambitieux pour nombre de ces pièces où il se travaille à expliquer que, dans les aventures galantes de sa vie errante, il prête son corps, mais ne donne pas son cœur : la distinction est fort peu intéressante pour le lecteur. Avec cela, il a des prétentions littéraires ; comme il a entendu dire à des camarades de brasserie que le vent nouveau est à l'hellénisme, il joue au Faune : il dédie à Georges Lafenestre sa Joie d'Avril, où éclate simplement la joie de vivre ; il s'affuble d'un déguisement mythologique :

Pour moi je veux aller tout seul dans la campagne…

L'inspiration saine et franche apparaît parfois, mais n'est pas constante. L'élève de Banville se permet d'étranges échappées vers la parodie : comme certains de ses confrères qui déclament en charge les chefs-d'œuvre les plus connus, il ose prendre dans les Contemplations une merveille de grâce, de tendresse, d'émotion Le Revenant, et, lourd, grossier, la transporte dans ses Gilles et Pasquins, avec le même titre, pour que nul n'en ignore. Le Ciel chez son père devient Gautier à l'Académie. Encore ces mauvaises plaisanteries sont-elles une moindre faute que sa collaboration au Théâtre érotique de la rue de la Santé ; il y publie une pièce dont on ne peut même pas citer exactement le titre, un Scapin… ruffian en deux actes, et en vers ! M. Prudhomme dirait que c'est prostituer la poésie, et M. Prudhomme aurait raison. Cela ne l'empêche pas de professer pour les maîtres de l'art un respect religieux. Il s'agenouille devant Flaubert, il se prosterne devant Hugo, ce qui est bien. Ce qui est moins bien c'est qu'il immole Racine sur l'autel de Guemesey. Il raconte à Hugo que, engagé dans un cirque, il a imaginé une parade qui a fort bien réussi : « Cela s'appelle Le Récit de Théramène. Voici en quoi elle consiste… Un vieux sociétaire du Théâtre Français, perruque rose et costume feu, déclame le récit avec des gestes graves et mesurés, pendant que des clowns montés sur des petits chevaux corses imitent l'un Hippolyte, l'autre le monstre, avec cent cabrioles extraordinaires ». On aimerait à connaître la réponse de Hugo…

Tel est le romantique impénitent qui s'achemine vers le Parnasse, où il va entrer par la petite porte ; il fréquente d'abord une brasserie, le Buffet Germanique, où viennent des artistes, des poètes, Baudelaire même. Glatigny y tient fort bien sa place : Silvestre, qui l'y a vu et entendu, dit que cet échappé du Roman Comique les tient tous sous le charme de sa fantaisie, pendant des

heures ; puis, quand il en a assez, il allonge négligemment sur la table ses jambes de héron. Ce sans-gêne ne l'empêche pas d'entrer en rapport avec nombre de parnassiens, grands et petits ; Les Vignes Folles, Les Flèches d'Or, Gilles et Pasquins, contiennent des dédicaces à une douzaine de collaborateurs du Parnasse, depuis Alcide Dusolier jusqu'à Sully Prudhomme. Mallarmé est en relations épistolaires avec lui. Coppée lui est reconnaissant d'un article, du reste remarquable, sur Le Reliquaire, article publié faute de mieux dans le Moniteur du Puy-de-Dôme. Bourget le juge avec bienveillance. Arsène Houssaye, qui l'a pris comme secrétaire pendant huit jours, regrette son départ brusqué : « Quel brave cœur, et quel esprit original !... Bohème persistant, doué du rayon apollonien ». Verlaine se prend de passion pour lui, depuis qu'ils se sont rencontrés au Café de Suède, aimant du même amour la poésie et l'absinthe ; il sait par cœur des strophes entières des Vignes Folles ; il déclare que c'est un vrai chef-d'œuvre, car il y retrouve son propre cœur naïf, « son esprit à la vent-voie, en outre de l'art de tourner le vers, comme on dit vulgairement, et bien, après tout ».

Son introducteur au Parnasse, c'est Mendès : volontiers il se vante, aux dépens de Banville, d'être l'inventeur de Glatigny. Il fait dater la fondation de l'École de leur entrée en relations. Il l'appelle le premier des parnassiens, sans qu'on sache s'il est question de priorité ou de précellence. Dans sa pseudohistoire du Parnasse qui compte trois cents pages, il lui en consacre une cinquantaine, et pourtant Glatigny n'est pas à lui seul la sixième partie de l'École. Enfin, après sa mort, il lui élève deux monuments, dans le style de sa vie : une comédie-drame, manquée du reste, et, dans une revue en collaboration avec Courteline, Les Joyeuses Commères de Paris, tout un tableau. Ces exagérations

partent d'un bon naturel : Mendès apprécie Glatigny, dont il n'est pas jaloux ; dans son Rapport il a cette exclamation : « notre jeune aîné, le cher Albert Glatigny, esprit d'enfant, ébloui de tout, meilleur que les meilleurs, qui nous aimait tant, et que nous aimions tant ! » Ce n'est pas une raison pour forcer l'éloge. Mendès fausse la balance littéraire, et Remy de Gourmont approuve : « Glatigny est le pivot du Parnasse ». Gourmont ne savait pas que Mendès, toujours machiavélique, était seul de cet avis ; que les parnassiens qualifiés pensaient tout autrement. Calmettes donne l'opinion moyenne : « humoriste vagâbond, que Catulle Mendès appela le premier des Parnassiens, le premier en date, je suppose, et non en valeur poétique… Glatigny fut un cerveau très modeste ». Dans son Rapport, Gautier le cite en courant, au moment où il lit la fin de son palmarès, et déblaie. Sully Prudhomme, qui lui sera miséricordieux après sa mort, est d'abord froissé par l'indélicatesse du bohème : pour guérir son ami Coppée de sa tendance à mélanger le sentiment et l'amour charnel, il lui cite l'exemple de Glatigny qui aborde « carrément la sensation dans toute sa nudité ».

Ces intellectuels sont surtout sensibles à la médiocrité de son effort cérébral : d'après de Fourcaud, « ce prodigue, qui avait de l'or dans la tête,… l'a gaspillé en petite monnaie ». Anatole France est plus dur encore ; on peut dire qu'il s'acharne sur Glatigny : il en parle dans La Vie Littéraire, dans Le Génie Latin ; il écrit, pour Lemerre, la notice en tête des œuvres de Glatigny ; il la découpe en petits morceaux pour en faire six colonnes du Figaro littéraire. Suivant sa méthode cauteleuse il mélange l'éloge et l'ironie ; il diminue son patient après l'avoir loué « ce pauvre diable avait un bon et grand cœur. Au milieu de ses prodigieuses illusions, il était enflammé de toutes sortes de belles amitiés. Il se

montra toujours reconnaissant envers les poètes auxquels il emprunta son gai savoir, et la révélation de son génie ». Le mot final semble sauver le reste, mais l'impression d'ensemble, après ce jugement, est péjorative :

Jamais marquis voyant son carrosse broncher
N'a plus superbement tutoyé son cocher

que France toisant dédaigneusement ce « Panurge dans la lune ».

Est-ce là l'opinion de Leconte de Lisle ? Il éprouve au début pour Glatigny une de ces sympathies qu'il ne prodigue pas. Il accepte la dédicace des Flèches d'Or : « à mon cher et illustre maître, Leconte de l'Isle ». (sic.) « Illustre » est incontestable ; « cher » est douteux ; Calmettes dit, de façon très heureuse : « à cet enfant perdu du lyrisme, la compagnie d'un génie hautain devait paraître sévère ». Glatigny, en effet, ne porte pas dans son cœur le cher maître ; son affection va à son vrai patron, Banville ; de Bayonne, où il vient de lire un numéro de la revue La Renaissance, il lui écrit, le 9 octobre 1872, une lettre très documentaire sur ses sentiments, et sur ceux de Banville, à l'égard du Maître : « j'ai encore la stupeur de Jocrisse sur la figure en songeant à Leconte de Lisle. Les vers de La Renaissance m'ont épaté. Qu'eut-il (sic) voulu faire ? Donner une leçon à Corneille ? Oui, pourquoi faire parler Chimène comme un bon Dieu des poèmes barbares ?... Puis, c'est trop confesser le néant de son imagination. Je n'en suis pas encore revenu ». Cela prouve deux choses : Glatigny, ne connaissant pas le Romancero comme Leconte de Lisle, n'a rien compris à La Ximena, et il en déteste l'auteur. Trois mois après, il revient à la charge, s'attaquant cette fois au caractère même du poète des Érinnyes : après les avoir criti-

quées, il se retourne contre l'auteur : il fait allusion à une de ces exécutions nécessaires, qui maintenaient le Parnasse dans la voie droite, probablement celle de Verlaine : « ce qui me vexe, c'est de voir Leconte de Lisle renier les parnassiens… C'est le Parnasse qui a fait connaître Leconte de Lisle au public. En reniant ses amis dont l'humilité le fait sourire, il me rappelle Ambroise Thomas regrettant d'avoir signé Le Caïd, parce qu'il vient de vesser au pied d'Hamlet. Ce qui me conduit à vous dire que je reste parnassien, fidèle à mes amitiés dont vous êtes la plus sacrée et la plus solide. J'aimerais mieux brûler tous mes vers (et j'y tiens à mes vers, f…e !) que de m'isoler ainsi dans mon orgueil ». Il dut confier cette impression à un indiscret, car Leconte de Lisle, sollicité de prononcer quelques mots sur la tombe de Glatigny, s'y refusera.

Mais en 1869, la dédicace des Flèches d'Or n'est pas encore oubliée, et Glatigny apparaît cette année-là au Parnasse. On s'est étonné que son nom ne figure pas au premier tome, en 1866 : comment Mendès, qui chante sa gloire ne lui a-t-il rien demandé ? Peut-être parce que, sauf pour Leconte de Lisle et Baudelaire, il faut payer sa quote-part pour entrer au premier Parnasse, et Glatigny n'a pas un sou en poche, tandis qu'au recueil de 1869 c'est Lemerre qui fait les frais. Du reste, les vers de Glatigny n'enrichissent pas le livre. Sur ses quatre pièces, trois ont été reproduites dans ses œuvres, avec peu de variantes : un poème à la gloire de son compatriote, Alexandre de Bernay, assez ordinaire, avec quelques vers de bonne facture ; un sonnet à Sully Prudhomme, qui vaut ses improvisations à l'Alcazar ; un autre sonnet à sa chienne Cosette, plus travaillé, un peu meilleur ; enfin, la Ballade des enfants sans souci ; elle n'a pas été recueillie dans ses œuvres :

Ils vont pieds nus le plus souvent. L'hiver
Met à leurs doigts des mitaines d'onglée.
Le soir, hélas ! ils soupent de grand air,
Et sur leurs fronts la bise échevelée
Gronde, pareille au bruit d'une mêlée.
À peine un peu leur sort est adouci
Quand avril fait la terre consolée :
Ayez pitié des enfants sans souci.

Un seul bon vers. Et on l'a comparé à Villon ! M. Vandérem a bien raison de le trouver surfait. Pourquoi donc lui consacré-je un chapitre plus long que celui d'A. Silvestre ? Ce n'est pas du tout parce que Glatigny lui serait supérieur ; mais il fallait bien rectifier l'erreur volontaire de Mendès le hissant au pinacle. Sainte-Beuve a été plus équitable dans son article sur la poésie en 1865 : s'il avait le temps de s'y arrêter, il mettrait dans le groupe de Coppée, de Mérat, de Dierx et de Theuriet, cet osé, ce téméraire, qui a su bien lancer quelques-unes de ses flèches d'or ; mais il ne s'y arrête pas ; ce qui n'empêche pas Glatigny de manifester à Sainte-Beuve une reconnaissance éperdue. En somme, c'était un bon cœur. Finissons donc par ce jugement indulgent de Victor Hugo : « Albert Glatigny était un talent charmant. Il était de cette race de comédiens poètes qui commence à Thespis et arrive à Molière. Plusieurs des pages qu'il a laissées entreront dans l'Anthologie française. Il y avait dans cette âme de poète des côtés exquis et généreux ». C'est peut-être beaucoup dire, mais Hugo écrit cela pour demander au ministre de l'instruction Publique, Jules Simon, une pension pour la veuve de Glatigny ; puis, il n'avait pas oublié le récit de Théramène joué au cirque ; nous non plus, d'ailleurs. C'était une farce de pitre, bonne à ra-

conter dans une brasserie littéraire. Glatigny a perdu pas mal de talent dans sa vie de bohème et de bohémien.

La Bohème. Nina de Villard

L'atelier de Banville n'est vraiment pas heureux. Ses deux meilleurs élèves tournent mal, faute de direction et de centre. Ce centre, les futurs parnassiens croient un instant pouvoir le trouver à l'hôtel de la comtesse de Callias, Nina de Villard pour les bohèmes. Cette histoire n'est pas facile à faire depuis que Catulle Mendès en a écrit la légende dans La Maison de la Vieille. Ce livre est une mauvaise action : salir deux femmes dont on a été l'hôte, prêter des mœurs infâmes aux habitués dont on serrait la main, perdre de réputation tout un petit monde dont on a fait partie, c'est fâcheux pour tous, et surtout pour le peintre de ce monde. De plus, Mendès a influencé ceux qui ont conté ce conte après lui, comme George Moore, Albert de Bersaucourt. Heureusement Émile Goudeau a déposé bravement en faveur de l'accusée, et Pierre Dufay a rectifié les erreurs des premiers biographes.

Nina naît à Paris le 12 juillet 1843, petite-fille d'Ignace Villard, fille d'un avocat à la Cour d'appel, Joseph Gaillard. Sa mère a été caricaturée, à la manière noire, par presque tous ceux qui ont fait son portrait : fée carabosse, momie inerte, s'isolant morne au milieu des pires vacarmes, toute à l'amour d'un horrible singe qui perche sur son épaule, etc.. Émile Goudeau l'a vue tout autre, « si bonne sous son ironie, si charmante, et, telle qu'une aïeule du xviii siècle, indulgente et spirituelle » ; il lui dédie un roman « en

très respectueux et filial hommage, et en témoignage de vénération profonde ». Malgré ce témoignage, reconnaissons pourtant un défaut à Mme Gaillard : elle élève très mal sa fille, qui ne lui en veut pas : elle termine ainsi un compliment en vers « À Maman » :

Car je te trouve le plus chic des camarades.

Pas très jolie, plutôt laide, mais avec de merveilleux yeux noirs, elle séduit par son intelligence et sa grâce ; elle charme par sa fortune un journaliste, le comte de Callias, qui l'épouse, le 3 novembre 1864. Mariage néfaste : le mari apprend à sa femme à boire, la trompe, la quitte, et disparaît de sa vie en 1867. Mais la voilà comtesse, et elle a un salon, correct au début. Mme de Callias ne tient pas à fréquenter la bourgeoisie. Elle préfère les artistes, surtout les poètes : « Pas besoin d'un habit pour être reçu chez moi, leur dit-elle, un sonnet suffit ». Dans ce salon il y a le coin des politiciens, Peyrouton, Émile Richard, Gustave Flourens, Raoul Rigault ; mais les poètes sont les grands favoris : Coppée, Léon Dierx, Mendès, Mérat et Valade, Villiers de l'Isle-Adam ; ils sont assez tranquilles, assez calmes, à moins que quelqu'un ne touche à leur foi artistique, car alors c'est la bataille. Dierx dit volontiers des vers, surtout son chef-d'œuvre, Les Yeux, toutes les fois qu'on le lui demande. Anatole France, encore tout jeune, fréquente ce salon, mais ne se familiarise guère. Pourtant les débutants sont vite mis à leur aise : le timide Goudeau s'épanouit, et finit par dire lui aussi des vers, que Nina applaudit ou critique à bon escient. On ne perd pas son temps dans cette maison où l'on rencontre les écrivains marquants de la jeune génération. L'émulation est féconde entre tous ces jeunes gens, soucieux de plaire à l'intelligente Nina ; dans ce salon, dit M. Dreyfous, on

respire l'amour du beau, et on a la passion du travail. Ceux qui passent par là, au bon moment, donneront plus tard toute leur valeur.

Les fêtes se succèdent, de plus en plus bruyantes. Les lendemains de grandes réceptions, il y a cercle intime, dans le jardin : un de ces soirs-là, par une nuit d'étoiles, la comtesse de Callias, dans sa robe de chambre japonaise, se balance dans un rocking-chair, en fumant. Marras cause magie avec Charles Cros. Près du jet d'eau qu'elle semble écouter, Mlle Augusta Holmès se berce dans un hamac, en regardant l'ombre. La belle Mme Manoël de Grandfort médite une de ses fantaisies de La Vie Parisienne, tandis que Catulle Mendès et Mallarmé se promènent en devisant. Des flûtes de champagne attendent sur une table : « nous étions un peu las de la fête de la veille, continue Villiers de l'Isle-Adam, et la conversation se ressentait de notre tendance un peu physique au recueillement. Nous étions aussi sous l'influence mélancolique de cette stellaire obscurité, où, froissées par le vent de septembre, des feuilles tombaient déjà tout près de nous. Ce fut alors que Nina, se tournant vers M. Léon Dierx, qui se trouvait assis près de moi, le pria de dire quelques vers ». Dierx a, justement, une pièce de circonstance, au Jardin :

Le soir fait palpiter plus mollement les plantes
Autour d'un groupe assis de femmes indolentes
Dont les robes, qu'on prend pour d'amples floraisons,
À leur blanche harmonie éclairent les gazons…
Elles ont alangui leurs regards et leurs poses
Au silence divin qui les unit aux choses,
Et qui fait, sur leurs seins qu'il gonfle, par moment,
Passer un fraternel et doux frémissement.

Chacune, dans son cœur, laisse en un rêve tendre,
La candeur de la nuit par souffles lents descendre,
Et toutes, respirant, ensemble, dans l'air bleu
La jeune âme des fleurs dont il leur reste un peu,
Exhalent en retour leurs âmes confondues
Dans les parfums où vit l'âme des fleurs perdues.

« Ne sont-ce pas là des vers exquis et adorables ? demande Villiers. Nous étions encore sous leur charme lorsque nous nous séparâmes, la soirée finie ».

Bientôt, dans cette vie délicieuse, la fêlure apparaît chez la jeune femme, excentrique, névrosée, un peu hystérique. La tenue de la maison décroît : on ne fait plus de visites chez Mme la Comtesse de Callias, on va chez Nina pour s'amuser : les soirées commencent à ressembler à des réunions d'étudiants. Une nuit, revenant du théâtre de la Tour d'Auvergne, en douze fiacres, la bande de Nina organise un quadrille monstre : comme orchestre, Arban tient un cornet à piston ; Charles Cros est à l'orgue, Sivry au piano, jusqu'au moment où retentissent des coups de sonnette furibonds ; un personnage en robe de chambre et en bonnet grec fait irruption, jure, et hurle : — Ça ne va pas finir, cette vie-là ! — Croyant à une bonne farce d'un initié, quatre habitués empoignent et portent en triomphe… le propriétaire de Nina, cependant qu'Arban, sur son cornet à piston, joue la sonnerie : aux champs !

Les mondains du début viennent plus rarement, car ils se rencontrent avec la bohème. Le jour de leur première visite, M. et Mme Severiano de Heredia trouvent les premiers arrivés perchés sur des meubles ; d'autres, vautrés par terre, dans leur émoi se sauvent à quatre pattes. Les gêneurs partis, on reprend la fête ;

on chante des complaintes, des scies militaires, des Noëls burlesques ; on fait des imitations. Cela tourne au Chat Noir, puis au cabaret de Bruant. Verlaine introduit la chanson en argot d'apache :

J'crach' pas sur Paris, c'est rien chouett' !
Mais comm' j'ai une âm' de poèt'
Tous les dimanch's j'sors de ma boîte,
Et j'm'en vais avec ma compagne
À la campagne…

Camille Pelletan préfère entonner la marche du groupe, Le Rhinocéros en mal d'enfant, paroles de Verlaine et de Lepelletier » l'assistance hurle en chœur le refrain :

Et quand le rhinocéros
Qui avait avalé un os
Mourait du tétanos, etc.

La fête tourne au sabbat, comme dit Verlaine dans un sonnet un peu familier, dédié à la dame :

Sculpteur, musicien, poète
Sont ses hôtes. Dieux, quel hiver
Nous passâmes ! Ce fut amer
Et doux. Un sabbat ! une fête !

Àforce de souper, de boire, et surtout de veiller, les nerfs se tendent. Les poètes deviennent irritables, fébriles. Rollinat semble aux Goncourt le produit le plus réussi « de cet atelier de détraquage cérébral qui a fait tant de toqués, d'excentriques, de vrais fous ». Toute la journée il rêve au moment où il pourra courir vers cette maison où ces intelligences révoltées, chauffées à

l'alcool, « se livrent à toutes les débauches de la pensée, à toutes les clowneries de la parole, remuant les paradoxes les plus crânes, et les esthétiques les plus subversives : résultat ? — Une sorte d'ivresse intellectuelle, hachichée, disait Rollinat, qui empêchait tout travail, le mettant tout entier dans la dépense orgiaque de la conversation ». Mme de Callias n'aurait pas pu protester contre cette description de son salon, puisqu'elle même l'appelle son petit Chafenton.

Il y a encore quelques belles journées chez celle qui se nomme maintenant Nina de Villard. Pour sa fête, elle joue avec Richepin un drame qu'ils ont écrit en collaboration, Le Moine bleu, parodie osée des drames de V. Hugo. En l'honneur de cette caricature monstre, les Parnassiens corrects, qu'on ne voyait plus chez Nina, reviennent un soir : Coppée, France, Valade, Mallarmé, Heredia, et même Leconte de Lisle. Par quelle astucieuse négociation Nina obtient-elle en 1869 les honneurs du Parnasse ? Elle y pénètre en même temps que Charles Cros, qui a, au minimum, corrigé l'envoi de Nina ; d'autres prétendent que c'est Anatole France. Pour mettre tout le monde d'accord, on peut supposer que, là encore, Cros et France ont collaboré : Cros aurait corrigé le sonnet sur La jalousie du jeune Dieu : un savant trouve dans une hypogée un pied de momie ; pur, il conservait

Le charme doux et froid des choses virginales ;
L'amour d'un jeune dieu l'avait pris enfantin.
Ayant baisé ce pied posé dans l'autre monde,
Le savant fut saisi d'une terreur profonde
Et mourut furieux le lendemain matin.

En revanche, A. France a dû donner des conseils pour l'autre sonnet, Tristan et Iseult :

Iseult

Ôtimide héros oublieux de mon rang,
Vous n'avez pas daigné saluer votre dame !
Vos yeux bleus sont restés attachés sur la rame.
Osez voir sur mon front la fureur d'un beau sang.

Tristan

J'observe le pilote assoupi sur son banc,
Afin que ce navire où vient neiger la lame
Nous conduise tout droit devant Tépithalame.
Je suis le blanc gardien de votre honneur tout blanc.

Iseult

Qu'éclate sans pitié ma tendresse étouffée !
Buvez, Tristan 1 Je suis la fille d'une fée :
Ce breuvage innocent ne contient que la mort.

Tristan

Je bois, faisant pour vous ce dont je suis capable.
Ô charme, enchantement, joie, ivresse, remord !
Il renferme l'amour, ce breuvage coupable !

C'est là le zénith de la pauvre Nina. Elle avait eu l'imprudence de laisser les futurs grands hommes de la Commune envahir son salon ; à la répression elle crut sage de partir pour la Suisse. Au

retour elle ne retrouva plus dans son nouveau domicile des Batignolles que Dierx et Sivry. Plus de salon : une salle à manger. Elle tient table ouverte, et n'est plus qu'une princesse de la bo-

hème. Une invitation à une soirée montre le nouveau ton de la maison :

Douze Juillet, qu'on se le dise,
Buvant des bocks, dansant en ronds,
L'Aurore rose et Nina grise
Recevront les poètes blonds.

En fait de poète, je ne vois guère que Verlaine, et il est gris, lui aussi : il veut frapper Louis Hennique à coups de canif, et se fait expulser par la force. Ce ne sont plus les aventuriers qui fréquentent là, mais les ruffians ; ce n'est plus la bohème, mais la crapule. Nina est devenue folle, et sa démence consiste à croire qu'elle est morte. Rollinat la persuade que, les morts pouvant ressusciter, elle doit se remettre à son piano. Elle joue alors, d'une façon extraordinaire, ou bien elle improvise des vers à la demande de son amie, Mme de Montfort :

Vénus aujourd'hui met un bas d'azur,
Et chez Marcelin conte des histoires ;
Elle garde au fond, dans le vert si pur
De ses grands yeux clairs sous leurs franges noires
Le reflet du flot, son pays natal.

Les nouveaux habitués s'acharnent à la détraquer encore un peu plus, jusqu'au moment où elle est enfermée dans une maison de santé ; elle meurt le 22 juillet 1884, étrange jusqu'au bout. Alors, les convenances mondaines reparaissent : Monsieur le comte de Callias, ironie macabre, vient conduire le deuil avec une correction parfaite, et récolte quelques poignées de main étonnées.

Je ne sais si Leconte de Lisle assista aux obsèques. Il n'avait jamais voulu recevoir chez lui Nina de Villard, ni Charles Cros. Mais lui-même avait mis un instant le pied dans ce demi-monde littéraire, à l'inquiétude d'un de ses plus sûrs amis. Après les Poèmes Barbares, Jacquemont le pousse à se présenter à l'Académie ; L. de Lisle résiste d'abord, en riant : « Mais pourquoi veux-tu que je me livre à ce genre d'exercice ridicule ? — Eh ! parbleu ! pointe tirer de la tourbe ». Ainsi le plus grand des Parnassiens courait risque de se perdre lui-même dans ce terrain mouvant ; d'autres s'y sont perdus, malgré leur talent, comme Germain Nouveau, malgré leur génie comme Villiers de l'Isle-Adam.

Villiers de l'Isle-Adam

VERS LE PARNASSE

Villiers de l'Isle-Adam

On connaît cette étrange figure, et comment ce bohème se guindait aux plus hautes prétentions nobiliaires. On sait maintenant qu'il n'avait aucun lien avec la famille de Villiers qui compte au nombre de ses ancêtres un des plus fameux parmi les Grands Maîtres de l'Ordre de Jérusalem, et qu'il descendait tout simplement de la basoche parisienne. Il étale, dans les grandes occasions, au mariage de Catulle Mendès par exemple, toute une ferblanterie apocryphe qui fait rire. Mais son imagination est si forte qu'il est le premier trompé : il croit à ses décorations comme à sa filiation ; à l'agonie, son dernier mot, son dernier cri, c'est : Malte ! Et c'est peut-être cette foi baroque qui l'empêche de tomber plus bas que la bohème. Il poitrine si avantageuse-

ment qu'on oublie de remarquer que son linge est douteux. Il parle si bien que Baudelaire lui pardonne de s'être présenté ivre à leur première entrevue. Mais tout le monde n'a pas cette indulgence. Un jour, à Munich, à une soirée donnée par la comtesse Muchanoff, l'héroïne de la Symphonie en blanc majeur, Villiers, qui est en train de lire des vers avec grand succès, tout à coup se tait, laisse tomber son manuscrit, écarquillé les yeux avec effroi, et, sentant venir un spasme du cœur, exécute en plein salon les précautions recommandées par son médecin : il dégrafe son pantalon, enlève ses bottines, et s'assied au hasard, sur le piano ; l'accès passé, il ramasse ses bottines, et s'enfuit !

C'est la déchéance progressive ; il est quelque temps moniteur de boxe dans un gymnase, mannequin dans une maison de santé, jouant le rôle du fou à moitié guéri que le médecin aliéniste présente à sa clientèle. À ce jeu, en attendant qu'il y perde son talent, il perd sa délicatesse, qui jadis était grande. Il recherche les bénéfices trop faciles, les avantages gratuits, ce qu'autour de lui on appelle « les choses à l'œil », et cela avec tant d'âpreté que ses camarades le surnomment : l'oculiste. Un degré en-dessous, et le voilà « tapeur ». empruntant et ne rendant pas ; se vantant auprès de ses amis, comme d'une prouesse, d'avoir abusé de l'hospitalité des Bénédictins de Solesmes, et de la bienveillance de Dom Guéranger. Cette décadence va si loin que la pudeur de Montmartre finit par protester ; on n'admet pas qu'il se fasse héberger par sa maîtresse : Villiers, qui prend pension chez Nina, est un instant honni, mais il met les rieurs de son côté par un mot : « Que de bruit pour quelques côtelettes ! » Ce qui l'empêche de sombrer tout à fait, c'est une incroyable force d'espoir qui lui fait toujours croire que, si aujourd'hui est affreux, demain sera meilleur. Ce qui l'empêche de donner toute sa mesure, c'est

le désordrè matériel de sa vie lui interdisant tout travail régulier, le réduisant à écrire dans un garni, aux jours heureux, ou, dans les mauvais moments, sur une table de brasserie, sur l'impériale d'un omnibus. Son esprit est aussi décousu que sa vie. Ses admirations tournent aux quatre coins de l'horizon littéraire : romantique jusqu'à la violence, disant : « il y a les romantiques et les imbéciles » ; puis, s'inclinant devant Flaubert comme devant l'un des plus grands écrivains de tous les siècles, « un poète colossal » ; disciple de Baudelaire, et imitant son fétichisme de Wagner. Mais toutes ces incertitudes et ces ombres sont traversées par de véritables éclairs de pensée ; c'est un esprit puissant, celui qui est capable de donner cette définition, digne de Kant : « le génie n'a point pour mission de créer, mais d'éclairer ce qui, sans lui, serait condamné aux ténèbres. C'est l'ordonnateur du Chaos ; il appelle, sépare et dispose les éléments aveugles ; et quand nous sommes enlevés par l'admiration devant une œuvre sublime, ce n'est pas qu'elle crée une idée en nous ; c'est que, sous l'influence divine du génie, cette idée, qui était en nous, obscure à elle-même, s'est réveillée, comme la fille de Jaïre, au toucher de celui qui vient d'en haut ». C'est un penseur. Quoiqu'il dédaigne la critique, c'est un critique de premier ordre. Nul n'a porté sur La Tentation de Flaubert un jugement aussi profond que celui-ci : « Dans le saint Antoine de Flaubeit, je ne reconnais pas un saint, mais un homme du monde avec une fausse barbe, et dont les paroles ne sont pas en rapport avec le cilice et la robe dont l'affuble notre auteur. Cet homme-là n'a jamais été capable d'être seul avec Dieu... On pourrait mettre ce saint Antoine sur un pain de Savoie ou toute autre pièce montée, avec une robe èn chocolat. L'auteur ne s'est pas pénétré, comme il le devait, de

l'esprit évangélique, car un saint doit se retrouver même en ses hallucinations ».

Malheureusement, Villiers fait tout ce qu'il faut pour user sa puissance cérébrale. Sauf dans ses moments d'illumination, de plus en plus rares à la longue, sa pensée reste obscure, contradictoire, sans qu'on puisse toujours bien discerner ce qui, chez lui, est conviction ou attitude, voire simple pose. Il croit devoir à ses ancêtres bretons d'être catholique, mais il est volontiers satanique à l'occasion ». À la mort d'un des siens, il cherche partout des prières ; il fait des retraites à la Trappe ; là il lit saint Bernard, la Somme de saint Thomas, mais aussi Kant, et celui qu'il appelle « le Titan de l'esprit humain, Hegel ». L'hégélianisme de Villiers a paru suffisamment profond pour mériter une thèse de doctorat : l'auteur, M. Van der Meulen, conclut pourtant à une simple cristallisation de fragments hégéliens autour d'un idéalisme original, avec, en plus, un apport d'idées catholiques et d'occultisme. Ajoutons encore un peu de scepticisme, conduisant Villiers à la doctrine hindoue du monde-illusion, de la Maïa chère à Leconte de Lisle. Voilà des éléments bien disparates, et qui peuvent difficilement constituer au système cohérent. Cela méritait-il une thèse ? Un article de revue suffisait, et il était déjà écrit par M. Gustave Kahn : des idées de Hegel ont servi de point de départ aux rêveries du poète, qui n'en demandait pas plus au philosophe allemand. Grand mystificateur, Villiers a peut-être encore lu Hegel pour étonner le coin des philosophes à la brasserie des Martyrs, pour en imposer aux poètes qui s'asseyent à la table de Nina.

Villiers fait partie de la bande pré-parnassienne. Il est d'avant le Parnasse. Il publie ses premiers Essais de poésie en 1858. Une

ballade très curieuse y figure ; elle est adressée aux Anglais : il faudrait que Napoléon se réveillât avec ses vieilles légions, et

… que leurs canons verts
Dans l'ombre illuminés d'une joie effroyable,
Hurlassent, haletants, leur salve formidable,
Leur cri tout enrhumé de rouille et seul capable
D'ébranler les échos tonnants de l'univers !

C'est presque du V. Hugo, et voici un sonnet à une jeune fille, qui est vraiment du Musset :

Sur un sonnet, — la belle affaire ! —
Durant huit mois j'ai médité.
Je n'avais qu'un sonnet à faire,
Et j'ai laissé passer l'été.
C'est qu'un sourire me fait taire,
Qu'un mot détruit ma volonté,
Que j'eus pour parrain le mystère,
Pour marraine la liberté.
C'est qu'un vers débute et s'achève
Parfois sur les ailes du rêve,
Qui n'a plus de sens au matin…

L'auteur de cette bien jolie chose entre au Parnasse, et s'y fait vite une place. Son talent original, parfois chaotique, parfois génial, lui vaut l'estime toute particulière de Leconte de Lisle. Cela n'empêche pas le Maître de couper court aux excentricités de Villiers. Avec L. de Lisle, il faut se soumettre ou se démettre. Mais tant de choses les rapprochent, l'amour de la poésie, la probité dans l'art. Le comte de l'Isle-Adam est incapable d'écrire pour de l'argent. Pour tout l'or du monde il ne donnerait pas le bon à tirer

d'une page imparfaite, il ne modifierait pas une seule de ses pensées. Il ne transige pas sur la saine doctrine : en juillet 1866, il se révèle à André Theuriet comme le plus intransigeant des Impassibles : « la poésie consiste uniquement, déclare-t-il, dans le choix et la juxtaposition de certains mots étranges, aux sonorités bizarres, aux assonances suggestives. Un sonnet sans défaut est celui où l'on fait entrer le plus possible de coupes ingénieuses et d'épithètes rares, sans un soupçon d'émotion ou d'idée. — Comme je lui objectais qu'une pareille poétique devait produire des œuvres d'une froideur glaciale, il me lança un regard de dédaigneuse pitié, et me répondit avec une solennité hiératique : — Monsieur, le marbre aussi est froid ». Aussi a-t-il droit aux honneurs du premier Parnasse. Son envoi pourtant est bien faible : À une enfant taciturne est obscur ; Esquisse a beau être « à la manière de Goya », cette description d'une locomotive est manquée, et rappelle plutôt la manière de Delille. Hélène enfin est une sorte de poème noir, genré Radcliffe. C'est la femme fatale, criminelle, rappelant des scènes de la » Terreur, des arrestations à domicile :

Le danger la revêt d'un rayon familier ;
Même dans son étreinte oublieusement tendre,
Ses crimes rappelés sont tels, qu'on croit entendre
Des crosses de fusil tombant sur le palier.

La cloche que Villiers sonne semble fêlée. On éprouve, en le lisant, une admiration trouble. Leconte de Lisle n'admire plus, mais s'inquiète. Au Parnasse de 1869, parmi toutes les médiocrités qui s'étalent et qui encombrent le livre, V. de l'Isle-Adam publie

une trentaine de vers adressés à une grande forêt ; on a la sensation de se trouver devant un génie déséquilibré :

Ôpasteurs ! Hespérus à l'Occident s'allume ;
Il faut tenter la cime et les feux de la brume !
Un bois plutonien couronne ce rocher,
Et je veux, aux lueurs des astres, y marcher !
Ma pensée habita les chênes de Dodone ;
La lourde clef du rêve à ma ceinture sonne,
Et, détournant les yeux de ces âges mauvais,
Je suis un familier du Silence — et je vais !...

Mallarmé applaudit, mais Leconte de Lisle, qui dédaigne quand il ne comprend pas, parle durement dans une lettre à Heredia, du 12 juillet 1869 : « Pour Villiers, il écrit un poème insensé sur le Golgotha des Singes, en vers qui, jusqu'ici, me paraissent d'une banalité en parfait désaccord avec le sujet. Par une anomalie curieuse, voilà un fou qui ne peut concevoir que des vers raisonnablement médiocres, et qui les croit extraordinaires... Voilà qui est bien dur pour ce pauvre Villiers, mais, entre nous, c'est malheureusement la triste vérité ». On sent là de la pitié, un peu de mépris, et un certain effort pour ménager Villiers en public. Il ne l'exécute que dans la stricte intimité, mais il l'exécute. D'où vient cette sévérité ? Serait-ce que la vie du bohème déplaît à L. de Lisle ? Serait-ce encore que Villiers a osé défendre contre les railleries parnassiennes Musset qu'il aimait au point d'aller, en sanglotant, demander à le voir sur son lit de mort, ce Musset qu'il n'avait pas renié ? Il doit y avoir autre chose. Leconte de Lisle n'aime pas Musset, mais il n'est pas tyrannique au point de vouloir imposer son antipathie pour lui, tandis que, nous le verrons, il est intransigeant sur la question des symbo-

listes ; or Villiers, cet inquiet qui est venu du Romantisme au Parnasse, finit dans le Symbolisme. Sans doute la fin de son existence littéraire, la plus productive, la plus brillante, ne nous appartient pas, puisqu'elle ne comprend que des œuvres en prose ; mais enfin, Villiers compose avec Verlaine et Mallarmé la Trinité symboliste. C'est un assidu des mardis de Mallarmé, et celui-ci est très fier de voir Villiers faire chez lui ses entrées prétentieuses ou cavalières, toujours bizarres : « nul, que je me rappelle, ne fut, par un vent d'illusion engouffré dans les plis visibles, tombant de son geste ouvert qui signifiait : « Me voici », avec une impulsion aussi véhémente et surnaturelle, poussé que jadis cet adolescent ». Leconte de Lisle refroidit ses relations avec l'ami de Mallarmé, et Villiers se vengea en racontant une soirée chez Nina de Villard : après toutes sortes d'incartades, un jeune mondain égaré là se fait mystifier par les poètes qu'il interroge avec candeur : « Vous n'êtes d'aucune école, Messieurs ? — Nous sommes de l'École des Pas de préface ! répondit en souriant M. Catulle Mendès. — Tiens !... Je vous croyais de celle de M. Leconte de Lisle, — (!) — murmura le pschutteux désorienté ». Le point d'exclamation est de Villiers.

Le milieu de Nina convenait mieux que le salon de L. de Lisle au génial bohème. Là il pouvait se répandre, se livrer, et briller. À la Brasserie des Martyrs encore, il connaît les triomphes flatteurs et dangereux de la causerie. Il excelle dans les improvisations, qu'il prépare du reste fort soigneusement ; il savoure la griserie de ces succès-là. Verlaine en reste émerveillé, et tâche de donner l'impression d'une de ces causeries célèbres dans la Bohème : « de grands cheveux qui grisonnent, une face large pour, on dirait, l'agrandissement des yeux magnifiquement vagues,... Le geste fréquent, à mille lieues d'être sans beauté, mais parfois

étrange, et la conversation troublante qu'une hilarité tout à coup secoue pour céder la place aux plus belles intonations du monde, bassetaille lente et calme, puis soudain émouvant contralto. Et quelle verve toujours inquiétante au possible ! Une terreur passe parfois parmi les paradoxes, terreur qu'on dirait partagée par le causeur, puis un fou-rire tord causeur et auditeurs, tant éclate alors d'esprit tout neuf et de force comique… Et Villiers s'en va, laissant comme une atmosphère noire où vit dans les yeux le souvenir à la fois d'un feu d'artifice, d'un incendie, d'une série d'éclairs, et du soleil… » Précisons cette description un peu générale par quelques-unes de ces inventions bizarres qui frappent la mémoire des auditeurs : avec un rire « satanique », Villiers raconte de petits drames, dont voici le plus correct : « la scène représente une chambre avec un lit ; dans le lit, une femme se tord ; autour d'elle, tout ce qu'il faut pour accoucher : un médecin, une sage-femme, des vases, des fioles ; une odeur fade. L'enfant exhibe péniblement sa tête ; il ouvre les yeux, regarde ce spectacle, puis il s'écrie : — C'est ça, la vie ! Oh ! — Et il rentre ». Ou bien, c'est une courte satire des psychologues : « Moi aussi, je vais faire un roman d'analyse. J'ai déjà beaucoup étudié mon sujet : un rentier part un dimanche à la campagne, mais il a oublié de prendre son porte-monnaie. — Alors ? lui demande-t-on ? — C'est tout. S'il y avait autre chose dans mon histoire, j'écrirais un second volume ». Ou bien encore, ce n'est qu'un mot, mais alors c'est un mot vengeur : tout le théâtre contemporain tremble devant Vitu ; Villiers rend courage aux trembleurs avec cette brève épitaphe : « Vitu ? — Non ! »

C'est la nuit surtout qu'il s'anime. Il aime à tirer ses feux d'artifice dans les brasseries. Il se dépense, il se ruine, car, dit un témoin, il jette avec prodigalité ses idées ; il les laisse tomber de-

vant des auditeurs qui les ramassent et qui les utilisent. Pour faire scintiller son esprit, il n'a pas besoin de tout un auditoire : il fait à un seul interlocuteur, s'il en est digne, les honneurs de son prodigieux cerveau. On peut aller le réveiller la nuit, après deux ou trois heures de sommeil : suivant le mot d'Huysmans, le punch flambe instantanément. Son œuvre écrite ne donne que le pâle reflet de la flamme de sa causerie. Cela confine à la fois au génie et à la folie. En l'écoutant, on passe de l'étonnement à la crainte. Quand il mime une de ses histoires fantastiques, on dirait qu'il frise une crise d'épilepsie, qu'il va tomber, ou se précipiter sur ses auditeurs. Plusieurs fois, Mallarmé l'a entendu se démener ainsi six heures de suite.

Etait-ce un simple verbiage, bon pour éberluer des débutants ? Maeterlink lui rend ce témoignage capital : « Je voyais très souvent Villiers de l'Isle-Adam pendant les sept mois que j'ai passés à Paris. C'était à la Brasserie Pousset… Tout ce que j'ai fait, c'est à Villiers que je le dois, à ses conversations plus qu'à ses œuvres ». Il dit encore qu'avec Meredith c'est Villiers qui lui a le plus donné l'impression du génie. C'est ce qu'affirme, officiellement, Catulle Mendès : « je crois très fermement que de tous les poètes de la génération parnassienne, aucun ne fut plus superbement doué… Il eut vraiment cette flamme divine que nous nommons génie ». Dans l'intimité, Mendès met une sourdine à l'éloge officiel : il appelle curieusement Villiers « un incomplet magnifique, un de ces êtres dont le génie ne daigne pas se plier aux disciplines du talent. Malheur aux demi-dieux !… Il y a en eux trop ou trop peu de divinité ». Ce n'était pas un demi-dieu ; il était plus et moins : c'était un dieu déchu. C'était un génie, mais un génie avorté. Au lieu de réfléchir, il a péroré ; au lieu d'écrire, il a causé. Il ne s'est jamais mis en pression régulière. La causerie

est une déperdition constante des forces qui ne peuvent plus être accumulées pour la création véritable. G. Moore, qui l'a connu chez Nina, explique ainsi sa déchéance : « il n'a aucun talent, il n'a que du génie, et c'est pourquoi c'est un raté ». Il dépense son génie à la brasserie, en mimant des contes qu'il n'écrit pas au début, et qu'à la fin il ne peut plus écrire. Il promet pourtant à Moore, qui en a admiré un, de le lui envoyer dès le lendemain matin : « il vaut mieux qu'il ne l'écrive pas, ajoute Moore, car le plus beau c'est sa voix et ses gestes. À mesure qu'il vieillit, il parle mieux, et il écrit moins bien. C'est à la brasserie qu'il faut l'entendre. Villiers improvise admirablement au café, mais quand vient le matin, il ne peut écrire, son cerveau est vide ». Il n'a pas composé pour la postérité, mais posé devant la galerie. Il a brillé parmi les bohèmes de Nina, mais il a tué le grand poète qui était en lui.

Le salon de Mme de Ricard. Xavier de Ricard

Le salon de Mme de Ricard. Xavier de Ricard

Le salon de la Marquise de Ricard est un progrès sur la salle à manger de Nina : ce n'est plus une fraction de monde ; au début, c'est le vrai monde. Elle reçoit les amis de son fils. Louis-Xavier, vers 1863, a une vingtaine d'années, beaucoup d'illusions et de chimères ; il prend son élan vers la vie par toutes les routes : poète, critique, romancier, journaliste, dramaturge, historien, philosophe, et anti-clérical au point de choquer Verlaine, première manière ; c'est surtout un politicien forcené : poursuivi

comme directeur de la Revue du Progrès, défendu par Gambetta, il est condamné : à sa sortie du Palais, il est entouré et acclamé par quelques jeunes gens épris comme lui de politique et de littérature : il les emmène chez ses parents, boulevard des Batignolles. On a dit que c'était là le berceau du Parnasse.

Le général marquis de Ricard, né vers 1787, est un ancien aide de camp du roi Jérôme, un héros de Waterloo ; il s'est distingué dans les guerres d'Afrique. Maintenant il est paralysé ; on ne le voit jamais. Mme de Ricard, beaucoup plus jeune que son mari, est une charmante maîtresse de maison, heureuse d'entendre les amis de son fils dire des vers, ou s'amuser à la comédie de salon ; un jour même, avec Mendès, Coppée et Villiers de l'Isle-Adam, elle joue quelques scènes de Marion Delorme. Ces jeunes gens sont un peu plus bruyants que des mondains, mais la Marquise ne déteste pas le bruit. Ses samedis sont très brillants. La liberté est absolue : « nous n'avions là, dit le fils de la maison, aucune autorité de Maître pour nous tenir en respect, comme chez Leconte de Lisle ». On se conduit suffisamment bien pourtant, car il y a dans ce salon de vraies jeunes filles. Mlle Allard, belle de la beauté des Italiennes, ne se contente pas d'admirer les vers des Parnassiens : elle en compose d'une nuance délicate et fine, et ne les dit que forcée par l'insistance de leurs prières : elle préfère écouter. Ce sont à peu près les mêmes habitués que chez Nina, mais on dirait que ce ne sont plus les mêmes hommes : ils se tiennent. Coppée est l'âme de ces réunions par son esprit charmant, sa malice fine : il dit, à la perfection, les meilleures pièces de son Reliquaire. Le mélancolique Dierx s'épanouit, se sentant compris enfin. Anatole France se glisse discrètement, le regard circonspect, la poignée de main distante ; Heredia, exubérant à l'accoutumée, mais très homme du monde, déclame des vers so-

nores ; Mendès, toujours chevelu et superbe, ne s'impose plus comme chez Nina : on se défie de son caractère et de son talent. Sully Prudhomme a un succès discret comme sa personne. C'est un grand voyageur. Il revient d'Italie. C'est un poète déjà édité. Il aime à dire des vers, accoudé à la cheminée ; puis, il se retire dans un coin du salon, Silencieux, un peu surpris par la turbulence de ses jeunes confrères. Villiers de l'Isle-Adam reste effarant, à son ordinaire : il passe, comme un somnambule, l'œil atone, se parlant à lui-même, puis éclatant de rire. Il est un peu inquiétant ; on lui parle ; il ne répond pas tout d'abord, puis d'une voix profonde, et comme terrifié lui-même par ce qu'il va dire, il laisse tomber un mot à effet, comme celui-ci : — il ne faudrait pas pourtant se faire une trop grande idée de Dieu ! — Le mystificateur daigne parfois se mettre en frais : un jour il déclame et joue Le Corbeau d'Edgar Poe avec une telle puissance que les nerfs des auditeurs sont ébranlés, et que longtemps après, quand ils pensent à cette inoubliable soirée, ils sentent, dit Xavier de Ricard, « le même frisson d'admiration leur revenir à la peau ». E. Lepelletier, qui est reçu chez les Ricard, et qui n'est pas de l'entourage de L. de Lisle, exagérerait volontiers l'influence de ce salon, son action sur le groupement littéraire de la jeunesse de 1866 ; pourtant il reconnaît avec bonne foi que la bohème s'y introduit, un peu d'abord, beaucoup ensuite. Il est donc très exagéré de dire que les réunions de Mme de Ricard ont été le berceau du Parnasse.

De même, on peut nier que Xavier de Ricard ait été l'initiateur du mouvement parnassien. Verlaine voudrait nous le faire croire, prétendant que l'École provient de l'Art, fondé et dirigé par Ricard ; ce journal hebdomadaire n'a vécu que quelques semaines, mais, dit Verlaine, il eut « le temps d'ensemencer sur un papier

et dans une typographie irréprochables, les théories, absolues, hautaines, intransigeantes, d'où sortit ce Parnasse contemporain ». Naturellement, Ricard est du même avis. Mendès est moins affirmatif ; pourtant il collabore à l'Art ; il y publie des vers, des articles ; il y crée même une rubrique nouvelle : la petite correspondance ; ses lettres d'amour parviennent ainsi à leur adresse. Mais l'Art lui paraît trop mal rédigé par ailleurs, et trop chiche pour ses rédacteurs ; il écrit à Baudelaire, en 1866, avec une sorte de rancune : « l'Art n'est plus… Il a cessé de paraître par mes conseils… Il y a cependant paru de magnifiques vers de Leconte de Lisle, une jolie pièce de François Coppée, un poète que vous aimerez quand vous le connaîtrez, et un assez beau poème de moi, intitulé Le Mystère du Lotus.

Mendès semble content de lui-même ; il est moins satisfait du directeur de L'Art, qui manque d'autorité. Ricard a-t-il l'envergure d'un chef ? Il faudrait pour cela qu'il commençât par avoir la valeur de l'écrivain qui s'impose. Or, ce n'est pas l'avis de Sainte-Beuve : Ricard lui a envoyé des vers ; Sainte-Beuve répond, le 6 novembre 1863, une lettre qui est un modèle de prudence : « je suis sensible à la peine que vous avez prise, et à votre poétique envoi… Je ne veux aujourd'hui que vous remercier, et vous assurer des sentiments d'estime et (même au milieu de dissidences) de la sympathie que votre talent mérite d'inspirer ».

Ce n'est pas très chaud, mais on comprend la froide réserve de Sainte-Beuve quand on étudie la collaboration de Ricard aux trois Parnasses. Son envoi de 1866 est la médiocrité même, et s'étale à lui seul dans toute une livraison de seize pages. Son poème sur la Mort est prétentieux : il vise au grand art, et le manque. Une vierge est simplement ridicule. La mer des yeux est

grotesque : dans les yeux de sa maîtresse, qui sont une mer profonde,

Il nage en chantant comme un voilier qui louvoie.

Dans le fond de ces yeux, qui sont un abîme, mon esprit, dit-il, aperçoit

Mon cadavre amoureux qui pleure à tes pieds sombres.

Comme tous les talents de troisième ordre, Ricard prend l'étrange pour l'original. Il publie deux sonnets, Le Printemps et L'Hiver, thèmes connus, avec cette innovation, trois tercets au lieu de deux ; il les baptise, avec quelque pédantisme : sonnets estrambotes.

Son envoi de 1869 n'est pas beaucoup plus heureux. Il y a là des prétentions à la poésie philosophique : la pièce sur Dieu est de doctrine incertaine, et de forme imparfaite :

La caravane, après un lent désert torride,
Trouvera l'oasis, pleine de chants d'oiseaux,
Où le svelte palmier baigne d'une ombre aride
Le parfum du lotus qui fleurit sur les eaux.

Il y a encore une pièce à Danton, qui n'est pas d'un inspiré, mais d'un épileptique. Elle se termine par une stance frénétique et obscure :

Sois présent, comme un dieu terrible, à nos orages !
Ensanglante d'éclairs vengeurs ces vils troupeaux
De lâches, qui, l'œil clos et repus de carnages
Lèchent le sang des forts qui rougit leurs couteaux.

Est-ce une attaque au 2 décembre ? C'est assez probable, car il est question au début de châtier des soldats et des prêtres. Il y a là un écho des Châtiments, comme il y a un reflet d'Agrippa d'Aubigné dans son poème du Parnasse de 1876 : l'Apologie du sire Pugnaire de Faucancourt ! C'est l'histoire d'un seigneur huguenot, revenant en 1573 dans son château où l'on a, un an auparavant, en l'honneur de saint Barthélémy, massacré sa fille. Il y a autant de colère que dans Les Tragiques, mais moins de talent. C'est plutôt de l'Esparbès en vers : ainsi la description du château de Murles :

Grand vaincu, tout poissé de sang, défiguré
Du noir baiser de la fumée, et qui t'ennuies
Des taches dont le vil ruissellement des pluies
A maculé le haut honneur de tes vieux murs !
Qui jadis érigeais puissamment tes blocs sûrs,
Cuirassés d'arrogants défis à la défaite ;
Hélas ! tu n'entends plus, dans de fiers bruits de fête,
Le fer joyeux chanter, ni les lourds escadrons
Hennir dans les clameurs superbes des clairons,
Ni tes Reîtres tinter de tonnantes armures !...
Tu ne retentis plus que des assauts du vent,
Antre fauve, — où l'affreux tumulte des tempêtes
Engouffre, en mugissant, son noir troupeau de bêtes !

Quand on se permet de fausses beautés déclamatoires, on n'a pas d'autorité. Quand on est un anarchiste en puissance, on ne peut diriger les autres. Enfin, c'est l'intolérance même, et l'on ne mène pas les poètes à la baguette. Pour toutes ces raisons, se sentant froidement accueilli, lui et ses œuvres, Ricard disparaît peu à peu de la vie parnassienne. Celui qui se vantait d'avoir créé

l'École, a beaucoup de mal à faire accepter son envoi au Parnasse de 1876. Anatole France, membre du jury d'admission, déclare que l'Apologie du sire Pugnaire est un poème « obstrué de malpropretés incongrues », et a besoin d'être nettoyé. Ce poème est daté de Castelnau-sur-le-Lez, et du Mas du Diable ! Ricard a quitté Paris, et s'est rouillé ; maintenant il chante la gloire des garrigues, quand il a le temps d'écrire en vers. Il vit de sa prose, et il en vit mal. Il est quelque temps rédacteur en chef de La Dépêche de Toulouse, puis il disparaît et va faire de l'agriculture au Paraguay. En 1907, revenu en France, il réussit à se faire nommer conservateur du musée d'Azay-le-Rideau. Il y avait beau temps qu'il était oublié ; sa place avait été prise par son envahissant collaborateur de L'Art.

Catulle Mendès et son groupe

Pour juger son rôle littéraire, il est indispensable de connaître sa valeur morale. Tâchons d'esquisser, en quelques traits, sa physionomie. Il y a de lui un portrait peint en 1865, qui donne l'impression de la plus éclatante beauté ; il rappelle Hugo jeune et triomphant, avec la même chevelure magnifique, rejetée en arrière : « Apollon en personne », disait Louis Ménard. Mais qu'y a-t-il derrière ce merveilleux visage ? Que vaut la moralité de Mendès ? En cherchant bien on lui trouve deux qualités : il est brave, bon camarade ; et puis c'est tout. Son beau-père malgré lui, Théophile Gautier, qui a refusé d'assister au mariage, résume ses impressions sur son gendre dans cet à peu près : Crapulle

Membête. Il se laisse voir à pur et à plein pendant la veillée du corps de Hugo : avec deux autres, il commence par se lamenter, et réciter des vers ; puis, il a soif : il épuise d'abord les rafraîchissements préparés dans la maison mortuaire ; il continue la fête dans un petit café de l'avenue d'Eylau ; puis ils rentrent tous les trois reprendre leur veillée : « c'était, nous en assure M. Léon Daudet, quelque chose de lamentable que le spectacle de ces hommes de valeur, à peu près ivres, autour du corps d'un vieillard pour lequel ils avaient eu, de son vivant, tant de vénération ».

Surtout depuis sa mort, Mendès n'a pas une bonne presse. On se méfie de cet homme qui n'est pas sûr ; par exemple, ce franc-maçon très actif, dissimule tant qu'il peut son tablier. Cet admirateur de Villiers de l'Isle-Adam lui prête un rôle ignoble dans La Maison de la Vieille, où Villiers apparaît sous le nom d'Odon. Mendès écrit des romans qui relèvent non de la critique littéraire, mais du Parquet. Ce n'est plus de l'art sensuel, mais de la simple malpropreté, puisque, comme on l'a dit excellemment, Mendès semble s'y être donné « comme une mission d'immoralité, et même quelquefois de souillure..., y poursuivant toujours, ouvertement ou non, son infatigable propagande de démoralisation, l'espèce d'apostolat pornographique auquel il s'était voué ». Dira-t-on que cette sévérité vient d'un moraliste ? Laurent Tailhade, qui n'a rien d'un puritain, constate également que Mendès a mis à la mode « les contes libidineux, toute la friperie obscène ». Schœlcher l'athée, causant avec Mendès chez V. Hugo, et séduit par son esprit, lui pose brusquement une question gênante : « Je pense que vous n'êtes pas le même que celui qui publie ces affreuses histoires obscènes dans les petits journaux. Cela me ferait trop de peine ». À quoi Mendès répond, en contenant son

rire : « Rassurez-vous, monsieur Schœlcher, il n'y a aucun rapport entre ce misérable et votre serviteur. — Ah ! tant mieux, tant mieux ! » Et tant pis pour Mendès qui, une fois dans sa vie, n'est pas brave, et n'a pas le courage de son ignominie. Remarquons qu'il n'est pas beaucoup plus délicat dans ses œuvres vraiment littéraires ; que, dans son Intermède par exemple, il a une façon gênante d'amener le nom de Jésus-Christ dans ses vers troublants, de prêter au Christ sa sensualité, à lui Mendès. Ayant épuisé toutes les perversités en français, il songe, lassatus sed non satiatus, à les écrire en vers latins, pour se mettre mieux à l'aise. Se rappelant que son patron païen s'appelait Caius Valerius Catullus, il publie à Bruxelles un recueil avec ce titre : Voluptatum libros tres edidit Caius Valerius . On dirait un ténor à la voix charmante, qui ne voudrait chanter que des chansons pourries.

N'importe, c'est une force, et il s'impose à un petit monde littéraire qui cherche à se grouper. Il a chez lui, rue de Bruxelles, des réunions où viennent les futurs parnassiens. Il les accueille gaîment, mais il a des allures dominatrices ; il veut donner le ton, il régente . Bien entendu, il n'exige pas la correction morale. La première fois que Coppée y met les pieds, Mendès prie Glatigny de dire des vers, et le long bohème dégingandé sort des poésies plus que légères, destinées à l'enfer des bibliothèques. Le maître de la maison présente Coppée à Cladel, Mallarmé, Heredia, Dierx, Valade, Mérat, Gabriel Marc, Villiers de l'Isle-Adam : c'est le groupe des habitués, sans oublier une belle personne en robe rouge, qui fume des cigarettes, étendue sur le canapé. Parfois la soirée a lieu chez Mlle Holmès ; c'est le même personnel, les mêmes causeries, les mêmes paradoxes littéraires, avec une lé-

gère nuance, parce qu'on n'est plus dans la garçonnière de Mendès, mais dans le salon de son amie.

Tandis que Leconte de Lisle est encore un isolé, Mendès, dès 1861, réunit les rimeurs non seulement chez lui ou chez Mlle Holmès, mais aussi dans sa revue, ou plutôt dans ses revues, car, Émile Zola l'a remarqué avec une certaine malice, « ces Revues ne vivaient pas ; mais, comme elles se succédaient, la petite armée qui marchait derrière M. Mendès, ne perdait point courage, et emboîtait le pas avec conviction ». À la Revue Fantaisiste, on trouve Baudelaire et Banville, Alphonse Daudet et Glatigny, Monselet et Philoxène Boyer. Mendès a voulu raconter lui-même l'histoire de sa revue ; il veut y voir la source même du Parnasse. Il lui consacre dans sa Légende une quarantaine de pages, où il se pose en directeur olympien ; il se gonfle : il montre Sully-Prudhomme venant, en solliciteur, lui offrir des vers ! À la Revue fantaisiste succède La République des Lettres, etc..

Enfin, voici pour les jeunes un vrai chef littéraire, de leur âge : il a au moins autant de talent que le meilleur rimeur de la bande. Puis, il a des idées nouvelles : dès 1864, en sa Philoméla, il expose dans une pièce, Pudor, sa pudeur littéraire, c'est-à-dire son impassibilité :

Tu ne parleras pas, ô mon âme inquiète !
Rien ne révélera ton mal intérieur :
Pas de sanglots humains dans le chant du poète.

Il a vraiment, avant le Parnasse de Leconte de Lisle, une âme de parnassien : cette âme lui dicte une « prière du matin » fort curieuse, où il prie le Seigneur de bénir le travail de sa journée :

Dieu ! permets aussi que l'Art noble et sain
Et subtil, achève en moi son dessein.
Dépars la vigueur à ma main d'artiste
De sertir dans l'or vierge l'améthyste ;
Puisque la splendeur d'un juste ornement
Aide à l'éclat du penser-diamant,
Accorde à mon vers les orfèvreries
Des rares métaux et des pierreries,
Afin qu'il soit l'un des joyaux de prix
Dont se parera l'orgueil des esprits !
Mais ne permets point que mes efforts lâches
Cèdent à l'attrait des faciles tâches.

On sent chez lui la connaissance parfaite de tous les secrets de son métier. Il a notamment sur l'allitération la théorie la plus juste ; il la défend contre les exagérations des symbolistes ; il revendique aussi contre eux, et contre Anatole France, le mérite du vieil alexandrin. Il a ce qui manque à ce pauvre Ricard, une maîtrise de la forme, une perfection du vers, vraiment admirables ; comme effet, c'est prodigieux. Dans ses Soirs moroses il y a une pièce, intitulée Funérailles qui est conduite avec une incomparable science de l'angoisse : c'est une symphonie funèbre ; Mendès décrit la noirceur de toutes choses : tous les bruits semblent un gémissement.

Qui donc est mort ? Mon sang se glace.
De qui donc mène-t-on le deuil ?
Qui donc a-t-on mis au cercueil
D'assez grand pour que tout l'espace
Mer et ciel, sans fin ni milieu,
Dans un seul sanglot se confonde ?

Oh ! certainement, nuit profonde,
Quelqu'un est mort. Si c'était Dieu ?

Même chez ce grand artiste de pareils effets sont rares ; mais ce qui lui est habituel, presque naturel, c'est une science de l'harmonie du vers qui vaut celle des plus grands maîtres. Dans « sourire pâle » des Soirs moroses, il y a une trouvaille : un vers sans rythme, un vers invertébré, qui est la forme parfaitement adéquate de l'idée à exprimer :

Incertaine comme un oiseau qui va partir,
Faiblement une joie éclôt

Mendès est donc une force littéraire par ses réceptions, par ses revues, par son talent. Ce qui lui donne toute son influence, c'est son amour de la poésie. Il adore les beaux vers, les siens d'abord, bien entendu, mais aussi ceux des autres. J'ai assez insisté, comme il le fallait, sur ses défauts, pour mettre en lumière sa grande qualité, sa vertu, son unique vertu ; et puisqu'on a dit beaucoup de mal de lui, citons in extenso un témoin à décharge, Courteline : « De beaux vers ! Évidemment, oui, d'autres que lui en auront écrit… Mais il est une chose hors de doute : c'est que nul ne pourra se faire gloire d'avoir aimé les vers plus que lui. J'en appelle à ceux de ses amis qui l'ont entendu derrière eux sangloter dans la nuit confuse d'une baignoire tandis que Silvain, sur son départ, se plaint de quitter Grisélidis, ou qui l'ont vu avec terreur scandaliser tout un quartier…, hurler de joie, répéter vingt-cinq fois de suite : « Ah ! mon ami !… Ah ! mon ami… » parce qu'en feuilletant une revue il est tombé sur un sonnet de Léon Dierx, de Silvestre ou de Heredia ». Est-ce une exagération amicale ? Voici ce que Mendès écrit à Rostand après avoir lu Un Soir à Hernani : « votre poème me rend fou de joie. Ah ! mon

ami ! que c'est beau, que c'est charmant, que c'est puissant, tendre, exquis et sublime ! Je suis fier de vous aimer ». Est-ce une exagération d'oraison funèbre, cet adieu de Courteline au compagnon mort, « le plus fidèle de mes amis,...le plus délicieux de mes camarades, et auquel je dois simplement tout, depuis l'argent que j'ai dans ma poche, jusqu'au peu de français que je parle » ? C'est exactement ce que dit Verlaine dans ses Confessions, quand il le retrouve, « plus gentil que jamais envers ses camarades,... homme exquis, si simple et si sincère quand on est son intime ». Mendès n'a laissé que de bons souvenirs à Frédéric Plessis, qui vante son obligeance, sa bonne camaraderie, son zèle à lancer les jeunes talents. N'est-ce pas encore un témoignage, et qui compte, quand Mme Marie Lenéru dédie Les Affranchis « à la mémoire de Catulle Mendès ? »

Aucune jalousie mesquine à l'encontre de ceux qu'il aime : il pousse et célèbre ceux qui ont le plus d'avenir. Il se met en quatre pour procurer à Dierx une situation qui lui permette de développer dans la sérénité son magnifique talent. Surtout, il fait tous ses efforts pour révéler au grand public ce haut mérite poétique. Il lui, dédie la pièce la plus curieuse des Braises du Cendrier : c'est comme une revue de tous les parnassiens, Glatigny, Coppée, Villiers, Silvestre, Mérat, Sully Prudhomme, Anatole France, même Mallarmé. Il parle d'eux avec affection, mais avec une certaine malice, plaisantant comme celui qui se croit supérieur, et qui joue au bon prince :

Mallarmé que l'espoir consume
De l'aube au delà du tunnel,
Allume une lampe de brume
Vers le songe étemel.

Par les hauts ciels d'or qu'il embrase
Se rue, et rue, à hue, à dia,
En armure de chysoprase
Ce Persée, Heredia.
Mais toi, Dierx, âme blanche et haute,
Cygne l'aile ouverte en plein ciel…
. . . . . Nul, mon ami, ne te surpasse.
D'autres, heureux, ont eu leur tour ;
Ton âme contient plus d'espace,
Et ton cœur plus d'amour…
Dierx ! une gloire t'environne
Que jamais les ans n'éteindront,
Et nous avons cette couronne :
Les splendeurs de ton front.

Mendès semble sérieux et sincère quand il s'incline ainsi devant Dierx. En revanche, il traiterait volontiers les autres parnassiens comme ses élèves ; ainsi il propage un bruit qui courrait selon lui, et qu'il se chargerait bien tout seul de faire courir au besoin : François Coppée serait son élève ; il lui aurait « mis dans la main les outils dont il a fait plus tard de si précieux chefs-d'œuvre » ; il lui aurait littéralement appris l'art de la versification. Le plus curieux c'est que Catulle Mendès dit fort exactement la vérité, avec même une nuance de modestie, car il diminue la valeur du service rendu, tandis que François Coppée a profité de toutes les occasions pour publier la gratitude qu'il devait à celui qui lui avait révélé les secrets du métier : « je dois une reconnaissance infinie à Mendès ». Le reconnaissant Coppée va même jusqu'à affirmer que, jusqu'en 1864, Mendès est le véritable centre du mouvement poétique.

Sans doute, nous l'apercevons dans la carrière, s'agitant au milieu des parnassiens qui s'efforcent d'arriver au but. Mais est-il le cocher ou la mouche du coche ? Verlaine prend au sérieux comme chef ce magicien ; il loue « son esprit séduisant mais impérieux de propagande, quelque chose comme le maître, tout en restant leur bon et fraternel camarade, de ces jeunes esprits ». Lui-même attribue sa vocation poétique à un des plus beaux vers de Mendès :

Lorsque j'étais un tout petit poète en marche,
En herbe bien plutôt, et perdu dans l'espace,
« Je t'aime ! dit l'essaim des colombes qui passe »
Et ce vers fut vraiment ma colombe de l'arche.

Verlaine n'est pas seul à penser ainsi : Léon Dierx, l'ami et le disciple de Leconte de Lisle reconnaît l'importance de Mendès comme chef. Ayant survécu à presque tous les parnassiens, Dierx, au soir de sa vie, évoque leurs fantômes,

Les bons croisés portant la croix de l'art en eux.

Parmi ces chevaliers de la Beauté qui commencent à devenir indistincts dans les brumes de l'oubli, il en distingue nettement un, le plus haut de taille, Mendès,

… qui leur sourit, la hampe illustre au poing.

Mendès est-il vraiment le signifer des Parnassiens ? Quelques-uns l'ont dit ; lui-même l'a prétendu, avec des formules de modestie à la Victor Hugo : il a eu, dit-il dans son Rapport, « l'honneur de prendre part — la plus humble, sans doute, mais, par la date, l'un des premiers, — aux combats d'où mes amis sont sortis triomphants ». Je crois plus vrai de dire qu'il fut pendant deux ou

trois ans le roi des futurs parnassiens, et qu'il fut ensuite dépossédé par Leconte de Lisle. De là toutes ses roueries pour donner le change, pour sauver par les mots le rang qu'il avait perdu dans la réalité ; de là aussi toutes ses sournoiseries contre L. de Lisle, chose assez naturelle, car, après avoir été pendant quelque temps chef d'orchestre, il est dur de n'être plus qu'un premier ou un second violon.

Àpeine le Parnasse de 1866 a-t-il paru, que Th. Gautier, avec une ironie très apparente, met Mendès au rang des simples disciples : « Pandit élevé à l'école du brahmine Leconte de Lisle, il explique maintenant les mystères du lotus, célèbre l'enfant Krichdna, etc. ». Tout en rongeant son frein, Mendès est bien obligé d'en convenir : « il serait absurde de dire que j'aurais écrit Le Mystère du Lotus, où pourtant se révèle déjà ma médiocrité spéciale (cette humilité semble fort adroite) si Leconte de Lisle ne m'eût offert, dans ses poèmes hindous, la beauté des Védas ». Mais quoi ? Il s'est fait recommander par Banville à Louis Ménard, pour que celui-ci veuille bien le présenter à Leconte de Lisle. Malgré sa valeur magistrale, Mendès montre à la première entrevue une humilité d'élève. Leconte de Lisle devine en lui une force à utiliser à son profit ; en effet, Mendès, plein d'entregent et d'astuce, lui rend, près du pouvoir, de signalés services. Auprès des Parnassiens, Catulle Mendès se fait le thuriféraire du patron ; il écrit à Coppée, en 1869 : « Lemerre publie en ce moment l'Hésiode et les Hymnes Orphiques, qui ont dans la traduction de notre cher et grand maître un superbe caractère hiératique ». Leconte de Lisle se laisse servir, assez dédaigneusement ; il y a de la mésestime dans cette lettre à Heredia, du 22 juin 1871 : il trouve le livre d'Armand Silvestre sur la Commune « bien mal écrit, bien pâle et bien froid… Mais c'est un chef-d'œuvre, comparé aux 73

jours de la Commune par Catulle. Imaginez-vous une longue série de mensonges impudents et ridicules. Tout le monde sait qu'il invente les aventures dans lesquelles il a le plus grand soin de figurer héroïquement, puisqu'il n'a pas quitté Saint-Germain où il s'était réfugié. Cet homme si habile est bien maladroit ». Leconte de Lisle a deviné le double jeu de Catulle : tout en couvrant le « maître » d'éloges enthousiastes, il travaille à le mettre hors de cour, car il le range avec Banville et Baudelaire, parmi les trois grands poètes qui, quand ils sont au Parnasse, ne sont pas chez eux, mais simplement en visite : « dans la hauteur sublime de ses rêves, dans la fierté de son pur génie, Leconte de Lisle, plus illustre que célèbre (?), planait, n'interrogeant qu'Homère ou Hésiode évoqués sur la beauté de ses Poèmes antiques ». Qui se douterait qu'il s'agit ici du vrai maître du Parnasse ? Il y a là un effort obstiné pour le diminuer en le logeant au plafond. Ailleurs, quand Mendès veut voir dans Théodore de Banville « le plus grand des poètes lyriques de la France », ce n'est pas Hugo qu'il prétend détrôner.

Mais enfin, malgré sa grandeur, L. de Lisle n'est pas à lui seul toute la poésie de la seconde moitié du siècle. À côté de lui on peut se faire une place. Quelle est celle de Mendès au Parnasse, et en particulier à ce Parnasse contemporain que, nous le verrons, il a créé avec Ricard ? Au Parnasse, il a des camarades et des admirateurs. Mallarmé loue très fort sa pensée, sa force de jugement ; comme critique dramatique il le met sur le même pied que les maîtres du genre, Gautier, Janin, Paul de Saint-Victor. Dierx en fait un disciple sans doute, mais le plus habile des disciples, « le plus artiste des poètes qui ont eu le magnifique enseignement de Leconte de Lisle… » Il lui reconnaît le don des trouvailles de rythmes ; dès Philomela, dans la pièce liminaire, il crée, dit

Dierx, un rythme nouveau et charmant : « on dira le treizain de Catulle Mendès ». On ne l'a pas dit encore, et on ne le dira probablement jamais, car les deux « treizains » qui servent de prologue et d'épilogue à Philomela n'ont rien qui frappe et qui retienne l'esprit ; mais on sent chez Dierx une amitié violente pour Mendès ; cela fait honneur à la candeur de Dierx, et il en faut tenir compte à Mendès. Il est bon de connaître l'éloge funèbre que Dierx lui a décerné, pour faire contre-poids à tant de mépris témoignés à Catulle : « Grand poète ! Pourquoi ne pas oser le dire tout de suite ?... Cette inoubliable suite de Contes Épiques qui sont de vrais chefsd'œuvre de composition, de fermeté, et de pureté de langue ! Catulle Mendès, autant que les plus illustres de ses contemporains, ne vous fait-il pas ressentir toutes les douloureuses impressions de l'âme moderne, toutes les nostalgies des Soirs moroses, qui nous poursuivent de leur charme indéfinissable et maladif ? N'a-t-il pas poussé de ces grands cris qui retentissent longuement dans votre cœur... Dans ses innombrables sonnets, ne vous a-t-il pas ébloui par les enluminures de sa fantaisie, par le précieux fini de ses strophes ?... Oui, il faut le dire bien haut, après les glorieux maîtres qu'il a vénérés, l'auteur des Contes Épiques a des émules, mais aucun ne lui est supérieur ».

C'est bien l'impression que donnent les envois de Mendès aux trois Parnasses. Dès le premier tome, celui de 1866, il donne un chef-d'œuvre de virtuosité parnassienne, L'Absente :

C'est une chambre où tout languit et s'effémine ;
L'or blême et chaud du soir, qu'émousse la persienne,
D'un ton de vieil ivoire ou de guipure ancienne
Apaise l'éclat dur d'un blanc tapis d'hermine.
Plein de la voix mêlée autrefois à la sienne,

Et triste, un clavecin d'ébène, que domine
Une coupe où se meurt, tendre, une balsamine,
Pleure les doigts défunts de la musicienne.
. . . . . Devant la glace, auprès d'une veilleuse éteinte,
Bat le pouls d'une blanche horloge en porcelaine,
Et le clavecin noir gémit, quand l'heure tinte.

Comme forme, c'est très curieux : le premier vers indique la recherche d'art :

C'est une chambre où tout languit et s'effémine…

et, en effet, les rimes elles-mêmes sont uniquement féminines. Un ennemi de Mendès dirait que c'est une mièvrerie : soit, c'est un bijou en filigrane, mais c'est un bijou. On peut ne pas aimer Mendès, ne pas l'estimer même, mais il faut reconnaître qu'il a un talent de premier ordre, et aussi qu'il sait fort habilement le mettre en valeur : disposant de la mise en pages du volume, il a l'idée ingénieuse, au Parnasse de 1869, de mettre son envoi entre Charles Coran et Nina de Callias ; cela montre qu'il a le sens du contraste des valeurs, ou, brutalement, qu'il sait se choisir des repoussoirs. Il n'a pourtant pas besoin de ces habiletés-là. Dans le Salon parnassien ses tableaux tirent l'œil. C'est loin de valoir le Kaïn de Leconte de Lisle, qu'on aperçoit dès l'entrée ; mais cela vient immédiatement après. Ce ne sont pas des petits poèmes, comme dans la première série de la Légende des Siècles, ce ne sont presque que des anecdotes épiques, mais admirablement mises en vers. Ainsi, son Ahasvérus, Le Lion, La Fille du Domn, etc., qu'il reproduira dans ses Contes Épiques. Il condense ces récits à la manière de La Légende des Siècles avec une sobriété que n'a pas Hugo, et qu'on ne retrouve à un degré égal que dans Les

Trophées. Mendès a de jolis vers, très originaux : le Créateur donne à Adam la terre, le ciel bleu,

Et la femme dont l'œil est un ciel plus petit.

Parfois on sent la grande influence de Hugo qui passe, mais qui, au lieu de diminuer la pensée de Mendès, la grandit au contraire : ainsi Le Consentement est sans doute inspiré de la partie biblique de la Légende des Siècles, mais la langue, le vers, sont bien de Mendès, et le drame est condensé avec un art parfait. La femme du riche pasteur Ahod s'endort sous un arbre et rêve que son époux lui donne l'ordre suivant :

« Femme, allons, qu'on se lève.
Aux marchands de Ségor, l'an dernier, j'ai vendu
Cent brebis et le tiers du prix m'est encor dû.
Mais la distance est grande et ma vieillesse est lasse.
Qui pourrais-je envoyer à Ségor en ma place ?
Rare est un messager fidèle et diligent.
Va, et réclame leur trente sicles d'argent. »
Elle n'objecta point le départ, l'épouvante,
Les voleurs : « Vous parlez, Maître, à votre servante ».
Et quand, montrant la droite, il eut dit : « C'est par là ! »
Elle prit un manteau de laine et s'en alla.

Elle marche, marche, pleurant, les pieds saignants, n'y voyant plus, dans les ténèbres, quand tout à coup, de l'ombre quelqu'un bondit sur elle, lui arrache son manteau,

Et s'enfuit, lui laissant dans la gorge un couteau !
— Le rêve à ce moment devint d'une horreur telle
Qu'il l'éveilla.
L'époux se tenait devant elle.

— Aux marchands de Ségor, lui dit-il, j'ai vendu
Cent brebis, et le tiers du prix m'est encor dû.

Mais la distance est grande et ma vieillesse est lasse.
Qui pourrai-je envoyer à Ségor en ma place ?
Rare est un messager fidèle et diligent.
Va, et réclame-leur trente sicles d'argent. »
La femme dit : « Le maître a parlé, je suis prête ».
Elle appela ses fils, mit ses mains sur la tête
Du fier aîné, baisa le front du plus petit,
Et, prenant son manteau de laine, elle partit.

De même, au Parnasse de 1876, on serait tenté de considérer Le Soleil de Minuit comme une imitation des Poèmes Barbares, et pourtant ce tableau poussé, dur, est à la manière de… Mendès. C'est une scène de cauchemar : le vieux Snorro, assassiné par Agnar, l'amant de sa femme, rentre, fantôme effrayant, dans sa maison, et passe la nuit avec Snorra, car il veut avoir un enfant qui plus tard le vengera. Ce rêve affreux, digne d'Hoffmann, est accompagné, en sourdine, par un duo d'amour entre un loup et une louve. Cette œuvre d'art, en apparence barbare, est très subtilement fouillée : à un collier préhistorique Mendès met un fermoir moderne : le dernier vers de la pièce rappelle, comme un écho, le premier ; voici le début :

Quand l'immémoriale antiquité des jours
Commençait pour ce globe et ses vides séjours,
L'obscure volonté selon qui la matière
Se ruait à remplir sa destinée entière,
Faisait sur le désert universel des eaux
Voguer des continents comme de grands vaisseaux.

et voici la fin, en écho :

Dans la lividité du minuit persistant,
L'île blafarde, au loin solitaire, s'étend,
Jusqu'à ce que les nefs de l'antique pilote,
Dans l'orageux chaos où leur désastre flotte,
Rompant l'ancre scellée aux rocs des vieux destins,
Marquent, l'homme étant mort sous les soleils éteints,
Le terme, pour ce globe et ses vides demeures
De l'immémoriale antiquité des heures.

C'est le même procédé que dans Le Consentement, plus caché peut-être, et risquant de ne pas être aperçu ; c'est de l'art pour l'art. Mendès a le génie des reprises.

Avec toutes ces qualités il ne réussit pas à s'imposer. Il est entouré d'une certaine déconsidération. Il y a sur lui des histoires louches, qui ne sont peut-être pas exactes, mais qui montrent un discrédit étrange. Cladel l'avait cruellement surnommé : le Christ qui a trahi Judas ! Avec un pareil écriteau dans le dos, on a beau se pavaner en tête d'un mouvement, on n'est pas suivi. On attire l'attention des badauds, et c'est tout. Comment les Parnassiens auraient-ils pu songer à prendre pour guide définitif un écrivain qui, lui-même, cherche ses directions aux quatre vents de l'esprit, Hugo, Baudelaire, Banville, Leconte de Lisle ? Nous avons essayé de mettre en lumière, loyalement, ce qu'il a de vraiment original. Mais cette originalité n'est qu'un coin perdu dans un talent fait surtout d'imitation, et je ne vois guère, dans toute la critique que Mirbeau pour nier ce psittacisme. Tous les autres, à la suite de Jules Tellier qui a dit là-dessus la vérité définitive, reconnaissent à Mendès surtout le talent du pasticheur ; ce n'est même pas une affaire de talent, mais de nature : c'est le type caméléon, d'autant

plus curieux qu'il est en quelque sorte irresponsable : ce qu'il admire, il l'imite, spontanément, candidement, pour ainsi dire malgré lui. Il peut être à volonté n'importe quel autre poète ; on le voit très bien composant à lui tout seul un quatrième volume du Parnasse Contemporain, et faisant du Dierx mieux que Dierx. Y a-t-il des moments où Mendès soit lui-même ? Il fait son examen de conscience, et se reconnaissant pécheur, c'est-à-dire imitateur, il demande à Dieu l'originalité dans sa Prière du matin :

Seigneur favorable au cœur qui t'honore,
Féconde en ce jour mon labeur sonore.
Donne-moi d'avoir un Penser nouveau
Né sans souvenir en mon seul cerveau.

Ces journées-là sont rares dans sa vie. Il fait décidément trop de transplantation. Il tient le Baudelaire à la perfection. Dans les Soirs moroses, le sonnet Soror Dolorosa semble une Fleur du Mal. Dans l'Intermède, la pièce À celle que je n'aime pas est curieusement rimée :

Ta nuque est de santal sous de vifs frisons d'or,
Mais c'est une autre que j'adore !
Tes yeux de vermeil vert sont les coupables ciels
Des amours artificielles, etc.

C'est joli, mais ce n'est pas neuf : dans ses Stalactites, Th. de Banville avait déjà eu cette idée :.

Tombez dans mon cœur, souvenirs confus,
Du haut des branches touffues.

L'oiseau moqueur imite, dit-on, tous les chants des autres oiseaux, avec une telle perfection, qu'ils se taisent pour écouter ce-

lui qui chante si bien leur chanson. Pareil triomphe n'advient pas à Mendès. Il enrage. Il tâche à diminuer celui qui le relègue au second plan, et qui l'offusque : après avoir célébré, du vivant de Leconte de Lisle, sa libérale influence, son respect pour le talent d'autrui, il se rattrape après sa mort ; il accuse sa philosophie d'être dangereuse pour les jeunes hommes ; il reconnaît sans doute « sa noble discipline technique », mais il proteste contre sa tyrannie ; « il a été un guide et un conseiller redoutable. En ma déférente amitié, en ma religieuse admiration, j'ai pensé autrement jadis ; j'ai cru sincèrement que nos esprits restaient libres sous sa loi : je pense que je me trompais. » Et voilà du coup Leconte de Lisle non plus le roi mais le tyran du Parnasse. Quant à l'initiateur véritable du mouvement parnassien, au chef intelligent, d'esprit large, il n'y a pas à le chercher bien loin ! Il n'est pas jusqu'au Symbolisme lui-même qui ne soit un des rejetons de Mendès, car il procède des Histoires amoureuses ! « Qui m'eût dit qu'une école naîtrait d'une amusette ? » Il n'y a qu'un mot qui serve : quel toupet !

Chez Alphonse Lemerre

Cela ne réussit pas toujours. Malgré ses efforts pour se hisser sur le pavois, Mendès n'est pas longtemps porté en triomphe. Le centre du Parnasse se déplace. C'est au passage Choiseul que les Parnassiens vont se réunir, pour combattre et vaincre. Ils luttent contre le discrédit de la poésie, contre l'indifférence du public et l'hostillité des éditeurs. Depuis la mort de Musset, Buloz ne paye

plus les vers qu'il consent à publier dans sa Revue. Michel Lévy, Charpentier, Hetzel, refusent d'éditer les poètes. Gautier, Banville, Leconte de Lisle ne trouvent pas d'acheteurs ; Baudelaire seul se vend, un peu. De 1851 à 1866, ce sont des années maudites pour la poésie. Les jeunes comprennent que la seule méthode pour durer jusqu'au succès, c'est de s'unir, de serrer les coudes, de se rencontrer tous les jours, mais non pas dans un salon féminin, fût-ce celui de Nina, de Mme de Ricard, ou de Mlle Augusta Holmès. C'est Ernest Boutier, un disparu, qui a l'idée d'entraîner la bande chez son ami Alphonse Lemerre, petit libraire à l'encoignure du passage Choiseul. Celui-ci rêvait alors d'être mieux que le simple successeur de Percepied, marchand de paroissiens et de livres de première communion. Il accueille les poètes, qui admirent sa carrure solide, dégageant une impression de puissance, son masque de proconsul romain, ses beaux yeux gris, intelligents et doux, son sourire spirituel et fin dans sa barbe blonde. L'entente se fait facilement, car le libraire aime les beaux vers. Sa préférence va à L. de Lisle : Kaïn fait ses délices. Il sait par cœur Heredia ; il aime surtout la Tristesse d'Atahualpa, qu'il déclame d'une voix de stentor, en bourrant les auditeurs de coups de poing enthousiastes. Avec cela, très bon commerçant, éditant Verlaine, Coppée, Theuriet, aux conditions suivantes : cinq cents exemplaires, avance des frais d'impression, huit cents francs environ, remboursés par billets de trois mois en trois mois. Très vite c'est l'aisance pour l'habile éditeur, puis la fortune ; mais il garde pour ses poètes l'abord facile, la main ouverte, ne laissant jamais un de ses auteurs dans l'embarras, les recevant fastueusement en ses notoires déjeuners de la rue Chardin.

Plus célèbres sont les réunions à la librairie, tous les jours, de cinq à sept, dans l'étroit entresol où l'on monte du magasin par un escalier en colimaçon. Souvent l'entresol est si encombré que les derniers arrivants s'asseyent sur les marches de l'escalier, et c'est un beau tapage : on pousse des clameurs d'enthousiasme pour de beaux vers, des huées à l'adresse de l'École du Bon-Sens. On se dispute sur les beautés de la consonne d'appui, si haut et si fort que les badauds s'attroupent dans le passage, et que les clients effarés osent à peine pénétrer dans le rez-de-chaussée. Inquiet, Lemerre réclame et obtient parfois un peu de calme, tandis qu'Asselineau, drapé dans sa cape romantique, crie : — À vendre, après faillite, le fonds de la librairie Lemerre ! — plaisanterie-scie, accueillie par de formidables éclats de rire. Lemerre, lui, rit jaune, mais rira le dernier.

Ce qui calme plus sûrement l'effervescence, c'est l'arrivée des Maîtres, entourés par les débutants d'un respect véritable. Gautier est imposant, mais d'une majesté un peu somnolente. Théodore de Banville est pétillant de malice ; on se familiarise un peu avec lui. Dès qu'il entre dans la librairie, l'éditeur s'écrie, suivant la mode du lieu : — Ah ! voici Théoville de Bandore qui vient ici respirer le libre air ! — Oui, mon cher Lephonse Almère, riposte l'autre, dans le célèbre Choisage Passeul dont vous êtes le Firdot Mindi, que dis-je ! le Zeveriel ! — Et chaque fois cet échange de saluts met en joie Lephonse Almère. Puis, Banville monte à l'entresol. Causeur merveilleux, il prodigue les plaisanteries, les contes gras, les paradoxes littéraires, qui s'envolent de ses lèvres « ainsi que des abeilles d'or, dit Theuriet ; et ces abeilles savaient au besoin se servir de leur dard pour infliger de cuisantes piqûres ». Pourtant Banville a, chose rarissime, l'esprit bon, la bonté spirituelle. Il n'est féroce que pour Scribe. Comme, une

fois, Bergerat s'étonne d'une indulgence appliquée même aux médiocres, aux méchants, et lui demande ce qui en eux peut bien l'apitoyer : « Ceci, qu'ils sont condamnés à vivre, eux aussi, et que, à Paris, il faut du génie, oui, du génie, entendez-vous, pour gagner dix sous ». Est-ce parce qu'il est très bon, qu'à la fin on ne le prend plus au sérieux, ou parce qu'il émet des théories bien hasardées ? Un jour qu'il a enfourché son Pégase, ou son dada, « la rime est l'unique raison, l'unique harmonie du vers ; elle est tout le vers », Alphonse Allais le réfute par la réduction à l'absurde :

Par le bois du Djin où s'entasse de l'effroi,
Parle, bois du gin ou cent tasses de lait froid.

On se familiarise avec Théoville de Bandore, mais non avec Monsieur de Lisle. Le Maître vient chez Lemerre deux ou trois fois seulement par semaine : quand on l'aperçoit au bout du Passage, s'avançant avec majesté, on va au-devant de lui ; cette déférence lui plaît, car il est sensible aux hommages. Laurent Tailhade, qui ne l'aime guère, le représente pontifiant « en son olympienne acrimonie », mordant, dénigrant. Il est vrai : Leconte de Lisle ne tient pas boutique d'indulgence. Un jour, à l'Entresol, il cause avec Toussenel de leurs souvenirs de 48, et comme l'enthousiaste phalanstérien salue en Lamartine l'idéal de l'humanité : « Oui, conclut L. de Lisle, une individualité magnifique, mais quel fâcheux poète ! » En revanche, il est charmant pour les jeunes, prodiguait pour eux ses souvenirs les plus curieux, donnant avec plaisir des leçons d'art littéraire qui sont écoutées avec empressement, et devenant à son tour le plus indulgent et le plus paternel des auditeurs. Parmi ces jeunes on remarque Anatole France qui tantôt accompagne Leconte de Lisle, tantôt est suivi lui-même par Emmanuel des Essarts ou

Glatigny ; si l'assemblée lui plaît, il parle, et fort bien, étonnant les autres débutants par son érudition d'humaniste et sa bonne grâce intellectuelle. Villiers de l'Isle-Adam fait des entrées à sensation, fiévreux, s'épongeant, donnant des nouvelles de son Tribunat Bonhommet, le héros qu'il a créé, et « qui est à Prudhomme ce qu'un caïman de première férocité serait au lézard de nos jardins », puis il disparaît, toujours fantastique. Heredia, d'une voix tonnante, cause avec Mendès qui lui répond d'un ton lent et câlin. On entend le gros rire d'Armand Silvestre alternant avec la jovialité plus délicate de Blémont. D'Hervilly crible de ses attaques Valade, pâle comme un Arabe ; Valade ne répond qu'un seul mot, mais qui porte. Son inséparable, Mérat, monte l'escalier, annoncé par sa canne qui traîne de marche en marche, fumant son étemel cigare : s'il trouve l'Entresol un peu trop calme, il lance une ou deux pierres dans la mare parnassienne : « un peu de passion ne nuit pas », ou encore « les Prunes de Daudet sont enfantines, mais il y a là deux ou trois vers gentils ». Les Impassibles, qui n'ont pas pardonné à l'auteur du Parnassiculet, éclatent en imprécations, et Mérat enchanté fait sa sortie, précédé de son éternel cigare, suivi de sa canne.

Certains jours, l'art est un peu oublié pour la politique ; comme ce sont des jeunes, donc des opposants, le passage Choiseul est républicain ; Ricard et Verlaine font assaut de déclamations révolutionnaires, ce qui, dit Verlaine, « fait sourire la splendide barbe flave de notre éditeur et ami Lemerre, aux dieux pareil ».

Tel est le milieu, qui n'est pas homogène : la librairie est ouverte à tous ; l'Entresol n'est pas sévèrement réservé aux Parnassiens : beaucoup d'écrivains, restés indépendants, ou de simples

lettrés, fiéquentent le Passage, attirés, dit Bergerat, par le bruit d'ailes des Muses. Les peintres aussi viennent là en camarades : Feyen-Perrin, Manet, Fantin qui, en 1872, groupe dans son tableau intitulé Coin de Table, une douzaine des habitués de l'Entresol. Ce n'est pas une académie, ce n'est pas une petite chapelle, c'est un syndicat qui, nous l'avons dit, veut se défendre, et par conséquent attaque. On a prétendu que c'était une école de dénigrement, et que, par émulation avec leur maître, les disciples de L. de Lisle se déchiraient entre eux. C'est fort exagéré : il y avait simplement entre ces jeunes gens spirituels des assauts d'esprit où l'on se portait des coups, non pas avec des fleurets démouchetés, mais avec des épées à pointe d'arrêt. C'était une manière de se faire la main, de se tenir en forme, et l'on n'en restait pas moins amis, serviables, faisant front contre l'ennemi du dehors, le bourgeois qui n'aime pas les vers. Pourquoi se jalouserait-on, puisque personne n'est encore connu ? Seul, le grincheux Xavier de Ricard, qui réussit peu dans ce petit monde, niera la camaraderie parnassienne. Ce n'est qu'un propos de raté. La vérité, c'est qu'il se noue là des amitiés pour toute la vie : quarante ans plus tard, Sully Prudhomme écrira à Coppée, à propos de la médaille qu'on veut lui offrir pour ses noces d'argent avec l'Académie Française : « il y aura bientôt un demi-siècle que la même vocation nous a réunis dans la librairie de Lemerre, et depuis lors le culte de notre art, qui avait créé nos premiers liens d'estime et d'affection n'a cessé de les resserrer toujours davantage dans la région sereine de la poésie ». En lui remettant cette médaille au nom des souscripteurs, le 23 mars 1907, Coppée s'adresse à son vieux camarade avec la même chaleur d'amitié juvénile : « tous connaissent notre réciproque affection, et savent bien que, au seul mot d'amitié, vibrent dans votre cœur et dans le mien deux

échos absolument pareils, purs et sonores comme deux belles rimes ». Sont-ce là propos d'hommes arrivés, et destinés à la galerie ? Leur émotion actuelle embellit-elle leurs souvenirs ? Etaient-ils aussi vibrants que Cela à leurs débuts ? Exactement les mêmes. Un seul fait suffira comme document : Villiers de l'Isle-Adam étant tombé dans la détresse, ils se cotisent entre eux, discrètement, pour faire vivre le Parnassien malheureux ; ils versent entre les mains du trésorier, Mallarmé, chacun cinq francs par mois. C'est peu, et c'est beaucoup pour eux, car ils ne sont pas riches. Seul l'hôte du Passage Choiseul s'est enrichi. Les pauvres poètes sont même un peu jaloux quand ils apprennent que Lemerre vient d'acheter à Ville-d'Avray la villa du poète Étienne ; l'heureux éditeur, qui, décidément, a toutes les chances, a trouvé dans un kiosque de la propriété quatre fresques de Corot, authentiques : leur vente rembourse, et au delà, l'acquisition de tout le domaine. Traduisant l'envie, assez explicable, des artisans de cette fortune, Verlaine s'écrie : « Il marche dans nos vers ! » Cette petite jalousie passe vite ; les Parnassiens comprennent tout ce qu'ils doivent à l'intelligent commerçant qui, tout en faisant sa fortune, les a aidés à conquérir leur gloire : ne fût-ce qu'en leur donnant l'hospitalité dans son entresol, il leur a fourni ce qui leur manquait jusque-là, un centre. Ils lui restent reconnaissants. Sans qu'il s'en doute, Coppée et Sully Prudhomme intriguent pour faire décorer leur éditeur, en 1884. Ils font mieux : au banquet du mariage de Mlle Alphonse Lemerre, le 14 octobre 1892, Coppée lit un sonnet, d'ailleurs assez ordinaire, qui ne vaut que par le début et par la fin :

Poète de vingt ans, je t'ai vue au berceau.
Qu'elle est loin la chanson du Passant à Silvie !
Que de feuillets tournés du livre de ma vie !

De celui de ce jour lirai-je le verso ?…
Et c'est un sentiment très doux qui me pénètre,
En t'offrant, Jeanne, ainsi qu'aux fils qui te naîtront,
Les vœux ardents du vieil ami qui t'a vu naître.

Puis il lit le sonnet envoyé de Lyon par Sully Prudhomme, moins personnel, plus spirituel, et plus parnassien :

La muse du Parnasse avait sur ses genoux
Fait à ses nourrissons un nid déjà prospère,
Lorsque Jeanne est éclose. Un laurier pour Lemerre !
Il fut en la créant plus poète que nous.
Et ce poème heureux dont nos vers sont jaloux,
Car il n'a pas à craindre un suffrage éphémère,
Lui non plus n'est pas né sans Muse : il a sa mère,
Dont la grâce en a fait le charme vif et doux.
À l'envi l'un de l'autre ils l'ont orné sans cesse,
Avec tant d'art qu'il passe en exquise finesse
Tous les plus fins joyaux du passage Choiseul.
L'amour, rimeur parfait, y met le sceau du Maître,
Et le jeune chef-d'œuvre, édité pour un seul,
Va, se perpétuant d'âge en âge, renaître !

Les débuts de Leconte de Lisle

LE PARNASSE

Les débuts de Leconte de Lisle

C'est dans le groupe du passage Choiseul que, par une sélection assez sévère, Leeonte de Lisle choisit ses douze compagnons,

et les entraîne avec lui vers la sainte montagne, toujours plus haut. Tous auraient pu lui dire comme Dante à Virgile : tu es notre guide et notre maître. Cette maîtrise a été puissante, car ce chef était un caractère, enrichi par l'hérédité, durci par l'épreuve, se dominant d'une façon presque absolue, à ce point maître de lui qu'on l'a cru impassible. Il était stoïque en apparence, au fond passionné ; c'est comme une formidable machine à vapeur, arrêtée ; elle a l'air inerte et froide. À l'intérieur, il y a un brasier ; la vapeur est en pression, près d'exploser ; et tout à coup l'inquiétant moteur se met en marche, développe des mouvements rythmés, puissants, irrésistibles ; nous ne voyons que le travail de la force cachée, mais nous la reconnaissons à ses effets.

Essayons de comprendre Leeonte de Lisle, de connaître toutes les idées-forces qui vivent en lui à l'état latent, et qui l'aident à produire son œuvre magnifique. C'est d'abord une physionomie puissante, où le regard éclate ; un monocle dissimule une disgrâce physique : il est borgne. Dociles au conseil de Joubert, ses amis le regardent de profil, et ses ennemis, de face ; Tailhade, qui ne l'aime pas, crayonne ce portrait-charge : « petit homme gros, bedonnant, avec les cheveux d'Alfred de Vigny, et qui portait sur un ventre de bourgeois une tête de statue. Il en gâtait les lignes harmonieuses par une sorte de rictus amer qui ressemblait à une grimace ». Tous les autres peintres sont flatteurs, même Goncourt qui, devant cet œil lumineux et cette chair marmoréenne, pense à un prélat romain. J. Breton en donne une esquisse enthousiaste : le front large, haut, de plan très pur ; un nez de dessin noble et simple ; une bouche finement ironique, mais surtout un regard parlant : « il avait l'œil absolument beau, bon pour ses amis, extraordinairement expressif, voilé parfois aux moments

de repos, puis s'animant jetant, par éclairs, les joies ou les colères de son cœur et de son génie ».

Des forces ancestrales vivent en lui. Son arrière-grand-père maternel, le marquis François de Lanux conspire contre le Régent, se réfugie en Hollande, puis en 1720 part pour l'île Bourbon où il épouse en 1726 la fille d'un ancien forban natif de Rouen, Jacques Léger. Le petit-fils du marquis François épouse une mulâtresse dont la fille, fort séduisante quarteronne, fera battre le cœur du poète.

Par le côté paternel, Leconte de Lisle est d'origine normande : la terre de l'Isle, relevant de l'évêché de Dol, voit son horizon borné par la cathédrale, le mont Saint-Michel, les hauteurs d'Avranches. Installée en Bretagne, à Dinan, vers le milieu du xviii siècle, la famille compte surtout des médecins, des chirurgiens, voire des apothicaires. Michel Le Conte a beau être sieur de l'Isle et de Préval, la famille est d'honnête roture. Le poète, qui connaît son Molière, et qui a lu L'École des Femmes, n'aura jamais besoin qu'on lui rappelle la tirade de Chrysalde à M. de la Souche :

Je sais un paysan qu'on appelait Gros-Pierre,
Que, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
Y fit tout à l'entour faire un fossé bourbeux,
Et de monsieur de l'Isle a pris le nom pompeux.

Son grand-père est simple apothicaire à Dinan, mais déjà « taquine la Muse » : à la fête de la Fédération, au-dessus de l'autel de la Patrie, on peut lire de lui ce quatrain sur le serment civique :

Souviens-toi que le Dieu qui punit les parjures
Lit au fond de ton âme, y voit tes sentiments ;
Si, par hypocrisie ou par crainte tu jures,
Va loin de cet autel porter tes faux serments.

Le fils de ce brave citoyen, Charles-Guillaume-Jacques, né à Dinan en 1787, chirurgien sous-aide au corps de Bavière en 1813, à la grande armée en 1814, part après Waterloo pour l'île Bourbon où il épouse Mlle Elysée de Riscourt de Lanux. Il s'occupe toujours de médecine, mais il surveille aussi les terres de sa femme, ses plantations de canne à sucre, et s'en acquitte si bien qu'en 1837 il envoie à une seule maison du Havre cent mille livres de sucre. C'est à Saint-Paul que notre poète naît le 22 octobre 1819, résumant en lui les énergies d'une forte race, affinée par la culture scientifique. Lui-même se considère surtout comme un descendant des Wikings ; il écrit, pour sa biographe préférée la note suivante : « physiquement et moralement Leçon te de Lisle apparaît comme un type très représentatif de ces Normands campés aux frontières du pays celtique. Entre Racine et Corneille, c'est le normand Corneille qu'il préfère. » Seulement, c'est un normand transplanté à l'île Bourbon : le milieu influe d'abord plus que la race, par sa beauté. Son île est belle ; son charme troublant a été traduit par deux de ses enfants, Marius et Ary Leblond, dans leurs romans coloniaux, et dans une étude dithyrambique où leur piété filiale chante toutes les splendeurs de leur petite patrie : « sous la colonnade mouvante de ses palmiers asiatiques, la Réunion est une île hellénique par l'architecture olympienne de ses montagnes, la vénusté de ses ciels, et l'érection de ses caps sur l'indigo marin… ». Dans ce coin de paradis terrestre une race douce, tendre, rêveuse, perçoit la poésie par tous ses sens. On y devient si naturellement artiste que les frères

Leblond invitent ceux qui veulent faire une cure de poésie à venir dans l'île aux poètes, dans l'île parnassienne. Même les prosateurs y ont le génie instinctif de la poésie. On pense là-bas que M. Bédier n'eût pas su adapter son admirable Tristan et Iseult s'il n'était pas né dans cette île prédestinée. Deux dangers pourtant : l'alanguissement créole, l'indolence qui n'admet qu'une seule énergie : l'âpreté au gain. Mais le solide Normand, habile, comme ceux de sa race, à s'adapter à tous les climats, garde son énergie d'artiste au milieu de ces merveilles. En breton qu'il est aussi, il dédaigne l'amour du lucre de ses compatriotes de l'Île : décrivant un admirable lever de soleil à Bourbon, L. de Lisle conclut : « Hélas ! les créoles prennent volontiers pour devise le nil admirari d'Horace. Que leur font les magnificences de la nature ? Que leur importe l'éclat de leurs nuits sans pareilles ? Ces choses ne trouvent guère de débouché sur les places commerciales de l'Europe ; un rayon de soleil ne pèse pas une balle de sucre, et les quatre murs d'un entrepôt réjouissent autrement leurs regards que les plus larges horizons. Pauvre nature ! admirable de force et de puissance, qu'importe à tes aveugles enfants ta merveilleuse beauté ? On ne la débite ni en détail ni en gros. Va ! alimente de rêves creux le cerveau débile des rimeurs ».

Pour lui, il a quitté l'île assez vite pour ne pas se blaser ; il y est resté assez longtemps pour puiser la force de son génie dans les sucs de la terre natale. Il y vit ses trois premières années, de 1819 à 1821 ; après un séjour de sept ans en France, il y revient de 1828 à 1837, et une seconde fois de 1843 à 1845 ; en négligeant les trois années d'enfance il y passe les douze années décisives pour sa formation, de dix à dix-neuf ans, de vingt-cinq à vingt-sept ans. Il y fait une provision d'images, de sensations, d'impressions qui lui serviront tout le reste de sa vie d'artiste, comme

un peintre reprend dans son atelier ses croquis de plein air. Plus tard, vers 1846, il expliquera à un ami que sa jeune mémoire a été enrichie pour toujours, et lui a donné les joies de la création littéraire : « le souvenir n'amène jamais de tristesse en moi ; c'est plutôt une sorte de joie multiple, et les mille peines qui me sont encore destinées seront impuissantes à ternir, fût-ce même durant une seconde, ce bonheur ignorant de soi-même de la première jeunesse, cette vie intérieure que je garde embaumée dans ma mémoire ». Il explique encore, dans quelques pages intimes destinées à guider son biographe Jean Domis, ce qu'il doit à son île natale : « ceci pourrait s'intituler : Comment la poésie s'éveilla dans le cœur d'un enfant de quinze ans. C'est tout d'abord grâce au hasard heureux d'être né dans un pays merveilleusement beau et à moitié sauvage, riche de végétations étranges, sous un ciel éblouissant ». Cette poésie s'éveille aussi devant « l'immensité et la plainte incessante de la mer, le calme splendide de nos nuits ». On retrouve cette première action de la nature dans son œuvre, depuis le début jusqu'à la fin.

D'autres influences sont également puissantes, et tout d'abord celle de V. Hugo : c'est la lecture des Orientales qui ouvre les yeux du jeune créole aux beautés qui l'entourent : une note, trouvée dans ses papiers intimes nous l'apprend. À ce moment il est romantique, et passionné pour Walter Scott. Il manque les classes du collège pour s'en aller à la bibliothèque de la Ville dévorer Quentin Durward, Ivanhoe. Cinquante ans plus tard sa passion restera presque aussi vive : Walter Scott lui semblera toujours le prince des romanciers, et, chose plus importante pour un poète épique, un historien de premier rang. Heureusement, parmi les lectures du collégien, figure La Fontaine, dont il s'éprend, et qui restera, nous dit Jules Breton, « son vieil ami de cœur ».

Cet amour des Fables suffirait seul à nous expliquer la beauté particulière du vers de Leconte de Lisle, qui semble bien être le vers romantique retrempé dans la source classique.

La première jeunesse de Leconte de Lisle est beaucoup plus intéressante que tant d'autres, car cette forte intelligence s'épanouit de bonne heure ; dans l'homme on retrouve développés les germes de l'enfance, notamment sa haine du christianisme : on a conservé à la Réunion, au Lycée Leconte de Lisle, son recueil de citations, de pensées d'autrui, où il a recopié en particulier ce passage de l'abbé Raynal : « la raison, dit Confucius, est une émanation de la divinité ; la loi suprême n'est que l'accord de la nature et de la raison ; toute religion qui contredit ces deux guides de la vie humaine est un mensonge infâme ». Devinant l'ennemi visé là, le jeune disciple de Raynal ajoute : « telle est la religion dégénérée du Christ ». Cette citation s'incruste dans sa conscience ; il a dès lors, et pour longtemps, une mentalité de protestant. En 1844, à vingt-cinq ans, il écrit à un ami : « tu n'as pas oublié les premiers bégaiements que m'arrachait alors un instinct de justice sociale et religieuse, mais non anti-religieuse, car il y avait au fond de mes divagations d'enfant sur l'iniquité romaine un sentiment réel de sa mission déviée ». Ses convictions pourront évoluer encore, mais voilà son vrai substratum religieux. Dans cette âme, vide de l'amour divin, l'amour sans épithète se développe, mais non pas du tout celui que nos souvenirs de romans nous représentent comme la passion créole : au milieu de cette nature ardente le cœur du jeune homme reste chaste : il rêve à l'amour pur ; dans La Rivière des Songes il écrit, en 1837, à dix-huit ans : « ô première larme de l'amour ! Comme une perle limpide, Dieu te dépose au matin sur la jeunesse en fleur. Heureux qui te garde des ardentes clartés de la vie, et te recueille

pieusement au plus profond de son cœur. Si ta fraîcheur printanière résiste aux atteintes du soleil, si rien ne ternit ta chaste transparence, ô première larme de l'amour, la mort peut venir : tu nous auras baptisés pour la vie étemelle ». Ce ne sont pas des phrases de jeune enthousiaste ; plus tard, avec son habituelle lucidité, il se rend compte qu'il doit la majeure partie de son talent « à cet étemel premier amour fait de désirs vagues et de timidités délicieuses ; cette sensibilité naissante d'un cœur et d'une âme vierges, attendrie par le sentiment inné de la nature, a suffi pour créer le poète que je suis devenu ». Ce premier amour, il le chantera beaucoup plus tard, dans son Illusion suprême : dans ce poème mystique, à travers le sable aride de sa philosophie désolée, pousse la fleur du souvenir :

Rien du passé perdu qui soudain ne renaisse :
La montagne natale et les vieux tamarins,
Les chers morts qui l'aimaient au temps de sa jeunesse
Et qui dorment là-bas dans les sables marins…

Et tu renais aussi, fantôme diaphane,
Qui fis battre son cœur pour la première fois,
Et, fleur cueillie avant que le soleil te fane,
Ne parfumas qu'un jour l'ombre calme des bois.

On sent qu'il y a là plus que le souvenir d'un songe ; que ce premier amour ne montait pas, comme celui de Chateaubriand, vers une Sylphide imaginaire, mais bien vers un être réel et d'une beauté de rêve : le marquis de Lanux, l'oncle de Leconte de Lisle, le mari de la mulâtresse, avait une fille, séduisante comme les enfants de l'amour où deux races se sont confondues. Les deux familles avaient été brouillées par ce mariage : un jour le jeune homme aperçoit sa ravissante cousine : c'est le coup de foudre

créole : il part, il court à perdre haleine jusqu'à ce qu'il trouve sa mère ; baigné de sueur, haletant, il lui crie que Mlle de Lanux est merveilleuse, et qu'il veut l'épouser ! Saisie à la pensée que son Charles pourrait se marier avec une quarteronne, la mère s'évanouit, ce qui la dispense de répondre ! Heureusement le mariage ne se fait pas, car nous n'aurions pas eu les poèmes de Leconte de Lisle. Peut-être la fille du marquis ne voulut-elle pas épouser un demiroturier, un fils de « petit blanc » comme on disait dans l'île. Ou encore le généreux ami des noirs fût-il blessé d'entendre la ravissante héroïne du Manchy menacer ses porteurs d'une voix enrouée par la colère ; il ne lui avait jamais encore adressé la parole ; il parla : « Madame ! je ne vous aime plus ! » Il est furieux, et sincère : la passion ne le domine pas ; il écrit à son ami Rouffet, en février 1838 : « l'amour et moi, voyez-vous, c'est de l'eau sur une pierre ; elle peut la mouiller, mais ne la pénètre jamais ». Sans doute, il y a là de la forfanterie juvénile, une attitude devant un camarade ; mais il y a là aussi un état d'âme particulier au poète : ce stoïcien ne veut pas être l'esclave de son cœur ; il a dû savourer ces vers de son compatriote :

Je suis maître de moi comme de l'univers ;
Je le suis, je veux l'être…

Oui, on veut l'être, et on ne l'est pas autant qu'on le voudrait. On pense d'abord, en suivant l'histoire du premier amour de Charles, aux vers connus de Sainte-Beuve, un peu modifiés :

Il existe en un mot chez les trois quarts des hommes
Un amoureux mort jeune à qui l'homme survit.

Mais l'amour de jeunesse ressuscite toujours dans la mémoire de l'homme, et, même avant de renaître, sa vie latente produit

d'obscures manifestations. Cet amour, mort en état de pureté, entretient dans son cœur une délicatesse qui étonne les témoins de son existence : X. de Ricard, qui ne l'aime pas, devine cet état d'âme, et le décrit brutalement : « il resta toujours un peu le barbare qu'il était foncièrement, un barbare ébloui, chaste et chagrin ». Cela donne une noblesse à sa vie. N'allons pas trop loin, et ne faisons pas du poète un Lohengrin. Il aura des amourettes. Le bateau qui en 1837 l'emmène en France, fait escale au Cap. Leconte de Lisle tombe, très vite, amoureux fou d'une jeune Hollandaise, Mlle-Anna Bestaudy ; il raconte cette idylle sous des noms supposés dans La Rivière des Songes : George Adams dit à Miss Edith Polwiss qu'il est obligé de partir : « De si graves intérêts sont-ils donc attachés à votre départ ? demanda Edith en baissant la tête par une sorte de pressentiment qu'une heure décisive allait sonner pour elle. — Le plus grave intérêt de la vie, Miss Polwiss ». En réalité, Charles s'en va à Dinan préparer son baccalauréat.

Ce n'est pas un candidat ordinaire : que d'idées, que de croyances mortes, que de convictions vivantes, derrière ce grand front ! Le néophyte républicain écrit à son ami Adamolle, resté à Bourbon, qu'il a fait escale à Sainte-Hélène, et il souligne les sentiments qu'il a le plus vivement éprouvés : « J'ai vu le tombeau… Nous y montâmes le soir. Il pleuvait… Ce furent d'abord la pitié, l'admiration, le respect, car il est affreux de penser à l'Empereur captif des Anglais… sur sa tombe. Mais bientôt je me rappelai le jeune et invincible soldat de notre grande République ; je me représentai le consul, demi-despote : puis enfin l'Empereur absolu de ce noble pays qui servit de base à sa gloire, et alors la pitié et le respect firent place au mépris et à la haine. C'est le partage des

tyrans, et Napoléon ne fut aussi qu'un tyran, plus grand que les autres, et pour cela encore plus coupable ».

C'est donc un jeune républicain qui débarque en France, avide de tout, sauf du travail régulier que le père exige, dans son désir de faire de son fils un magistrat colonial. Il passe son baccalauréat, le 14 novembre 1838, péniblement : en rhétorique il est assez bon ; en philosophie, passable ; en français, suffisant ; en grec, il est médiocre. Puis, il se résigne à commencer son droit ; en avril 1839, il envoie une lettre navrée à Rouffet : « je n'ai pu vous écrire plus tôt, mon Ami, tracassé que j'étais par le Droit, ignoble fatras qui me fait monter le dégoût à la gorge… Je m'en vais lentement vers l'abrutissement ». Pour réagir, il se mêle à la vie de ses camarades ; ce sont d'abord les farces classiques entre étudiants. Puis tout à coup sa vie change : dans ce milieu breton, religieux malgré tout, il a un retour de catholicisme inattendu. Au mois de mai, il a vu mourir un camarade phtisique ; devant le mystère de la mort, il est ému : « la foi d'un autre monde est un bien puissant appui, et je plains sincèrement celui qui ne l'a pas ». Il redevient catholique, ardemment : il fonde avec deux amis une revue, La Variété, et ne doutant plus de rien, il annonce que les bénéfices seront consacrés à de bonnes œuvres : « les paroles seront aumônieuses, les pensées seront la propriété de l'indigent ». La préface de la revue est écrite par un professeur de la Faculté des Lettres, Alexandre Nicolas : l'étudiant catholique assiste à ses cours, et suit sa pensée. Sa critique est maintenant commandée par sa foi : il préfère au païen Chénier un autre poète, « disciple du Christ, ce sublime libérateur de la pensée,… M. de Lamartine ». Ce n'est pas un feu de paille : le 19 novembre 1842, son frère Alfred, resté à Bourbon, célèbre la métamorphose « de cet indigne et bien-aimé Charles ». Pourtant, il y a encore

pour la famille un point noir : la conversion religieuse de Charles n'a pas été suivie d'une volte-face politique ; il reste républicain, à la désolation de son oncle Louis Leconte, avoué à Dinan : le prudent légiste trouve son neveu compromettant : il l'accusé auprès de ses parents « d'affecter un mépris sauvage pour tout ce que l'on est convenu de respecter dans la société » ; du reste, il ne pousse pas le tableau au noir. Leconte de Lisle se permet d'attaquer jusqu'à Louis-Philippe, à propos du retour des restes de Napoléon : « le Gouvernement vient d'obtenir de l'Angleterre la permission de transporter en France les cendres de l'Empereur, écrit-il à son ami de Dinan, Rouffet. V. Hugo s'est chargé de l'hymne de l'apothéose. Tout cela est magnifique ; mais comme je ne suis pas républicain pour des prunes, j'ai fabriqué ceci hier soir », et il envoie à Rouffet une pièce de vingt-quatre vers intitulée La Cendre de Napoléon :

Ôcendre, ne viens pas…
Cendre de l'Aigle, arrête ! Il n'est pas encor temps.
Ne viens pas rappeler qu'il étouffa, vingt ans,
La Vierge Liberté qui naissait sur le monde…

Notons le coup de griffe à Victor Hugo. C'est une évolution dans son Credo littéraire. Il a encore une âme romantique, mais il n'a plus la même admiration pour le romantisme. Il discute Ruy-Blas ; il fait beaucoup de réserves sur Jocelyn. Il raille certains thèmes de Chateaubriand. Pourtant il sent en lui-même une ardeur sans emploi qui rappelle René. Cette force tourne encore à vide, ou produit des vers bien médiocres. À longs intervalles, une ligne rimée se détache sur l'ensemble, et fait figure de beau vers ; une idée est ébauchée, qui, reprise plus tard, donnera un chef-d'œuvre. Un court poème, intitulé Saint-Jean, deviendra Le Som-

meil du Condor. Mais actuellement, Leconte de Lisle semble se débattre contre de simples velléités de talent. Il lui manque quelque chose pour devenir poète : l'épreuve ; mais elle n'est plus très loin : l'étudiant suit peu les cours de droit, et fait des dépenses qui semblent folles à son mentor ; l'oncle de Dinan ne laisse rien ignorer au père : Charles a acheté une pipe en écume de mer, garnie d'argent, et qui coûte dix-huit francs ! Le père n'en revient pas : — Charles fume, malgré sa défense ! — Et puis,

Rengrégement de mal, surcroît de désespoir,

l'année de droit se termine par un désastre aux examens. Le père envoie une lettre de reproches, de menaces, que l'avoué transmet au coupable, en y joignant pour son compte une mercuriale sèche : le jeune homme répond à son oncle en lui offrant ses excuses, mais il se rebiffe et s'indigne contre son père : celui-ci s'est plaint de perdre l'argent qu'il dépense pour un tel fils : « les menaces de mon père ne peuvent exister pour moi ; je ne vois pas leur effet, mais leur cause. Je ne veux être à charge à personne ». Ce dernier reproche l'a blessé si profondément qu'il répond par une menace de suicide à peine voilée : « si mes efforts sont vains, si je ne puis me réhabiliter dans le cœur de ceux qui m'aimaient, Dieu n'a pas fait en vain l'homme tout-puissant ». La riposte familiale ne tarde pas : c'est l'ultima ratio des pères d'autrefois : l'ancien chirurgien de Napoléon coupe les vivres à son fils, et c'est pour Charles brusquement la misère ; il en est réduit à avouer sa détresse à son ami Rouffet : « j'ai une prière à vous faire ; c'est de ne m'écrire que lorsque vous pourrez affranchir vos lettres ; car on refuse de les payer pour moi, et je ne possède plus un centime ». Pendant toute l'année 1840, Charles n'écrit pas une seule fois à l'Île.

Les choses se gâtent de plus en plus. La famille veut le faire revenir à Bourbon ; Leconte de Lisle ne veut rien entendre On ne lui envoie plus que des subsides irréguliers, juste de quoi l'empêcher de mourir de faim. L'année 1842 est affreuse. Exaspéré par les remontrances de son père, par la dureté de son oncle, Charles devient un véritable révolté, en rupture avec la société ; il est maintenant la bête noire du monde des magistrats et des professeurs ; il les considère comme de sinistres imbéciles, parce qu'ils n'adorent pas le beau comme lui. Pour se venger, il veut fonder avec l'aide d'un de ses camarades, fils d'un riche notaire, un journal satirique dont le titre est tout un programme, Le Scorpion. Leur imprimeur, effrayé par les diffamations du premier numéro, refuse de le publier : ils lui font un procès, et le perdent. À bout de forces, vaincu, Leconte de Lisle capitule et retourne à la Réunion, sur la Thélaïre, capitaine Bastard. Au fils du capitaine, qui lui demande ses souvenirs de traversée, il répond : « fumer une pipe, jouer aux cartes quand le capitaine était de bonne humeur ; sinon rêver au néant des choses de ce monde quand la houle était dure ;... courir après la rime rebelle quand nous n'étions pas trop aspergés ; appâter d'un morceau de lard un énorme hameçon pour capturer les requins quand il y avait calme plat ». Si c'est une mère-requin qui est hâlée sur le pont, on lui ouvre le ventre, on se divertit à voir sautiller les petits, puis, comme ils sont tendres, on finit par les jeter dans la marmite du cook ; manger les mangeurs ! Cette plaisanterie de passager deviendra plus tard l'ironique et lugubre poème, Sacra fames. Puis, c'est aux environs du Cap la tempête obligatoire, et formidable ; les matelots effrayés veulent descendre des hunes avant d'avoir achevé de carguer les voiles ; pour les forcer à remonter, le capitaine, armé de son fusil, les met en joue : « Ils vont nous jeter

par-dessus bord », murmure Leconte de Lisle. La tempête redouble ; le navire fait des embardées dangereuses : « Quels sacrés coups de chien ! fait le jeune passager. Mais nous allons couler, capitaine ». C'est le moment où l'on envie les grands oiseaux de mer qui, dans la sécurité de leur vol, se rient de la tempête, et surtout le Roi de l'Espace, l'Albatros :

De ses ailes de fer rigidement tendues,
Il fend le tourbillon des rauques étendues,
Et, tranquille au milieu de l'épouvantement,
Vient, passe, et disparaît majestueusement.

Pendant les cent dix-sept jours de traversée, que d'émotions, que d'impressions, combien de beaux vers en formation dans les replis de son cerveau ! Enfin, c'est le port, et, suivant la coutume créole, une réception triomphale : tout un cortège de parents et d'amis, les hommes à cheval, les femmes dans leur manchy, les négresses jouant du bobre madécasse, les noirs battant la mesure sur leurs tam-tam. Des deux côtés on oublie, on pardonne ; c'est presque le bonheur ou du moins la détente. La révolte contre toute autorité s'apaise, et cette sérénité d'un moment nous vaut, en 1843, le Credo de l'incroyant : « les joies réelles ne sont ni l'amour, ni l'amitié, ni l'ambition, car tout cela passe, s'oublie ; elles sont dans l'amour de la beauté impérissable, dans l'ambition des richesses inamovibles de l'intelligence, dans l'étude sans terme du Juste, du Bien et du Vrai absolus… Les joies fausses sont dans la vie vulgaire, les joies réelles sont en Dieu. Les unes ne nous rendent heureux qu'une seconde, pour nous torturer pendant des années. Les autres, calmes et inaltérables, se révèlent à nous quand nous sommes purifiés de celles-là, et nous mènent au vrai bonheur, qui est l'oubli des choses périssables, et

le désir de l'infini ». Il y a un écho de cette élévation, dans l'illusion Suprême :

Ah ! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
Chants de la mer et des forêts, souffles du ciel
Emportant à plein vol l'Espérance insensée,
Qu'est-ce que tout cela, qui n'est pas éternel.

Mais bientôt le poète retombe dans la vie réelle, qui lui semble insupportable. Il s'aperçoit vite que, trop bon spéculateur, son père a vendu presque toutes ses propriétés pour acheter des noirs qui rapportent beaucoup plus, quand on sait faire ce genre d'élevage : on apprend des métiers à ces nègres, puis on les loue aux voisins, ou on les vend, très cher, jusqu'à dix mille francs pièce. Au long de ses promenades, le poète est poursuivi par les cris des esclaves qu'on fouette, qu'on bâtonne ; et ce sont des plaintes, des hurlements, des clameurs suppliantes : Grâce, maître, grâce ! Cette cruauté tue ses derniers sentiments de famille : son père est devenu une espèce de négrier sédentaire, et lui, il a perdu toute sa mentalité créole. Il ne transige pas sur cette question de morale sociale ; dans une lettre de janvier 1845 il pousse ce gémissement de désespérance et d'horreur : « voici 14 mois que je suis à Bourbon, 420 jours de supplice continu, 1.080 heures de misère morale, 60.480 minutes d'enfer ! » Encore a-t-il mal calculé : cela lui fait, bel et bien, 10.080 heures de misère, et 604.800 minutes infernales !

Il cherchait un refuge dans un vague socialisme à la George Sand. Pendant qu'il hésitait sur sa voie, le journal phalanstérien, La Démocratie Pacifique, organe de l'École Sociétaire, lui fit des propositions par l'intermédiaire d'un ami de Nantes ; après quelques hésitations, il accepta les conditions : dix-huit cents

francs d'appointements par an, et l'impression aux frais de l'École d'un volume de vers qu'il tenait tout prêt. Il ne lui restait plus qu'à quitter Bourbon pour toujours, n'emportant de ce dernier séjour que les deux idées qui domineront toute son œuvre, « l'horreur de la cruauté humaine, l'amour de la nature pacifiante ».

Puis, c'est la monotone traversée, avec l'escale obligée à Sainte-Hélène ; là, il éprouve une impression nouvelle, parce qu'il a grandi depuis le précédent voyage : « c'est, dit-il, comme un immense cercueil fixé au milieu de l'Océan ». Sa sensibilité se développe ; un soir que le navire longe d'assez près la côte, on entend sur la grève des chiens aboyer à la lune : leur plainte se fixe dans sa mémoire, et deviendra, dix ans plus tard, cette pièce d'une beauté sauvage, les Hurleurs. Mais à ce moment-ci, il songe plutôt à supprimer ses premières ébauches que son sens critique mieux averti lui fait condamner. Pendant cette ultime traversée, il déchire et lance à la mer un bon millier de vers. Il jette par-dessus bord bien d'autres choses encore, et ce qui lui restait de foi : dans la Rivière des Songes, il décrit, du milieu de la baie, la ville du Cap, « avec ses grandes casernes blanches, ses maisons peintes,... et son église catholique, dont la croix d'or monte dans le ciel bien au-dessus de tout ce qui l'environne, image stérile d'une splendeur éteinte ». Après la foi, la haine de la foi, une haine féroce, dit Mendès ; elle n'a rien de livresque ; quoi qu'on en ait dit, elle ne procède ni de Voltaire, ni de Byron, ni de Dostoiewski, mais de l'écroulement de toutes ses confiances, de toutes ses affections, entre 1842 et 1845. C'est une maladie mortelle de la croyance, bien connue, presque catalogguée, et que le malade nous avoue lui-même dans La Recherche de Dieu :

Des cultes de ce monde apostat éternel,
Du désir infini martyr héréditaire,
Malheur ! j'ai déchiré âù livre paternel
La page où flamboyait le divin commentaire.

Il n'estime plus son père, il n'aime plus Dieu. Le même cyclone moral a tout balayé. On sent pourtant chez lui, comme chez M Ackermann, un âcre regret de la foi qui se change vite en fureur. Racine a expliqué, ne varietur, la psychologie de ces Mathan-là :

Le temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le Dieu qu'il a quitté.

Devant le Christ, il n'est plus qu'un révolté haineux : le 31 juillet 1846, il écrit : « Voici que le christianisme est mort..., que le catholicisme est en horreur aux nations... Il faut oublier les cultes menteurs, et l'aveuglement fanatique, et tout le fatras mystique des soi-disant révélations particulières. Que les démons catholiques aillent grincer des dents où bon leur semblera ». La punition de Leconte de Lisle c'est qu'il est obligé d'accepter l'amitié de libres penseurs de l'école Homais, comme ce Garcin qui, la nuit de Noël, dépose dans le petit soulier de son fils, au lieu d'un jouet, une épître en vers finissant ainsi :

Le vrai petit Jésus c'est la Libre Pensée.

Anatole France, qui narre l'histoire à Coppée, ajoute : « Leconte de Lisle... se meurt de l'amour que Garcin lui a voué ». Il se console en fréquentant des Juifs intelligents, mais blasphémateurs : Barrès a entendu James Darmesteter, « âpre prophète d'Israël », raconter devant Leconte de Lisle un songe : il a vu le Christ tomber du ciel au milieu des huées des Dieux qu'il avait

détrônés : « Leconte de Lisle se convulsait de plaisir ». Les incrédules, surtout les gens d'imagination vive, les poètes, ne peuvent se contenter du vide ; ils cherchent à combler le creux profond qu'ils sentent dans leur cœur après en avoir chassé Jésus-Christ. Leconte de Lisle et ses amis fondent chez Thalès Bernard, et sous la direction de Louis Ménard, le Club Théagogique, qui a sa doctrine : la métempsychose astronomique ; la vie future se composerait d'une série de transmigrations d'étoile en étoile ; Leconte de Lisle y croit dur comme fer, pendant quelque temps. Mais, en attendant, sur terre, a-t-il quelque chose qui ressemble à une religion pratique ? « Que faire ? Que devenir ? Où est la nuée lumineuse ? Il faut marcher au bonheur par le libre essor des passions virtuelles ». Il ajoute, pour qui ne comprendrait pas : « les génies heureux de l'Éden berceront entre leurs bras l'humanité outragée depuis longtemps, mais qui renaîtra jeune et belle au soleil de l'amour et de la liberté ». Cela ressemble au socialisme de George Sand ; et en effet, le poète l'admire, mais il la dépasse : il collabore au journal fouriériste, La Démocratie pacifique, et à la revue La Phalange ; il répète les anathèmes de Fourier contre la Providence. Ses amis sont affiliés à la Société des Droits de l'Homme ; avec eux, il prépare une révolution. Il tombe dans le socialisme prophétique ; il fait du Lamennais. Il écrit ses Paroles d'un Incroyant : il les adresse aux rois, aux riches. Dans La Démocratie pacifique, il pousse ce cri de guerre civile : « Voici qu'une autre guerre plus effrayante approche d'heure en heure, la guerre de celui qui n'a rien contre celui qui a tout… Ce serait une lutte affreuse, sans merci, sans remords, la plus implacable et la plus juste des guerres ! Prévenez-la… ou prenez garde. Beaucoup de nobles cœurs, dans les rangs privilégiés de la société présente, battent à l'unisson du cœur populaire… De belles et hardies intel-

ligences aident puissamment au mouvement social. Il est donc possible qu'une rénovation pacifique et progressive mette bientôt fin aux douloureuses inquiétudes des masses. Mais si les avertissements étaient éternellement vains, si les souffrances du plus grand nombre devaient toujours frapper à des cœurs inexpugnables, nous tous qui confessons une même foi sociale, nous tous qui vivons de la vie des faibles et des déshérités, et que la lèpre du siècle n'a pas rongés, souvenons-nous que nos pères ont combattu et sont morts pour le triomphe de la justice et du droit, et que nous sommes leurs héritiers ».

Il y a dans cette colère une part de générosité puisqu'il défend les petits, les faibles, les victimes de l'injustice, puisqu'il se révolte contre l'oppression, puisque bouillonne en lui dès 1846 la lave qui, vingt-trois ans après, se figera et deviendra Kaïn. Mais aussi que d'illusions dangereuses ! Et comment a-t-il pu écrire, le 31 juillet 1846 : « L'École sociétaire, dont je fais partie,… est venue fonder le droit du pauvre… au bonheur ! » Comment cette intelligence, aiguë et tranchante comme un bistouri, n'a-t-elle pas percé et dégonflé cette redoutable chimère, le droit de tous au bonheur ? Nul n'y a droit ; bien peu le réalisent, car le bonheur purement humain comprend la santé, la fortune, et une sensibilité multiforme. Mais Leçon te de Lisle n'est plus son maître : il est entraîné par un parti ; ses colères, ses rancunes, ses souffrances le lancent aux premiers rangs des exaltés. Ses lettres intimes sont plus violentes que ses articles : le 31 juillet 1846, il annonce le grand soir : « la guerre sociale est là qui frappe au seuil des palais, les bras nus, l'œil sanglant, l'écume de la faim aux lèvres,… plus effrayante mille fois que 93 ». Le fanatisme révolutionnaire l'énivre ; il aspire à la guerre civile, et, dans un élan de foi rouge, il s'exclame : « avec quelle joie je descendrai de la

calme contemplation des choses pour prendre ma part du combat, et voir de quelle couleur est le sang des lâches et des brutes. Les temps approchent à grands pas, et, plus ils avancent, plus je sens que je suis l'enfant de la Convention, et que l'œuvre de mort n'a pas été finie ».

Enfin, voici 48, et ses amis au pouvoir. Il a un moment de faiblesse, peut-être de piété filiale, et demande en juillet au Ministre de l'instruction Publique la chaire d'histoire du collège de la Réunion. Cette lettre est intéressante, car elle nous donne son adresse, 14, rue Jacob, et la liste de ses relations : quatre représentants du peuple, dont V. Considérant et Jean Reynaud ; Auguste Comte, professeur à l'École Polytechnique, « M. de Béranger, le poète ». C'étaient de puissants personnages, au bras long ; L. de Lisle aurait pu être nommé, s'enfouir au collège de l'île, et l'on voit le désastre pour la poésie. Heureusement l'instruction Publique renvoya la lettre à la Marine, et les cartons de ce ministère, veillant sur l'avenir du poète, enfouirent sa pétition.

Que lui importe une si petite déconvenue ? Le jeune révolutionnaire flambe d'enthousiasme, car 93 ressuscite : le gouvernement provisoire qui connaît ses auteurs et la formule sacrosainte, « périssent les colonies plutôt qu'un principe », décrète l'émancipation des noirs. Aussitôt, Leconte de Lisle, qui n'a pas oublié les cris des nègres martyrisés, convoque ses compatriotes, rédige en leur nom une lettre de félicitations, et va la porter à l'Hôtel de Ville : « les soussignés, jeunes créoles de l'île de la Réunion, présents à Paris, viennent porter leur adhésion complète, sans arrière-pensée, au Gouvernement de la République. Nous acceptons la République dans toutes ses conséquences. L'abolition de l'esclavage est décrétée, et nul Français n'applaudit

plus énergiquement que nous à ce grand acte de justice et de fraternité que nous avons toujours devancé de nos vœux ». Signé : Barbaroux, G. Bédier, Lacaussade… Leconte de Lisle. Son frère aîné, André, qui dirige le domaine familial, lui demande une explication, espérant qu'il est incapable d'une telle folie. Charles riposte : « toutes les fois que j'aurai à choisir entre des intérêts personnels et la justice, je choisirai la justice ». Ce n'est pas une simple déclamation, car il sait très bien ce qui l'attend : la famille lui supprime tout subside, et le jeune jacobin commence une vie de pauvreté, réduit, pour subsister, à donner des leçons, à faire des travaux de librairie, à envoyer des correspondances à un journal de Saint-Denis de Bourbon. Leconte de Lisle souffre, mais il est fier de souffrir pour ses convictions. Fanatique de Robespierre, il veut se dévouer au peuple. Il n'y a plus de Club des Jacobins, mais il y a le Club Central Républicain, qui lui confie une mission secrète en Bretagne : sous prétexte de revoir ses parents, il se mettra en rapport avec les sociétés existantes, en créera au besoin ; il devra démolir les ennemis de la République en exploitant leurs maladresses, etc. L'ancien rédacteur du Scorpion accepte avec enthousiasme. Il va donc pouvoir ouvrir les yeux des Bretons, élever l'âme populaire jusqu'au culte de la raison, anéantir les blancs, relever les bleus… À cet effet, il commence une série de conférences, mais la termine vite : un soir qu'il tonne à Dinan contre la religion, son public fanatisé se lève… pour l'assommer ; il n'a que le temps de sauter par une croisée et de s'enfuir. Cette défenestration est la fin de sa vie politique, et de sa foi révolutionnaire.

Que de désillusion dans cette lettre écrite de Dinan, le 30 avril 1848, à un ami : « Je me suis éreinté ici sans autre résultat que la fondation d'un Club républicain démocratique… Que le grand

diable d'enfer emporte les sales populations de la province. Vous vous figurerez à grand'peine l'état d'abrutissement, d'ignorance et de stupidité naturelle de cette malheureuse Bretagne… Que l'humanité est une sale et dégoûtante engeance ! Que le peuple est stupide ! C'est une étemelle race d'esclaves qui ne peut vivre sans bât… Qu'il crève donc de faim et de froid, ce peuple facile à tromper, qui va bientôt se mettre à massacrer ses vrais amis ». Il y a quelque chose qu'il ne dit pas à son correspondant,, et dont il réserve la révélation à Louis Ménard ; à celui-ci, il confie la série complète de ses désillusions : ce n'est pas le peuple seul qui est abruti, ses chefs ne lui sont guère supérieurs : « les hommes politiques ont plus de sang dans les veines que de matière cérébrale dans le crâne… Ce sont des esprits ébauchés, fermés à toute clarté… Ces hommes ont été confinés aux infimes échelons de la grande hiérarchie humaine ». Et dans une autre lettre du 8 novembre 1849 : « les démocrates actuels sont trop bêtes et trop ignorants. Il m'est impossible de vivre avec eux ». Comme on n'aime pas à avouer qu'on s'est trompé, il déclare conserver sa foi dans la transformation « magnifique » de la société future, mais il a horreur de la cuisine politique qu'il vient de goûter. Il a vu à l'œuvre les rêveurs avec lesquels jadis il se grisait de paroles ; il a vu de près le peuple qu'on magnifiait au Club Central Républicain, et, dans une crise d'orgueil, perdant sa foi politique comme il avait déjà perdu ses croyances religieuses, il ne voit plus de vérité que dans le culte du beau aussi impersonnel que possible. Il refoule en lui-même toutes ses ardeurs, qui ont été glacées au contact des hommes. Il met sur sa figure le masque « que le monde antique accordait à l'histrion : libre à lui de pleurer dessous ». Il a toujours au fond la sensibilité la plus ardente, mais il ne la laisse plus voir qu'à ses seuls intimes : devant l'un d'eux, il

reçoit une dépêche où il sait qu'il est question d'un petit malade qu'il aime ; il ne parvient pas à l'ouvrir, tant l'émotion crispe ses doigts.

Le public ne connaîtra de lui que son talent : il se révèle, il éclate en 1852. Cette année-là V. de Laprade présente à Sainte-Beuve un inconnu qui désire lui dire des vers, et ce poète ignoré, avec une lenteur majestueuse, commence à déclamer :

Midi, Roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;
La Terre est assoupie en sa robe de feu…

Quand l'admirable poème a fini de se dérouler, Sainte-Beuve, les yeux pleins de larmes, embrasse Leconte de Lisle en s'écriant : — mais c'est un chef-d'œuvre ; mais vous êtes un grand poète ! — Dès le lendemain il cite dans Le Constitutionnel la pièce entière, en disant toute son admiration. C'est un maître, en effet, qui se révèle et qui s'impose. Son premier chef-d'œuvre renferme les principaux éléments de sa maîtrise : forme impeccable et puissamment rythmée, évocation nostalgique du pays natal et de sa lumière implacable, splendeur plastique, charme morbide du néant Caché sous la beauté de la forme, vers hallucinants comme une incantation,

Spleen lumineux de l'Orient !

Théophile Gautier a traduit à la perfection l'admiration des purs artistes : « le chef-d'œuvre peut-être du poète est une pièce… que sait par cœur quiconque en France aime encore les vers. Midi, l'heure de l'implacable clarté et du soleil vertical versant ses rayons plombés sur la terre silencieuse, l'heure qui ne

laisse à l'ombre qu'une étroite ligne bleue au bord des bois… Il sait en rendre, mieux que personne ne l'a fait avant lui, l'accablement lumineux et la sereine tristesse. Dans ses vers la flamme de l'atmosphère semble danser au chant des cigales, mais le poète ne demande aucune consolation à la nature indifférente et morne ».

Si réfractaire qu'il soit alors à la poésie, le public admire peu à peu, et adopte si bien la pièce que l'auteur finit par s'en agacer : « Midi ! répète-t-il, mais c'est mon Vase brisé ! » C'est de l'ingratitude. Ce cri d'adoration pour la lumière, ce Te Solem laudamus a eu des échos partout, et retentit encore, même dans les milieux les plus croyants.

Louis Ménard

Louis Ménard, l'helléniste du Parnasse

Leconte de Lisle, fait un singulier contraste avec son ami Louis Ménard : quelle étrange figure ! Il faut l'étudier dans un portrait du Luxembourg, qui est un chef-d'œuvre, et dans un dessin à la plume par Maurice Barrès : Leconte de Lisle le conduit un matin « chez Polydore, humble et fameux crémier de la rue Monsieur le Prince, pour me présenter à son vieil ami… Je vis des petits yeux, d'une lumière et d'un bleu admirables, un corps de chat maigre avec des habits râpés, des cheveux en broussaille ; au total, un pauvre qu'on aimait tout de suite, et qui faisait sourire, et qui faisait pitié ; mais voilà, il éveillait une sorte de vénération, car c'était une âme d'une qualité douce et noble ».

En politique, c'est le légendaire « vieille-barbe de 48 », candide, rusé, doux, violent, entêté, désintéressé ; en science, c'est l'omniscient : chimiste, et capable de découvrir le collodion, la nitromannite, la synthèse du diamant ; naturaliste et chasseur de vipères ; peintre, et fort original ; poète, philosophe, penseur dont la pensée profonde, un peu obscure, a tenté déjà plus d'un critique ; mythologue de l'école de Creuzer ; helléniste avant tout, simple philologue à l'École Normale, puis s'élevant jusqu'à l'art grec et à la philosophie stoïcienne.

Il fait partie du mouvement qui, vers 1852, ramène les esprits à l'hellénisme. Renan, qui vient de publier son Averroès, protège Ménard, et daigne écrire une préface pour son mémoire sur Hermès trismégiste ; il le pousse enfin à passer son doctorat. Laissons de côté la thèse latine, De sacra poesi Grœcorum, écrite en bon latin, mais dont les idées se retrouvent dans l'introduction de la grande thèse, De la Morale avant les Philosophes. Celle-ci est fort intéressante, car on y trouve la résultante des différentes études de Ménard : c'est l'ancien chimiste qui écrit une page curieuse sur l'antinomie des lois complémentaires, cohésion et répulsion moléculaire, et qui explique par la chimie les obscurités'de la religion grecque. Cette thèse, véritable manuel d'hellénisme, et qui a dû être un livre de chevet pour les meilleurs humanistes du Parnasse, est écrite avec l'esprit et le style d'un helléniſant ; Ménard, pour célébrer la beauté grecque, a des bonheurs d'expression qui semblent un reflet de l'Attique : « le siècle de Périclès fut dans la vie de la Grèce ce que la période grecque tout entière sera dans l'histoire du monde, cette heure fugitive et insaisissable de fraîcheur printanière et d'efflorescente puberté qui laisse, en nous quittant, de si longs regrets ». Tantôt sa pensée se condense en formules saisissantes ; il met dans une ligne l'idée

centrale de Fustel de Coulanges dans sa Cité Antique : « la vierge Hestia veille sur la pierre du foyer, élément fondamental de la cité grecque ». Tantôt elle s'épanche en périodes harmonieuses pour nous faire comprendre l'union, chez les Grecs, de la philosophie, de la religion et de la poésie. Pourtant sa pensée semble souvent gênée ; il n'a que des demi-audaces : il voudrait parler de la théologie païenne ; il voudrait, littéralement, restaurer la religion grecque jusques et y comprise la crémation. Mais un candidat au doctorat, sous l'Empire, doit être prudent : Ménard bat vite en retraite : « le polythéisme est trop opposé aux mœurs des peuples modernes pour qu'on puisse supposer qu'il renaîtra jamais de ses cendres... Le passé est mort, et ne peut revivre ». N'y a-t-il pas là un soupir, un quanquam ô ?

Croit-il vraiment à la mort des dieux ? Il donne librement toute sa pensée dans ses Rêveries d'un Païen mystique. Le titre déjà est une vraie trouvaille ; le livre est puissamment écrit. On a cru quelque temps que le pastiche de Diderot, qui figure au début, était du véritable Diderot, et du meilleur. Les Rêveries contiennent les audaces que Ménard a supprimées dans sa thèse : se refusant à reconnaître la transcendance du christianisme, il veut le faire rentrer dans le rang, dans le rang des religions mortes. Voilà tout son mysticisme, tandis que son paganisme est surtout la haine de l'Église, dans la note des Châtiments. Il préfère au Christ les dieux grecs qu'il considère comme toujours vivants, au point que son ami Barrès se rebiffe : tout de même, réplique-t-il, « nous n'allons pas recommencer les mystères d'Éleusis ! » Ce vieil alchimiste est inquiétant ; ce Faust qui est capable de tourner de beaux vers en l'honneur de sa maîtresse, la République Rouge, a dans les yeux une ironie à la Méphistophélès. Désespérant de remplacer immédiatement le chris-

tianisme par le culte des morts, il se réfugie dans l'ancienne religion grecque : « les théocraties pétrifiantes des races agenouillées ne prennent pas racine sur le sol béni de la Grèce ».

Telle était sa philosophie, qui présentait quelques dangers pour les autres : un de ses disciples, Lamé, se jeta par la fenêtre en s'écriant : « je m'élance dans l'éternité ! » Droz n'en revenait pas : — je savais qu'il était fou, disait-il à Ménard, mais je croyais que c'était comme vous.

⁂

Heureusement le philosophe est poète. Il publie, en 1855, des pièces symboliques, où nous retrouvons ses principales idées revêtues de poésie comme d'une panure guerrière. Ses vers n'attirent pas tout d'abord l'attention : Ménard, comme artiste, est ignoré. Il s'en rend bien compte, et ne se fait aucune illusion sur les destinées de son livre : « il est d'usage, parmi les poètes, de répondre à l'indifférence toujours croissante du public pour les vers par une préface sur les destinées de la poésie… Je publie ce volume, qui ne sera suivi d'aucun autre, comme on élèverait un cénotaphe à sa jeunesse… Si, contre mon attente, la critique jette les yeux sur mon livre, elle peut à bon droit le considérer comme une œuvre posthume ». Vers la fin de sa vie, il ajoute cette autre ironie : « mon attente n'a pas été trompée : la critique a gardé le silence sur mon livre ». Elle était peut-être un peu gênée sous l'Empire, par ses audaces politiques ; c'est un livre de combat. Un de ses héros, Cremutius Cordus, exprime toutes les rancœurs du poète contre Napoléon III. Quand Ménard parle en son propre nom, il est encore plus téméraire : il dénonce l'union du trône impérial et de l'autel, en généralisant, par un reste de prudence : « comme le réel est le miroir de l'idéal, les formes politiques ré-

pondent aux idées religieuses. Les hiérarchies célestes se traduisent par les castes, le monothéisme par la monarchie, le polythéisme par la république ». Et c'est pourquoi, étant républicain, il tient pour le polythéisme grec. Il croit à la vie des dieux, à leur mort, à leur résurrection comme à celles du Christ. Il admet une renaissance des dieux.

Mais, quand un philosophe se met à écrire en vers, il y a quelquefois des flottements dans sa doctrine : après avoir affirmé, en prose, que les dieux sont vivants, il semble, dans son Hellas, ne plus voir en eux que des symboles :

Dieux heureux qu'adorait la jeunesse du monde,
Que blasphème aujourd'hui la vieille humanité,
Laissez-moi me baigner dans la source féconde
Où la divine Hellas trouva la vérité.

Laissez-nous boire encor, nous, vos derniers fidèles,
Dans l'urne du symbole où s'abreuvaient les forts.
Vos temples sont détruits, mais, ô Lois éternelles !
Dans l'Olympe idéal renaissent les dieux morts.

Ménard a l'âme vraiment grecque, au point d'admettre l'hellénisme intégral. On a admiré la pureté de son paganisme ; c'est beaucoup dire, et c'est oublier l'impureté de ce poème, Blanche ; consacrer trois cents vers à une étude du saphisme chez une religieuse, c'est du vilain xviii siècle, et certains Parnassiens font leurs réserves. Ils ont raison : cet hellénisme est bien composite. Ainsi le Prométhée délivré est un mythe complexe : la Poésie célèbre la libération de la Science par la Force, tandis que la Religion chante ses multiples avatars dans le Passé. Puis la Science

s'adresse au Christ, quittant le monde qui ne veut plus de lui ; elle lui fait ce compliment que Renan contresignerait avec joie :

Tu nous aimas, Jésus, tu mourus pour tes frères,
Tu n'étais pas un dieu.

Seulement la Science, autrement dit Prométhée, tire de tout cela une conclusion assez inattendue : elle parle au Chœur, qui représente le Poète, ou peut-être l'Humanité :

Relève enfin la tête, et soudain en fumée
Sous ton souffle fuira la larve inanimée.
Les temps sont maintenant accomplis : Zeus est mort.
L'idéal est en toi ; voilà le dieu suprême ;
Oui, le temple, le prêtre et le dieu, c'est toi-même.
Contemple ta grandeur : te voilà seul, mais fort.

C'est du Lucrèce, cela ; ce n'est plus du paganisme mystique. Nous commençons à comprendre pourquoi la critique a hésité à se prononcer : quoi de plus déconcertant qu'Euphorion ? Né des amours d'Achille et d'Hélène aux Enfers, Euphorion a vainement parcouru l'Asie, la Grèce, à la recherche de Dieu. Il hésite entre Vénus et Jésus, puis il se décide à entrer dans l'Église. À la messe de Noël prient les Enfants, le Prêtre, les Vierges, les Croisés, les Esclaves, les Anachorètes, et même les Morts qui attendent la réalisation de la Promesse ; Euphorion reste debout, et blasphème :

Quel souffle loin du Ciel chasse donc la prière ?
T'endors-tu donc au chant des séraphins en chœur ?
Meurs-tu pour racheter les fils d'une autre terre
Sur un autre Calvaire ?
Ou donc es-tu, Seigneur ?

L'église s'écroule ; et tandis que les statues des anges, les saints des vitraux, s'envolent en maudissant le blasphémateur, Euphorion invoque le Néant.

Qu'est-ce donc que Jésus pour l'auteur des Poèmes ? Il le met sur le même rang que Kriçna et que Çakia-Mouni ; c'est, dit-il « le Bouddha juif ». Il essaye de le faire entrer dans son Panthéon grec, et, dans son effort, il fausse l'histoire : pour rattacher la doctrine de Jésus à la philosophie grecque, il ose écrire ceci : « nous le reconnaissons aussi, disent les sages de la Grèce, c'est le Verbe de la sagesse incréée, cette lumière qui illumine tout homme venant en ce monde, et qui était apparue sous la forme d'une vierge armée, sortie du front de Zeus, avant de s'incarner dans le sein d'une vierge juive ». Il oublie, ou feint d'oublier, que les sages de la Grèce se refusèrent obstinément à écouter saint Paul leur prêchant le Dieu Inconnu : « lorsqu'ils entendirent parler de la résurrection des morts, les uns s'en moquèrent, et les autres dirent : — Nous vous entendrons une autre fois sur ce point. — Alors Paul sortit de leur assemblée ». Mais l'excellent philologue qui connaît si bien les plus obscurs grammairiens grecs, connaît mal la religion qu'il attaque en se jouant : Dieu est trop haut pour que nos humbles prières montent jusqu'à son trône : « qui les portera jusqu'à lui ? Ce sera sa Mère, l'idéal féminin des races chevaleresques du moyen âge, la divinité propice et lumineuse que nul n'invoquera en vain ». Dans l'excès de son zèle mal informé, Ménard accorde à la Sainte Vierge les honneurs de l'apothéose ! Son livre s'achève par le Panthéon, musée ou nécropole des dieux. Prométhée et Jésus y sont fraternellement réunis :

Car c'est là qu'un Dieu s'offre en sacrifice ;
Il faut le bec sanglant du vautour éternel
Ou l'infâme gibet de l'éternel supplice
Pour faire monter l'âme humaine au ciel…

Mais au fond du temple est une chapelle
Discrète et recueillie, où, des cieux entr'ouverts,
La colombe divine ombrage de son aile
Un lis pur, éclos sous les palmiers verts.
Fleur du Paradis, Vierge immaculée,
Puisque ton chaste sein conçut le dernier Dieu,
Règne auprès de ton fils, rayonnante, étoilée,
Le pied sur la lune, au fond du ciel bleu.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Est-ce une dérision ? un jeu d'esprit ? Non, c'est le mot ultime de sa doctrine : à Maurice Barrès qui lui demande des explications, il répond que la Sainte Vierge est « le dernier reste du Polythéisme ».

On voit comment, poète ou prosateur, Louis Ménard avait cherché à faire revivre dans sa pensée un reflet du génie grec. C'est la Grèce qui l'avait à peu près guéri de son romantisme de jeunesse. Mais certaines diathèses que l'on croyait finies ont des retours de virulence : son ancien byronisme donnait encore parfois à L. Ménard des crises de fièvre : un de ses amis lui entendit lire le Caïn de Byron ; il avait des sanglots dans la voix : à un moment, suffoquant presque, énervé, il donna un coup de poing sur le livre : « On meurt de cela ! Mais que c'est beau ! que c'est beau ! » Puis, après un moment de silence : « Nous nous sommes nourris de cela ! » Le Parnasse, milieu peu favorable au Romantisme, l'aide à se débarrasser de ces séquelles, mais Louis Ménard donne plus qu'il ne reçoit : dans cette école de débutants en-

core inédits, il apporte son volume de vers, sa culture grecque, et un système.

⁂

On a parfois exagéré son influence sur ces jeunes ; ainsi Barrès pense que le Parnasse tout entier repose sur l'hellénisme de Ménard. D'autres, au contraire, assurent que les Parnassiens ont été ingrats, et ne lui ont pas fait chez eux la place qu'il méritait ; qu'on affectait de l'ignorer. Il n'en est rien.

Ménard est au Parnasse dans son véritable milieu ; il en a les idées et même les préjugés ; il méprise les Lamartiniens. Il est si bon parnassien qu'il recrute pour l'École : il écrit lettres sur lettres à M Adam, et la conquiert si bien qu'elle fait à son tour de la propagande pour le Parnasse. Il aime Alphonse Lemerre parce qu'il édite les disciples de Leconte de Lisle, qu'il les soutient, qu'il leur reste fidèle.

Il enseigne, sinon le grec, du moins l'hellénisme aux Parnassiens. Ses élèves sont de vrais séides. Banville lui-même s'incline devant lui, et salue le savant mythographe. Anatole France lui témoigne son admiration à sa manière, en s'inspirant, dans sa Thaïs, de l'Ermitage de Saint-Hilarion. Quelques-uns de ses disciples ont plus de bonne volonté que d'aptitude. D'autres se dérobent quand le professeur tourne au grand prêtre, et veut les convertir : un jour que Ménard avait eu l'idée étrange de renouveler, sérieusement, une plaisanterie de Ronsard, et d'immoler des colombes à Vénus, Heredia, qui est catholique, refuse de manger sa part du sacrifice ; il ne pousse pas, lui, l'hellénisme jusqu'au paganisme, et il s'en tire par une plaisanterie : — je n'aime pas le pigeon.

Ménard rit de la riposte, car il est bon camarade. Aussi, lui fait-on une belle place au Parnasse de 1866 ; il y publie six sonnets « mystiques », d'une forme impeccable, qui lui valent une citation flatteuse dans le Rapport de Théophile Gautier. Ils ont été tous reproduits dans les Rêveries où il est facile de les retrouver, sauf un seul, Ennui, qu'il avait d'abord intitulé Érinnyes, et que voici : il songe que la joie-est une illusion, et se paie ; que nous devons, après une joie, accepter l'expiation que la providence nous impose comme compensation :

… Les stériles regrets, la menteuse espérance
N'atteignent pas la pure et calme région
Où le sage s'endort, libre de passion,
Dans la sereine paix de son intelligence.

Je le sais ; mais je garde au cœur le souvenir
D'un rêve éblouissant, qui ne peut revenir
Ni dans ce monde-ci ni dans l'autre : personne,
Ange, Démon ou Dieu, n'y peut rien ; j'ai perdu
Un bonheur bien plus grand que ceux que le ciel donne,
Et ce bonheur jamais ne me sera rendu.

Ménard pouvait donc dire, lui aussi, que son âme avait son secret, que sa vie avait son mystère ; mais en bon Parnassien il ne voulait pas révéler son secret ; un de ses amis a soulevé un pan du voile : à l'heure de sa mort, « le vieux païen a cru voir la sombre figure des Érinnyes, et il a confessé ses fautes… Il est parti, pardonné de celle qu'il avait aimée et méconnue… On a pu mettre dans sa main fermée une de ses belles médailles grecques, l'image divine d'Athéné, l'obole d'argent que réclame Charon ». C'est la fin des rêveries du païen mystique.

Dans ce livre où il a mis ses prédilections, on retrouve également les pièces publiées dans le Parnasse de 1869. On éprouve cette fois une certaine déception : Icare, Résignation, le Rishi, l'Athlète, sont des sonnets de pensée ondoyante. Sa philosophie ne redevient claire que quand il attaque le catholicisme. Dans Stoïcisme, il exalte la beauté du philosophe qui laisse les Dieux à leur besogne,

Sans leur rien envier ; car lui, pour la justice,
Il offre librement sa vie en sacrifice,
Tandis qu'un Dieu ne peut ni souffrir ni mourir.

Ce dernier vers vise Jésus. Ménard ne veut voir en lui que l'un quelconque des dieux : puis, l'ayant ramené ainsi à la condition commune des daïmonés, il lui restitue son estime, sa vénération même, et lui ouvre son Panthéon.

Tel est son apport au Parnasse ; il est considérable, et vaut surtout par le fond. Pour la forme, il a encore des progrès à faire. Il adopte souvent un mélange d'alexandrins et de décasyllabes qui plaît à certains ; en réalité, ce rythme, en passant du vers de douze pieds au vers de dix, semble faire une série de faux pas. Cette marche boiteuse est surtout sensible dans une pièce de pensée ambitieuse : Empédocle chante sur les bords du cratère de l'Etna :

Ô Nature éternelle, impénétrable, immense !
Ton temple est l'éther, les monts tes autels ;
Dans ta nudité chaste et ta toute-puissance,
Je viens t'adorer, loin des bruits mortels.

Ne dirait-on pas un duo alterné entre un hautbois et un mirliton ? L'auteur des Poèmes avait beaucoup à apprendre au Par-

nasse comme virtuosité, et il apprit beaucoup. Il réussit particulièrement bien dans le sonnet : il finit par en faire d'excellents, que l'on croirait, aussi bien pour le fond que pour la forme, du Leconte de Lisle : par exemple son Nirvana :

L'universel désir guette comme une proie
Le troupeau des vivants ; tous viennent tour à tour
À sa flamme brûler leurs ailes, comme, autour
D'une lampe, l'essaim des phalènes tournoie…
Néant divin, je suis plein du dégoût des choses ;
Las de l'illusion et des métempsychoses,
J'implore ton sommeil sans rêve : absorbe-moi,
Lieu des trois mondes, source et fin des existences,
Seul vrai, seul immobile au sein des apparences ;
Tout est dans toi, tout sort de toi, tout rentre en toi.

L'art de Leconte de Lisle a visiblement excité l'émulation de Ménard, qui est en partie son disciple ; c'est un fait à constater avant d'étudier l'influence de l'helléniste sur l'auteur des Poèmes Antiques ; il ne faut pas, en effet, grandir injustement Ménard au détriment de Leconte de Lisle, mais plutôt tâcher d'étudier leurs réactions réciproques.

D'abord ce sont deux amis, deux grands amis, dont la liaison remonte à 1846, quand ils sont encore des jeunes, avec des gaîtés d'écoliers. Plus tard, le correct Leconte de Lisle conservera toujours de l'indulgence pour les excentricités de toilette de son ami de jeunesse, resté étudiant de quarantième année. Il lui passe jusqu'à des audaces de parole, à ses samedis, devant des dames : un jour, Ménard lit un mémoire où il prétend démontrer qu'au début du christianisme la chasteté était du côté des païens, la licence du côté des chrétiens. Une mère de famille se plaint qu'on

dise ces choses-là devant sa fille. Leconte de Lisle répond vertement : « Mes amis sont chez moi comme s'ils étaient chez eux. D'ailleurs l'élévation de leurs pensées les place au-dessus des conventions mondaines ». Ménard, chez Leconte de Lisle est, en effet, chez lui ; c'est à lui que Coppée, Villiers de l'Isle-Adam, Mendès, s'adressent pour être présentés au Maître. Leur intimité est telle que Leconte de Lisle pense un instant à lui faire épouser sa sœur Emma. Cette amitié ne connaît qu'une seule brouille, mais qui dura treize ans ; il est vrai qu'il s'agissait de politique : Ménard, en 1849, s'était réfugié en Angleterre ; à Londres il avait fait la connaissance de Karl Marx, et, à son école, il était devenu communard. Ménard et Leconte de Lisle se trouvèrent un jour des deux côtés de la barricade, et se tournèrent le dos. Mais, pendant plus de vingt ans ils avaient pensé de même.

Yeut-il entre eux des relations de maître à disciple ? Faguet pensait que Ménard avait enseigné à Leconte de Lisle le déisme anti-chrétien. Nous avons vu qu'il n'en était rien. Je croirais plutôt qu'il y eut entre eux des échanges : quand Ménard parle de l'illusion divine, de la Maya, dans la préface de ses Poèmes qui sont de 1855, il faut se rappeler que les Poèmes Antiques sont de 1852 : par la force des dates, Ménard doit son brahmanisme à son ami, et celui-ci, en revanche, doit à Ménard le plus clair de son hellénisme.

Esprit vigoureux, Leconte de Lisle résiste aux premières emprises ; il est même ironique d'abord : après avoir entendu Ménard développer le mythe d'Hermès, divinité crépusculaire, il appelle quelque temps son ami : le Seigneur Crépuscule. Il écrit à G. Lafenestre, le 22 août 1863 : « le stoïcien Ménardos, semblable aux dieux, sobre comme un dromadaire, le dernier des poly-

théistes, et le plus hellénisant des hommes qui habitent la terre féconde… » Ici, l'ironie se fait souriante ; le charme sobre de Ménard opère : L. de Lisle se fait initier par lui aux mystères, et se plaît à reconnaître que cet enseignement a élargi, humanisé son art. Il y a des faits qui prouvent cette maîtrise de Ménard : ce sont les deux premières pages de la Légende de Saint-Hilarion qui ont inspiré à Leconte de Lisle son Hypatie. C'est dans la thèse de Ménard que Leconte de Lisle a appris à distinguer dans ses traductions d'Homère les divinités grecques des dieux latins, à écrire Zeus au lieu de Jupiter, Hermès au lieu de Mercure, etc. Th. Gautier, qui n'était pas aussi bon philologue que Ménard, admet la théorie, qui a sa beauté poétique, mais trouve que l'auteur des Poèmes Antiques en abuse : « peut-être Leconte de Lisle pousse-t-il la logique de son système trop loin lorsqu'il appelle les parques les moires, les destinées les kères. Il serait plus simple alors d'écrire en grec ». Cela prouve simplement qu'il n'a pas lu la thèse de Ménard, et notamment la page 50 : « les mots sort, destinée, sont beaucoup trop absolus pour rendre le sens des mots μοιρα et κὴρ Le mot Parca est trop absolu aussi, et il est préférable d'employer les mots grecs, si l'on veut conserver la distinction qui existe entre eux ». Leconte de Lisle connaît le livre De la Morale avant les Philosophes, et il observe avec rigidité la loi de Ménard. Il pousse le zèle jusqu'à blâmer ceux qui prononcent : Apollon. Cela rime avec pantalon : il faut prononcer Apollône !

Ménard peut être fier de l'obéissance de son élève ; il n'est nullement jaloux de la supériorité poétique de Leconte de Lisle, et, qui sait ? peut-être ne la reconnaît-il pas ; il a, au moins une-fois, l'idée bizarre de concourir avec lui sur le même sujet : en 1855, Leconte de Lisle publie ses Elfes ; Ménard, la même année,

donne, dans ses Poèmes, des « chansons allemandes » ; la troisième est bel et bien le même sujet que dans Leconte de Lisle :

Sous l'azur profond des nuits constellées,
En longs voiles blancs, couronnant nos fronts
Du nénuphar d'or aux fleurs emperlées,
Parmi les joncs verts, au fond des vallées
Nous nous égarons.

Les Elfes de Ménard ne valent pas ceux de Leconte de Lisle, bien entendu. Mais, en matière de théorie, le poète philosophe prend sa revanche. Il sert vraiment de conseiller littéraire à son ami : ainsi, il lui reproche de mettre à la fin de ses poèmes une strophe en surcharge : cette strophe finale contient une conclusion trop précise, trop claire, ce qui ne laisse pas au lecteur le plaisir de prolonger lui-même la sensation poétique, de collaborer avec le poète. La théorie est subtile : le plus curieux, c'est que Leconte de Lisle l'accepte : reprenant dans les Poèmes Barbares l'Ekhidna parue dans le Parnasse de 1866, le poète supprime la dernière stance qui contenait l'explication du mythe :

Les siècles n'ont changé ni la folie humaine,
Ni l'antique Ekhidna, ce reptile à l'œil noir :
Et malgré tant de pleurs et tant de déesspoir
Sa proie est étemelle, et l'amour la lui mène.

Voilà chez Leconte de Lisle un fait de docilité bien inattendu. Faut-il aller plus loin encore, avec Maurice Barrès, et penser que Louis Ménard a inspiré « les hautes pages d'esthétique » qui précèdent la première édition des Poèmes Antiques ? C'est trop généraliser. Ce que Leconte de Lisle dit, dans cette préface, de son Baghavat, de la métaphysique hindoue, des dogmes bouddhistes,

lui est personnel. Le mépris écrasant pour les grands romantiques est encore bien de lui, et non de Ménard qui avait tant de peine à renoncer à son byronisme. L'orgueil intellectuel qui remplit d'un dédain transcendant la déclaration de guerre au public, à l'École du Bon Sens, porte bien encore la marque de fabrique de Leconte de Lisle. Mais il faut reconnaître que l'apothéose du génie hellène, que la distinction entre la théogonie grecque et la théogonie latine sont signées Louis Ménard.

Leconte de Lisle et la Grèce

Pour étudier l'œuvre de Leconte de Lisle, la meilleure méthode ne consiste pas à analyser successivement ses grands recueils dans leurs éditions définitives, les Poèmes antiques parus en 1853, les Poèmes barbares en 1862, les Poèmes tragiques en 1884, les Derniers poèmes en 1895. Ce sont des recueils composites : il y a des pièces grecques dans les Poèmes barbares, et les Poèmes antiques ou tragiques contiennent de la poésie du Nord. Il vaut donc mieux suivre ses quatre ou cinq inspirations principales, à partir du moment où il cesse de faire de la politique et ne veut plus être que poète. Il se tourne vers la Grèce. L'hellénisme le détache du romantisme, et le dresse contre Hugo. Leconte de Lisle, ce puissant maître, entraîne les esprits à sa suite et les ramène à l'hellénisme, la source principale du génie français. Est-ce à la suite de Goethe, et par un souvenir de sa lecture du Second Faust à Rennes ? Jean Dorais voudrait nous le faire croire. Il n'en est rien. Si à Rennes Leconte de Lisle a eu un maître, c'est

André Chénier ; mais, même pour Chénier, il faut se garder de toute exagération. Débutant, il imite la technique d'André ; politicien, il aime à retrouver ses idées libertaires dans l'Hermès. Mais plus il devient lui-même, plus il se détache de l'hellénisme ionien et sensuel de Chénier pour aller vers la beauté qui lui agrée mieux : la majesté, la gravité dorienne.

Il doit davantage à Louis Ménard, et pourtant n'est pas son simple disciple : les deux amis réagissent l'un sur l'autre. Ils échangent des idées : tout à l'heure l'emprunteur c'était Leconte de Lisle, mais les rôles sont renversés maintenant : en 1855, dans la préface de ses Poèmes et poésies, il dit fièrement : « le reproche qui m'a été adressé de préférer les morts aux vivants est on ne peut plus motivé, et j'y réponds par l'aveu le plus explicite. » Huit ans après, dans son Polythéisme hellénique, Ménard reprend l'idée de son ami : « quand l'avenir n'a plus de promesses, l'esprit se nourrit de souvenirs, et, pour les races fatiguées, la société des morts vaut mieux que celle des vivants ».

L'élève maintenant enseigne le maître : à Ménard qui s'attarde dans la politique rouge, Leconte de Lisle, qui s'en est évadé, prêche le retour à l'art grec : « la hiérarchie des esprits et les grandes œuvres d'art pèsent dans la balance d'un autre poids que cinq cent millions d'almanachs démocratiques et sociaux. J'aime à croire, — et puisse le rapprochement monstrueux m'être pardonné — que l'œuvre d'Homère comptera un peu plus dans la somme des efforts moraux de l'humanité que celle de Blanqui. » Rappelant à Ménard les belles rêveries du Club Théagogique, il lui montre, littéralement, le ciel : « Donnons notre vie pour nos idées politiques et sociales, mais ne leur sacrifions pas notre intelligence, qui est d'un prix bien autre que la vie, car c'est grâce à

elle que nous secouerons sur cette misérable terre la poussière de nos pieds pour monter à jamais dans les magnificences de la vie stellaire ». Leconte de Lisle voit plus grand que son ami ; il est d'une autre lumière. Le pauvre Ménard est né dans la ténébreuse rue Gît-le-Cœur ; Leconte de Lisle chante Midi, Roi des Etés, avec ses souvenirs du soleil à l'équateur. Pourtant, dans leur commerce intellect tuel, aucune jalousie : L. Ménard ne s'est jamais vanté d'avoir enseigné Leconte de Lisle, et ce dernier s'est montré fier de l'approbation de son ami : à un poète qui était allé le voir pendant que la Revue des Deux-Mondes publiait ses Hymnes Orphiques, Leconte de Lisle dit avec orgueil : « je suis content de ces poèmes parce que mon vieil ami Ménard m'a dit que c'est dans ces vers que j'ai le plus profondément pénétré et rendu le génie grec ». M. Barrès enchâsse ce mot dans un précieux commentaire : « la jolie phrase, d'un sentiment noble et touchant ! Belle qualité de ces âmes d'artistes, si parfaitement préservées, que, bien au delà de la soixantaine, elles frissonnent d'amitié pour une même conception de l'hellénisme ».

Leconte de Lisle s'élève jusqu'au niveau de l'érudition de Ménard par son effort propre. Il apprend le grec en le traduisant ; il consacre sept années à ses traductions. Elles ne lui rapportent que sept mille francs, et il manque de s'y abîmer les yeux ; elles lui valent, auprès du grand public, toutes sortes de railleries, bonnes ou mauvaises. Mais les historiens, les archéologues, lui donnent raison. Les écrivains approuvent la beauté artistique de son Homère. Il récolte enfin les fruits de son énorme labeur : saturé de génie grec, il peut, dans un seul sonnet, condenser l'Iliade dans laquelle il a si longtemps vécu ; il écrit Le Combat Homérique :

De même qu'au soleil l'horrible essaim des mouches
Des taureaux égorgés couvre les cuirs velus,
Un tourbillon guerrier de peuples chevelus,
Hors des nefs s'épaissit, plein de clameurs farouches…
Zeus, sur le pavé d'or, se lève, furieux,
Et voici que la troupe héroïque des Dieux
Bondit dans le combat du faîte des nuées.

Leconte de Lisle se réfugie dans l'art grec, non seulement par amour du beau, réalisé jadis en perfection, mais encore par dégoût pour les laideurs ftiodemes, pour les néo-barbaries. Avec une sorte d'insolence et de défi, il lance l'anathème à l'art contemporain : « depuis Homère, Eschyle et Sophocle, qui représentent la poésie dans sa vitalité, dans sa plénitude et dans son unité…, la décadence et la barbarie ont envahi l'esprit humain ». La vie présente, toute scientifique, est anti-poétique : « les hymnes et les odes inspirées par la vapeur et la télégraphie électrique m'émeuvent médiocrement », dit-il dans la préface des Poèmes et poésies. Le monde n'est plus qu'un « Pandémonium intellectuel » livré aux clameurs des barbares. Il veut restaurer le temple grec, y replacer les dieux déchus : ils subsistent par la beauté que leur avaient prêtée les sculpteurs, ces dieux pour lesquels mourut Hypatie, la martyre païenne. Le sceptique Jules Lemaître trouve cet effort sublime, y voyant l'union de deux sentiments immortels, l'amour de la beauté plastique, le désenchantement de l'existence. Le premier rayonne dans L'Apollonide, où le poète tombe dans une sorte d'extase devant la beauté grecque. Le second, nous le connaissons par la vie même de Leconte de Lisle : il avait beau la cacher à ses lecteurs, il a dit une fois son secret dans les plaintes du Cyclope amoureux de Galatée, :

C’est ainsi que chantait l’antique Polyphème,
Et son amour s’enfuit avec sa chanson même,
Car les Muses, par qui se tarissent les pleurs,
Sont le remède unique à toutes nos douleurs.

À la Grèce il demande, au moins autant qu’une forme parfaite de l’art, une philosophie pour remplir le vide de son cœur : il a renié ses anciens dieux du fouriérisme, avec l’énergie d’une désillusion complète, « ces esprits ébauchés à coups de bêche, toujours fermés à toute clarté d’un monde supérieur ». Il a renié la religion de son enfance, non pas du tout, comme on l’a dit, sous l’influence de Henri Heine, mais en vertu des amertumes de sa vie ; sa foi, un instant reconquise à Rennes, s’est transmuée en une véritable haine du christianisme : elle apparaît dans le Chant alterné, où l’hellénisme et le christianisme se répondent, dans Hypatie et Cyrille, où les deux religions s’affrontent ; elle anime toute son œuvre, car ses poèmes indiens, égyptiens, Scandinaves, finnois, celtiques, espagnols, américains, grecs, latins ou bibliques sont non pas une Légende des Siècles, mais une Légende des Religions ; le fil qui relie toutes ces histoires, c’est, je le répète, la haine du catholicisme. Du reste, à un prêtre lui demandant si vraiment il croit aux dieux de l’Olympe, il répond, très sérieusement : « je crois à tous les dieux, Monsieur. Il n’en est qu’un sur la divinité duquel j’ai quelque doute : c’est Jésus-Christ ». Il ne s’arrête donc pas au point où arrive son ami Ménard, à savoir que toute religion fut vraie à son heure. Il va plus loin : sa philosophie est une théogonie qui aboutit au néant ; sa thèse est condensée dans une pièce capitale, La Paix des Dieux : les divinités n’ont jamais été qu’une création de l’homme, un rêve humain. Il met dans la bouche d’Hypatie cette profession de foi sur l’existence des dieux :

Ils vivent dans mon cœur.

Et donc, ils meurent avec l'arrêt de ce cœur. Ils ne sont plus que poussière. On pourrait mettre à cette étude une épigraphe :

Tuque expende Deos : quoi libras in Jove summo
Invenies ?

Alors, qu'est-ce que son art, et qu'y a-t-il au centre ? Nous venons de faire, en matière de philosophie religieuse, un travail analogue à celui qu'accomplirent ceux qui ont violé la tombe du pauvre petit Touth an Kamon : ils découvrent des merveilles, de plus en plus surprenantes, au fur et à mesure qu'ils s'approchent de la dernière chambre, de la dernière enveloppe : mais au centre il n'y a plus qu'une momie ligotée dans ses bandelettes. Au centre de l'œuvre de Leconte de Lisle, il n'y a qu'une foi morte.

Du moins, y a-t-il là de la vérité historique ? La Grèce des Poèmes est-elle la Grèce de la réalité ? Le poète croit bien être bon historien, car, en 1864, opposant sa méthode à celle de V. Hugo, il se donne la préférence : nous sommes, dit-il, « en présence de deux théories esthétiques opposées, entre lesquelles, pour cause personnelle, il ne m'appartient pas de décider ici. L'une veut que le poète n'emprunte à l'histoire ou à la légende que des cadres plus intéressants en eux-mêmes, où il développera les passions et les espérances de son temps. C'est ce que fait V. Hugo dans La Légende des Siècles. L'autre, au contraire, exige que le créateur se transporte tout entier à l'époque choisie, et y revive exclusivement ». Cela ne peut être qu'un idéal, dont on s'approche plus ou moins, mais qu'on ne peut réaliser tout entier. Laissons de côté, bien entendu, les quelques erreurs de détail qui n'engagent pas la valeur de l'ensemble. Cherchons si Leconte de

Lisle a fait preuve des principales qualités d'esprit sans lesquelles on ne peut être un historien ; si, l'histoire étant une science, il en applique les lois ; si son érudition est sûre, étendue ; s'il connaît toutes les langues vivantes, indispensables outils de son travail. La question ainsi posée répond par elle-même : Leconte de Lisle n'est pas un historien scientifique. Mais l'histoire étant aussi un art, le poète a-t-il eu cette intelligence divinatoire qui supplée parfois aux textes, ce talent de ressusciter la vie d'autrefois ? Sauf Jean Psichari, aucun critique ne lui a reconnu ce don, tout au contraire. Leconte de Lisle a le plus souvent projeté ses propres passions sur le passé, pour l'éclairer à sa guise. Il reconstruit l'histoire des religions d'autrefois avec son irréligion actuelle. Pour élever son monument il prend les matériaux les plus composites : son Khirôn est emprunté à la Gigantomachie de Claudien, au Centaure de Maurice de Guérin, même à la Chute d'un Ange de Lamartine !

Mais alors, si sa Grèce n'est pas très vraie, si ses poèmes grecs ne recèlent que la philosophie du néant, que lui reste-t-il ? La matière de son art est caduque, mais sa forme est splendide. Elle ne suffit pas à intéresser les spectateurs à son théâtre grec, et l'échec de ses Érinnyes devant les auditeurs de l'Odéon est bien connu ; mais le lecteur lui reste fidèle. Ses poèmes grecs sont une fête, une féerie pour l'imagination. Il suffit de se mettre en présence de sa Vénus de Milo pour éprouver l'impression de la beauté parfaite. C'est la prière du poète, non pas devant l'Acropole, mais devant la statue qui personnifie, qui déifie la beauté que rêvaient les Grecs. Nul n'a mieux compris la majesté de la Vénus de Milo, ni ne la fait mieux comprendre. Quelle fête pour l'esprit que de se réciter ces beaux vers devant ce beau marbre. Les vers éclairent la statue, la statue illustre les vers. C'est un charme pour

nous, mais pour les Français de 1852 c'est lettre morte : l'édition des Poèmes Antiques reste en magasin. Quand ses répétitions de grec ne lui donnent plus rien, Leconte de Lisle, pour pouvoir manger, va prendre une dizaine d'exemplaires chez son éditeur, et les vend aux bouquinistes du quai pour quelques sous !

Le Parnasse, qui est alors une force diffuse, n'est pas encore concentré autour de lui, et le poète souffre de son isolement. Mais on viendra peu à peu au Maître. À ses disciples il pourra enseigner par son exemple son plus grand précepte : le respect de l'art, le sacrifice de toute une vie à la beauté des vers. Pourtant on a prétendu que son influence avait été fâcheuse. M. Léon Daudet, avec une verve incontestable, le présente ainsi au public : « homme glacial et féroce, dont les poèmes parfaits, marmoréens, congèlent l'eau dans les carafes, et procuraient, il y a quarante ans, un plaisir polaire à pas mal d'ours blancs rôdant sur les flancs du Parnasse ». Huysmans, plus modéré de forme, est aussi dur au fond ; il le traite avec l'admiration dédaigneuse qu'il professe pour Théophile Gautier : « aucune des variations de ces parfaits instrumentistes ne pouvait plus l'extasier, car aucune n'était ductile au rêve ». Mais qu'est-ce que nos songes et nos brumes, à côté de cette Grèce lumineuse ? Les Parnassiens ne cherchent pas à rêver dans la pénombre, mais à voir clair, pour mieux ciseler leurs vers. Par ses exemples d'abord, par ses préceptes ensuite, Leconte de Lisle leur enseigne à dissimuler sous une apparente impassibilité une sensibilité très vive. Ses poèmes inspirés de l'antiquité, en particulier les pièces imitées de Théocrite, vont orienter le Parnasse du côté des descriptions plastiques. Combien de fois le Vase a-t-il été moulé et surmoulé par les apprentis poètes ?

Reçois, pasteur des boucs et des chèvres frugales.
Ce vase enduit de cire, aux deux anses égales,
Avec l'odeur du bois récemment ciselé.
Le long du bord serpente un lierre entremêlé
D'hélicryse aux fruits d'or. Une main ferme et fine
A sculpté ce beau corps de femme, œuvre divine.

Le moins hellénisant des Parnassiens, Glatigny, en représentation à Hambourg, écrit à Leconte de Lisle cette lettre touchante, et documentaire : « j'ai acheté un petit buste d'Homère pareil à celui que vous avez, et tous les samedis je le mets sur la commode… Vos livres aimés que je place autour me rappellent nos chères réunions de chaque semaine. Il me manque votre portrait ». Mais le photographe Carjat doit en avoir encore : « Soyez assez bon pour en filouter un que vous m'enverrez ». Même à distance, le Maître hellénisant exerce une influence presque hallucinante : Barrès, dans un voyage au pays du Levant, visite Daphné, « le lieu saint où l'Antioche païenne honorait Apollon et les Muses… J'admire avec ravissement le génie des Hellènes. Mais c'est trop peu que mon hommage. J'apporte au Dieu les dévotions de mes vieux maîtres, les Louis Ménard, les Leconte de Lisle, que je sens qui m'accompagnent ».

Amoureux de la clarté du génie grec et du soleil de l'Attique, ce fils de l'île lumineuse peint les splendeurs de l'Orient ; puis, rehaussant par le contraste ces couleurs vibrantes, il nous présente un Occident assombri.

Les Poèmes Barbares

D'où vient cette sombreur ? Est-ce une simple antithèse à la Victor Hugo, une opposition de noir et de blanc pour obtenir un effet artistique ? Peut-être ; mais cela procède aussi, je pense, d'un assombrissement philosophique dans l'esprit du poète : un nuage noir de pessimisme monte de plus en plus à l'horizon de sa pensée.

Puis il est entraîné vers la poésie Scandinave par un mouvement général : il y a alors en France tout un élan vers le Nord à la suite d'Ozanam, d'Edgar Quinet et d'Ampère. Naturellement les sourciers se sont mis en quête ; dernièrement on se demandait si l'épée d'Angantyr ne venait pas du Linguarum veterum septentrionalium Thésaurus, de Hickes. Il est inutile de tant creuser : les Poèmes Barbares procèdent simplement du livre de Xavier Marmier, les Chants populaires du Nord ; M. Vianey le supposait ; M. Tiercelin l'a démontré : Leconte de Lisle a suivi les cours de Marmier, de février à mai 1839 à la Faculté des Lettres de Rennes. Du reste, il suffit de comparer les deux textes pour que l'imitation saute aux yeux. Quand Leconte de Lisle écrit ces vers :

Angantyr, Angantyr, c'est Hervor qui t'appelle.
Ô chef, qui labourais l'écume de la mer,
Donne-moi ton épée à la garde de fer,
La lame que tes bras serrent sur ta mamelle,
Le glaive qu'ont forgé les Nains, enfants d'Ymer,

il a dans la mémoire, ou sous les yeux, ces lignes de Marmier : « Éveille-toi, Angantyr, c'est Hervor qui t'appelle. Du fond de ta tombe, donne-moi ta forte épée, ta svafurlama forgée par les nains ». Seulement tout ce qui a été imaginé par Leconte de Lisle, et les rapprochements, qui s'imposent, montrent surtout avec quel art le poète a su ajouter, supprimer ; son imitation est une création : dans la gangue de Marmier il a découvert et taillé le diamant. Ainsi, pour Les Larmes de l'Ours, qu'est-ce que lui donnait la légende finlandaise ? Wœinemœinen, le dieu de l'intelligence, avise sur une grève un bouleau qui se plaint, parce qu'il n'a jamais abrité d'amoureux. Le dieu l'arrache, et en fait une harpe que ni les vieillards ni les jeunes gens ne peuvent faire résonner : « alors Wœinemœinen prit sa harpe et en fit vibrer, l'une après l'autre, toutes les cordes, et ses chants résonnèrent harmonieusement dans l'air et ébranlèrent toute la nature. Les cascades en l'écoutant s'arrêtèrent dans leur chute ; les arbres cessèrent de se courber sous le souffle du vent ; l'ours se dressa sur ses pattes pour l'entendre. Le dieu lui-même, attendri par ses chants, pleura. Ses larmes coulèrent le long de sa barbe blanche, et traversèrent ses trois manteaux et ses trois tuniques de laine ». J'ai transcrit le passage, parce que tout le monde n'a pas un Marmier sous la main, mais tout le monde doit avoir un Leconte de Lisle : la comparaison des textes est un triomphe pour le poète. Le finale notamment du chant finlandais est d'un réalisme presque comique ; la fin des Larmes de l'Ours est une trouvaille :

Et le grand Ours charmé se dressa sur ses pattes ;
L'amour ravit le cœur du monstre aux yeux sanglants.
Et, par un double flot de larmes écarlates,
Ruissela de tendresse à travers ses poils blancs.

C'est d'une beauté sauvage et prenante ; cela est peint. Mais, si Leconte de Lisle transforme merveilleusement la matière fournie par Marmier, ce dernier reste indispensable à quiconque veut comprendre cette mythologie scandinave, et notamment la Légende des Nornes ; il est impossible de deviner ce que veulent dire dans les Poèmes Barbares les Nornes, Urd, Verdandi, Skuld, le frêne Yggdrasill, les Ases, les Skaldes, Balder, la sombre Héla, les Runes ou Runas, si l'on n'a pas dépouillé soigneusement tous les Chants populaires du Nord, introduction comprise, pour se faire un petit lexique de cette langue inconnue. Leconte de Lisle ne daigne pas traduire lui-même, conservant pour la théogonie scandinave le même système de nomenclature que pour la religion grecque : il nous laisse la peine de refaire nous-mêmes le chemin qu'il a parcouru. Faisons donc effort pour comprendre sa pensée, pour deviner ce qu'il cherche dans cette mythologie.

D'après la légende scandinave, le monde sera détruit, mais il renaîtra, surgissant de l'océan ; un nouvel âge d'or apparaîtra. Dans Leconte de Lisle, la première norne, Urd, qui personnifie le passé, résume le paganisme du Nord, qui est inquiétant ; la seconde, Verdandi, rassure la première en lui disant que le mal est toujours enchaîné ; mais la troisième, Skulda, qui connaît l'avenir, annonce que la fin du monde est proche, que tout va retomber dans le néant. Ainsi, sous le souffle de Leconte de Lisle la faible espérance que le paganisme scandinave avait éveillée, s'évanouit. C'est lui qui, le premier, a pris plaisir à essayer d'éteindre les étoiles. Cet amoureux de la lumière s'efforce de faire de la nuit.

Pourtant le Christ apparaît dans son œuvre. On y trouve même, chose inattendue, un chemin de croix ! En 1857, dans son

petit logis de célibataire, rue Cassette, il est en proie à la désespérance, et compose son testament mystique, L'illusion suprême. Au même instant, un peintre de ses amis vient le trouver, lui raconte qu'il a reçu la commande d'un chemin de croix, et le supplie d'écrire quatorze pièces pour accompagner les tableaux ; c'était une belle occasion de refuser, avec une fière déclaration de principes. Il accepte, par pauvreté, par besoin ; il publie ce travail, qu'il intitule La Passion, dans ses œuvres, édition de 1858, pour obtenir un prix à l'Académie. Cette poésie alimentaire, froide, gênée, ne reparaît pas dans les Poèmes Barbares, où elle ferait un singulier contraste avec la Légende des Nornes, avec le Barde de Temrah, avec le Runoïa : dans chacun de ces poèmes est annoncé l'avènement du jeune Dieu d'Amour, chassant les vieilles divinités du Nord ; mais, avant de mourir, elles se vengent en prédisant la mort de Jésus.

Ne serait-ce pas là du Renan ? Baudelaire le premier, en 1861, a rapproché leur pensée ; Leconte de Lisle lui donne raison, dans son édition de 1862, en dédiant à Renan La Vigne de Naboth. Leur philosophie s'apparente avec celle de Taine ; l'originalité de Leconte de Lisle est dans la fougue avec laquelle il attaque la religion du Christ : sa passion éclate notamment dans La Vision de Snorr. Ce poème est tiré des Chants de Sôl, de Bergmann ; seulement l'auteur de ces Chants est un chrétien convaincu, tandis que le poète de La Vision, comme l'a constaté M. Vianey, hait le Christianisme. Si l'on veut savoir jusqu'où il poussait cette haine que la beauté de la forme masque dans ses poésies, il faut prendre la conclusion de son histoire populaire de la religion : « le Christianisme, et il faut entendre par là toutes les communions chrétiennes, depuis le Christianisme romain jusqu'aux plus infimes sectes protestantes ou schismatiques, n'a jamais exercé

qu'une influence déplorable sur les intelligences et sur les mœurs… ». Dans l'intimité il allait un peu plus loin : les croyants lui semblaient de purs imbéciles : « à leur tête, dit un de ses confidents, il plaçait Bossuet ».

Ce n'est pas Bossuet qui est diminué par cette appréciation, mais elle permet de comprendre et de mesurer chez Leconte de Lisle la déformation de l'art par la haine, le tort que le polémiste fait à l'artiste. Prenons d'abord Kaïn, écrit à la gloire du premier des révoltés : Leconte de Lisle aime filialement son héros, car, Jean Domis nous l'apprend : jusqu'à la fin il se considérera comme le descendant direct de Caïn, l'ancêtre des anarchistes. Anatole France, après leur brouille, voit une véritable identité entre Leconte de Lisle, ce rebelle, et Caïn, ce poète. Quant au poème, c'est le cri de l'insurgé, persévérant dans sa faute, s'enorgueillissant de son crime, insultant le justicier, lui renvoyant toute la responsabilité, lui crachant sa colère ; Kaïn est pour Leconte de Lisle le cri de la Science révoltée et victorieuse. On a le droit de lui préférer le Caïn de Victor Hugo ; le rapprochement s'impose par les dates : La Conscience est de 1859 ; Kaïn a paru dans le Parnasse de 1869 : Leconte de Lisle a voulu rivaliser avec Hugo. Son talent le lui permettait, car il y a des choses superbes dans cette apologie de la révolte. Le Voyant aperçoit, dans son rêve prophétique, Kaïn s'évadant du Déluge :

Quand le plus haut des pics eut bavé son écume,
Thogorma, fils d'Élam, d'épouvante blêmi,
Vit Kaïn le Vengeur, l'immortel Ennemi
D'Iahvèh, qui marchait, sinistre, dans la brume,
Vers l'Arche monstrueuse apparue à demi !

Le symbole est clair, tragique : l'esprit anarchiste n'a pas été englouti sous les eaux. Mais la rancune est rarement bonne conseillère : elle obscurcit un instant le clair génie du poète ; dans la même page son Kaïn regrette l'Éden où il était créateur, « aussi bien qu'Élohim ». Il est chassé de cet Éden,

Et le glaive flamboie à l'horizon quitté ;

Enfin,

Les flancs et les pieds nus ma mère Héva s'enfonce
Dans l'âpre solitude où se dresse la faim :
Mourante, échevelée, elle succombe enfin,
Et dans un cri d'horreur enfante sur la ronce
Ta victime, Iahvèh ! Celui qui fut Kaïn.

Comprenne qui pourra la suite de ces événements.

On pourrait passer en revue les principaux poèmes imités des Chants du Nord ; partout on constaterait le même effort pour effacer, dans les modèles qu'il trouve chez Xavier Marinier, la note religieuse. Christine est une adaptation, très modifiée, d'Aage et Else, ces deux amants séparés par la mort : l'aimé quitte le cimetière et revient près de l'aimée : « Il frappe à la porte avec son cercueil : — Lève-toi, jeune fille, dit-il. Ouvre ta chambre à ton fiancé.

— Non, répond Else, je n'ouvrirai pas, à moins que tu ne puisses comme autrefois prononcer le nom de Jésus.

— Lève-toi, dit-il, et ouvre la porte. Je puis comme autrefois prononcer le nom de Jésus ». On chercherait vainement cette strophe dans Christine. De même dans La Fille de l'Emyr, tirée de La Fille du Sultan. Dans l'original, la jeune fille invoque Jésus

qui vient à son appel ; elle veut le suivre. Le Christ la prévient, avant le départ, que la route sera longue et rude. N'importe, elle quitte le palais de son père pour suivre Jésus. Il l'abandonne pour entrer dans un couvent ; elle l'attend, elle pleure ; au soir elle frappe à la porte. On l'accueille, on la garde, on l'instruit. Elle attend toujours le Christ : « mais quand elle fut près de mourir, Jésus lui apparut. Il la prit doucement par la main et l'emmena dans son beau royaume. Là elle est devenue reine, elle goûte toutes les jouissances que son cœur peut désirer, et des milliers d'années passent pour elle comme un jour ». Leconte de Lisle fait de cette version suédoise d'un poème hispano-maure une épopée courte et vivante, mais toute différente : c'est le Christ qui vient spontanément chercher Ayscha, et il la trompe : il se présente à elle comme un amant fils de roi ; il la séduit, il la sacrifie, se révélant à elle quand il est trop tard pour qu'elle recule :

Mon nom est Jésus. Je suis le pêcheur
Qui prend dans ses rêts l'âme en sa fraîcheur…
Parmi les vivants morte désormais
La vierge Ayscha ne sortit jamais
Du noir monastère.

L'auteur de La Religieuse applaudirait, mais la critique objective constate que le poème chrétien des Chants populaires est devenu anti-chrétien dans les Poèmes Barbares. De même pour L'Apothéose de Mouça al Kébir.

Plus Leconte de Lisle s'approche des époques connues, plus il quitte la légende pour l'histoire, et plus le contraste entre la beauté des vers et la fausseté des idées devient pénible. Son moyen âge est consternant. Il en écrit l'histoire en collaboration avec son farouche ami Marras. Il condense cette histoire dans

son discours à l'Académie, sans la moindre nuance académique : « les noires années du moyen âge, années d'abominable barbarie, qui avaient amené l'anéantissement presque total des richesses intellectuelles héritées de l'antiquité, avilissent les esprits par la recrudescence des plus ineptes superstitions, par l'atrocité des mœurs, et la tyrannie sanglante du fanatisme religieux ». C'est avec cette conviction au cœur que Leconte de Lisle entreprend, dans une série d'émaux cloisonnés, la reproduction plastique du moyen âge catholique : on remarque surtout les paraboles de dom Guy, Hieronymus ; l'esprit en est tel que son panégyriste habituel risque timidement une réserve : « le poète ne tient pas à être impartial ». Nous oserons aller plus loin, et dire : c'est l'évangile selon saint Homais. La haine du poète tourne à la rage ; il se dépasse lui-même : jadis il avait écrit, dans La Démocratie pacifique, un article, déjà furibond, contre la pitié, la charité, l'aumône, s'appuyant sur une anecdote : « à l'époque la plus sombre du moyen âge, une noble dame avait voué sa vie et ses richesses au soulagement des pauvres. Ses plus belles années et sa fortune tout entière s'écoulèrent en aumônes. Elle avait tout donné ; elle n'avait rien guéri. Le désespoir la saisit. Elle convoqua tous ses pauvres dans une église, et s'y brûla avec eux. Cette histoire contient une vérité : c'est qu'à l'aide de l'aumône on ne sort de la misère que pour entrer dans la mort ». Et voilà la genèse d'un acte de charité : seulement la pensée de Leconte de Lisle s'est encore durcie : la dame ne se brûle plus avec ses humbles amis ; elle enferme bien ses six cents mendiants dans une grange, mais c'est du dehors qu'elle y met le feu :

Tous passèrent ainsi dans leur éternité ;
Prompte mort d'une paix bienheureuse suivie.

Pour la Dame, en un cloître elle acheva sa vie.
Que Dieu la juge en son infaillible équité !

On entend le même ricanement dans le poème qui précède un acte de charité, dans Le Corbeau. C'est la pièce typique du recueil, tant la forme en est belle, magnifique, tant le fond est laid : la mort du Christ racontée par Méphistophélès. On ne peut mieux dire làdessus que Jules Lemaître : « les Poèmes barbares, c'est l'histoire parcourue à vol de corbeau, la bête étant philosophe et artiste. Ce n'est pas chose très réjouissante. L'ironie froide qui est dans le récit du triste oiseau de proie, on la pressent, inexprimée, dans presque tout le cours du livre ». Au lieu de s'épuiser à la longue, cette ironie s'exaspère à son jeu. Dans Le Corbeau, qui est du 31 mai 1860, l'oiseau rapace se précipite sur le cadavre du Christ pour le dévorer. On dirait que le poète partage l'épouvante du moine Sérapion :

Maudit ! cria l'Abbé, les cheveux hérissés
D'épouvante, d'horreur et de colère, assez !
Saints Anges ! as-tu donc, ô bête sacrilège,
Osé toucher la chair trois fois sainte ? Puissé-je
Expier, par mes pleurs et par mon sang, ce fait
D'avoir ouï parler, Jésus, d'un tel forfait !

Mais un ange l'a repoussé à temps. Leconte de Lisle, dans son admiration d'artiste pour la beauté de la tête du Christ en croix, n'a pas voulu la laisser défigurer par le bec du corbeau. Dans Hieronymus, qui paraît au Parnasse de 1876, on dirait qu'il se reproche ce respect :

Le Gibet d'où pendait la Sainteté parfaite,
Se dressait dans la nue affreuse, et, tout autour,

Les carnassiers de l'air, aigle, corbeau, vautour,
De la griffe et du bec, effroyables convives,
Du sacré Rédempteur déchiraient les chairs vives.

Ces quelques citations suffisent pour apprécier le moyen âge des Poèmes barbares. Il y a un abîme entre ce que chante le poète et ce que disent les historiens. Dans La Société française au temps de Philippe-Auguste, Achille Luchaire montre les efforts de l'Église pour remédier aux malheurs du temps. Dans La Société française au xiii siècle, M. Langlois, s'appuyant sur les textes littéraires, nous dit : « la vieille France se voit, telle qu'elle était, pour qui sait voir, dans les romans d'aventure, simple, souriante, très humaine ».

La critique littéraire n'est pas non plus très tendre pour la valeur historique des Poèmes : M. Elsenberg conclut, avec une colère juvénile, qu'il ne peut être question ici de sens historique, que cette histoire religieuse est bonne pour Guignol ! On peut préférer la critique plus froide d'Anatole France : une fois brouillé avec Leconte de Lisle, il prend contre son ancien maître la défense du moyen âge : « M. Leconte de Lisle ne voit que les famines, l'ignorance, la lèpre et les bûchers… En réalité, il y a bien autre chose dans ces temps. Il y a des hommes qui firent sans doute beaucoup de mal, car on ne peut vivre sans nuire, mais qui firent plus de bien encore, puisqu'ils préparèrent le monde meilleur dont nous jouissons aujourd'hui. Ils ont beaucoup souffert, ils ont beaucoup aimé ! » Pourquoi donc les haïr ? La haine n'est pas bonne pour faire de l'histoire, mais le sceptique Anatole France concède qu'elle n'est pas mauvaise en poésie, qu'elle peut dicter d'admirables vers : « M. Leconte de Lisle poursuit le moyen âge de sa haine. Et comme c'est une haine de

poète, elle est très grande et très simple. Elle ressemble à l'amour. Elle est féconde comme lui ; des poèmes magnifiques en sont sortis ». Un moraliste protesterait contre cette indulgence qui ressemble à du mépris, et répondrait à France qu'il n'y a pas de beaux mensonges. Et pourtant, au point de vue esthétique, Anatole France a raison. Que de beautés dans ces Poèmes barbares ! Que d'art dans la mise en œuvre des matériaux grossiers qu'il trouvait dans les Chants populaires. La mort de Sigurd, si belle quand on la lit dans les Poèmes paraît plus belle encore quand on la compare au texte de Marmier. Qu'est-ce que Leconte de Lisle a trouvé dans Le Chant de Gudruna ? Le cadavre, la rivalité de Gudruna et de Brunhilde, la personne de Herberg, qui deviendra dans le poème barbare Herborga, enfin un détail réaliste. Herberg dit : « Je fus faite prisonnière. Il me fallait chaque matin lacer les souliers de la femme d'un Herse ». Herborga dit mieux :

Moi-même un chef m'a prise, et j'ai durant six ans
Sous sa tente de peau nettoyé sa chaussure.

Il y a plus de couleur locale dans ce seul vers que dans tout le Chant de Gudruna. Il suffit de relire La Mort de Sigurd pour voir que Leconte de Lisle a inventé tout ce qui fait beauté dans son poème. Sa ballade, Les Elfes, paraît plus merveilleuse encore quand on la rapproche de La Colline des Elfes ? Un jeune homme s'endort sur cette colline. Deux jeunes Elfes s'approchent et lui demandent de danser avec elles, d'écouter leur voix : « l'une d'elles plus belle que toutes les femmes commence son chant. L'eau du fleuve rapide s'arrêta pour l'écouter. Les petits poissons agitèrent leur queue dans les flots ». Le coq chante, et le jeune homme échappe aux sorcières ! Mais, dit-on, Leconte de Lisle a probablement emprunté plutôt ses Elfes à la version suédoise

traduite par Henri Heine dans son livre De l'Allemagne. C'est possible, c'est souhaitable même, car il vaut mieux comparer l'auteur des Poèmes barbares à un grand poète ; la comparaison est toute à l'honneur de Leconte de Lisle :

Le seigneur Oluf chevauche bien loin
Pour inviter les gens de sa noce.
Mais la danse va si vite par la forêt.

La fille du roi des Elfes l'arrête :

Écoute-moi, seigneur Oluf, viens danser avec moi :
Je te donnerai deux bottes de peau de bélier.
Mais la danse va si vite par la forêt.
Deux bottes de peau de bélier vont si bien à la jambe :
Les éperons d'or s'y attachent bien joliment.
Mais la danse va si vite par la forêt.
Écoute, seigneur Oluf, viens danser avec moi.
Je te donnerai une chemise de soie,
Une chemise de soie si blanche et si fine :
Ma mère l'a blanchie avec du clair de lune…

Arrêtons-nous ici, puisque voici enfin un peu de poésie, et comparons à Leconte de Lisle :

Reste, chevalier. Je te donnerai
L'opale magique et l'anneau doré,
Et ce qui vaut mieux que gloire et fortune,
Ma robe filée au clair de la lune.
— Non ! dit-il. — Va donc ! Et de son doigt blanc
Elle touche au cœur le guerrier tremblant.
Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Écrire de pareils vers, et se savoir ignoré du grand public, bafoué par les petits journaux, il y a de quoi devenir amer, pessimiste, et misanthrope. Ce n'est plus la mélancolie romantique, c'est le dégoût que son imagination de poète et de penseur projette sur la société, sur l'univers ; rien de mesquin, du reste, car il donne à cet ennui une ampleur artistique qui émerveille un philosophe de profession.

Toute réaction sentimentale exacerbe cet ennui ; même ces éclairs brusques qui illuminent tout à coup un vers dans une pièce sombre, ces lueurs où passe un reflet de sa foi de jeunesse, ont quelque chose de sinistre. Dans L'illusion suprême, il y a une stance d'une tristesse contagieuse :

Ah ! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
Chants de la mer et des forêts, souffles du ciel
Emportant à plein vol l'Espérance insensée,
Qu'est-ce que tout cela, qui n'est pas éternel ?

Une bonne âme pourrait se demander si, par hasard, Leconte de Lisle ne se souviendrait pas de ce passage de L'imitation : « laissez tout ce qui est passager, et ne cherchez que ce qui est étemel. Que sont toutes les choses temporelles sinon illusion et tromperie ? » Mais bien vite, en continuant la lecture, on s'aperçoit que le sens de L'imitation est tout autre : « vous n'avez rien dont vous puissiez vous glorifier… Ne comptez donc pas pour beaucoup aucune des choses que vous faites. Que rien ne vous paraisse ni grand, ni précieux, ni admirable, ni relevé, ni digne d'être loué ou désiré que ce qui est éternel. Que l'éternelle vérité vous plaise sur toutes choses, et que votre extrême bassesse vous soit toujours un sujet de confusion et de mépris ». Voilà la note

religieuse, et qui détone dans le concert des plaintes du poète ; il est à l'unisson avec le chant de minuit de Nietzsche :

Ôhomme ! prends garde !
Que dit minuit profond ?...
La douleur dit : « Passe, et finis ! »
Mais toute joie veut l'éternité,
Veut la profonde éternité !

Le vers final de Leconte de Lisle,

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel.

ne signifie pas qu'il regrette l'éternité vivante, divine, l'Éternel. Le poète veut dire que toutes ces forces qui, par leur puissance, donnent l'impression de la durée indéfinie sont une illusion de l'éternité, mais ne sont pas étemelles, puisque rien n'est étemel.

Il semblerait donc que Verlaine l'a parfaitement défini, « un poète épris du néant, par dégoût de la vie moderne ». Mais, comme le propre de la philosophie poétique est de renfermer des contradictions, on lit dans les Poèmes barbares le sonnet paru d'abord au Parnasse de 1866 :

L'Ecclésiaste a dit : « Un chien vivant vaut mieux
Qu'un lion mort. Hormis, certes, manger et boire,
Tout n'est qu'ombre et fumée. Et le monde est très vieux,
Et le néant de vivre emplit la tombe noire »...
Vieil amant du soleil qui gémissais ainsi,
L'irrévocable mort est un mensonge aussi.
Heureux qui d'un seul bond s'engloutirait en elle !
Moi, toujours, à jamais, j'écoute, épouvanté,

Dans l'ivresse et l'horreur de l'immortalité,
Le long rugissement de la vie éternelle.

Il semble bien dire ici que le néant, ce dernier refuge de l'âme incrédule, n'existe pas ; mais, suivant les sautes de sa sensibilité,. tantôt il n'y croit plus, tantôt il l'affirmer. Il suit en même temps les fluctuations de la philosophie de son temps. Il compose ses Poèmes pendant que la croyance à l'évolution des espèces agite les esprits, jusqu'au jour où Darwin la canalise dans son Traité de l'Origine des Espèces. Par un éclectisme bizarre, Leconte de Lisle adopte le transformisme, mais en le mélangeant avec une forte part de fouriérisme et d'hindouisme.

Désormais sa doctrine composite est amalgamée : il croit à un méchant Créateur, à l'égalité de l'animal avec l'homme, au Mal qui engendre le désir. Fourier, Darwin et Çakiamouni, telle est la trinité qui préside au développement de sa pensée et de son œuvre.

L'Hindoustan

Qui donc l'a entraîné vers l'Inde ? Était-ce un souvenir nostalgique de sa prime jeunesse ? Était-il vraiment allé aux Indes ? On le taquinait là-dessus au Parnasse : à ceux qui lui posaient la question, il demandait à son tour, en souriant, s'il était très important que Chateaubriand fût allé, ou non, en Amérique. En réalité, Leconte de Lisle avait fait le voyage, non en touriste, mais en fils de commerçant, et n'avait guère mordu au négoce. Il avait gardé de l'Inde la vision d'une nature plus belle encore et plus puissante que celle de son île, l'amour des animaux monstrueux.

Quant à l'Inde religieuse, il ne l'avait même pas soupçonnée, et ce n'est pas lui qui l'a révélée au grand public ; il a un précurseur : Lamartine, dès 1838, trouve que la philosophie indienne éclipse toutes les autres : « c'est l'Océan, nous ne sommes que ses nuages » ; il fait revivre une partie des religions orientales dans La Chute d'un Ange. Dans son troisième Entretien, il raconte son enthousiasme, la première fois qu'il lut les Védas : « je jetai des cris, je fermai les yeux, je m'anéantis d'admiration dans mon silence… Je m'agenouillai devant la fenêtre au soleil levant, d'où jaillissait moins de splendeur que de la page, etc. ». D'autres, souffrant comme Leconte de Lisle du dessèchement de leur foi, ont fait plus que lire une traduction des livres sacrés de l'Inde ; ils sont partis en pèlerinage d'incroyant : « je m'en vais, dit Loti, dans cette Inde, berceau de la pensée humaine et de la prière, non plus comme jadis pour y faire escale frivole, mais, cette fois, pour y demander la paix aux dépositaires de la sagesse aryenne, les supplier qu'ils me donnent, à défaut de l'ineffable espoir chrétien qui s'est évanoui, au moins leur croyance, plus sévère, en une prolongation indéfinie des âmes ». Il pénètre jusqu'aux sages de Bénarès qui, tout en lui expliquant leurs mystères, lui conseillent de rester chrétien ; s'adressant à ses frères inconnus, Loti conclut : « ce qu'ils ont commencé de m'apprendre, je n'essayerai pourtant pas de le redire… Après un semblant d'initiation qui a duré si peu de jours, comment me croirais-je capable d'enseigner ? Le peu que je saurais dire ne saurait que déséquilibrer ». C'est assez bien l'avis de Guizot comparant l'Orient au christianisme. Ce n'est pas là l'état d'âme de Leconte de Lisle.

On a prétendu que le poète avait subi l'attraction du bouddhisme non pas directement, mais par l'intermédiaire de Scho-

penhauer. C'est peu probable, car, énumérant à Challemel-Lacour ses disciples de France, Schopenhauer ne prononce même pas le nom de Leconte de Lisle. L'influence subie est autre : en 1846, Burnouf publie son Introduction à l'histoire du Bouddhisme : un monde nouveau est révélé au poète. Il avait déjà commencé l'histoire poétique de la religion grecque ; il va maintenant se plonger dans l'abîme bouddhique. Dès 1847, La Princesse inaugure la manière hindoue de Leconte de Lisle, désormais pris, pour longtemps, pour toujours peut-être, par l'Extrême Orient. L'Inde va lui fournir la splendeur touffue, la beauté compliquée qui transformeront son matérialisme d'occidental en une œuvre d'art orientale. Seulement, il y a bien des réserves à faire : son pessimisme sombre paraît plus noir encore, par contraste, dans ce nouveau cadre brillant. Puis son histoire poétique de l'Inde renferme plus de poésie que d'histoire. Il y a des poèmes où l'on se sent désorienté comme dans L'Arc de Civa. La fin en est incompréhensible, et ce n'est pas la faute des hindous : leur légende est altérée par Leconte de Lisle. Bien entendu les détails pittoresques sont toujours exacts ; le poète est fier de son érudition asiatique, qu'il déclare infaillible : un de ses correspondants lui reprochant d'avoir placé dans la main d'un fakir une citrouille : « je ne l'ai pas mise là au hasard, répond-il. Tous les détails de la vie hindoue que j'énumère ici me sont spécialement connus. C'est bien d'une citrouille et non d'une calebasse que se servent les fakirs chanteurs ». Puis, avec la pitié dédaigneuse de l'érudit spécialisé : « Du reste, comme vous le savez, ce sont deux courges qui ne diffèrent que de forme ». Mais, avec des détails vrais, on peut construire des ensembles faux. Son érudition hindoue ne va pas jusqu'au respect absolu de la vérité quand la beauté est en jeu ; sur la tête d'un de ses héros il met tranquille-

ment la tiare de Saïtapharnès, et nous convoque pour admirer cette belle restitution. Il lui reste le mérite de faire entrer dans le domaine littéraire une science abstruse ; comme l'a dit heureusement Schuré, grâce à lui « derrière la Grèce qui limitait l'horizon classique, on aperçoit l'Himalaya ». Mais est-ce bien l'authentique Himalaya, ou un décor de théâtre ?

Avant de critiquer son hindouisme, il me faut faire un aveu : n'ayant sur le brahmanisme et le bouddhisme que les connaissances du français moyen, je me suis documenté dans l'ingrate Introduction de Bumouf, et j'ai consulté Les Sources de M. Vianey, ce qui inspire déjà une certaine défiance pour le monde hindou de Leconte de Lisle, monde qui finit par sembler obscur, à force de lumière aveuglante. Puis j'ai complété ces notions sommaires, en consultant les monographies des spécialistes, de ceux qui peuvent juger Leconte de Lisle du haut d'une science vraie. Le poète décrit magnifiquement la façade de l'Inde religieuse ; il n'en voit pas la profondeur. On apprend plus sur l'âme hindoue dans un simple article de revue sur un collège de l'Hindoustan, par quelqu'un qui y a vécu, que dans tous les Poèmes antiques.

Le contempteur du christianisme n'aime plus que le brahmanisme, et nous promène d'étonnements en stupeurs dans son inintelligible Vision de Brahma. Est-ce notre faute, ou la sienne, si nous ne comprenons pas ? Schuré accuse nettement le poète de n'y avoir rien compris lui-même : « il ne se doute pas de ce que signifient les trois mondes… L'univers résulte de la collaboration et de l'interpénétration de ces trois puissances : Brahma est le monde de l'Esprit, où sont les Archétypes ; Vichnou le monde des âmes et des forces vitales ; Siva le monde des corps physiques et de la matière. De ces trois mondes, le premier ergendre le se-

cond, et le second engendre le troisième. Le premier pénètre et voit les deux autres ; le second voit le troisième ; mais le troisième ne perçoit que lui-même. Le but du sage est de parvenir à cet état où l'on voit le monde à travers la lumière de l'esprit, où l'univers commence à devenir transparent. Telle est l'auguste vérité ». Si c'est bien là la vérité, auguste ou non, si Schuré n'a pas ajouté un peu de précision occidentale aux nuages brahmaniques, Leconte de Lisle est dans l'erreur. À coup sûr, il choque notre logique européenne lorsqu'il nous représente Brahma consultant sur la création Hâri, c'est-à-dire Bhagavat. Bhagavat n'a rien à apprendre à Brahma sur la création du monde, puisque ce même Brahma a été chargé par ce même Bhagavat de créer ce même monde.

Mais, dans les Poèmes antiques, ce Bhagavat n'est autre que Çakia-Mouni, c'est-à-dire le Bouddah. Que veut dire ce mélange de brahmanisme et de bouddhisme ? Je sais bien qu'il est alors à la mode en France, et non pas seulement en France : Miss Gladys Falshaw constate, avec une sorte de joie, que Leconte de Lisle a mélangé et fondu ces deux doctrines dans La Vision : l'Esprit suprême parle de son néant sublime, et pourtant les bouddhistes ne croient pas à un être suprême. Le brahmanisme, en revanche, ne parle pas du néant. Conclusion : « l'imagination du poète français l'a entraîné, mais, en modifiant sur ce point la pensée hindoue, cette admirable analyse n'a fait que lui donner plus de profondeur et de force ». C'est très bien ; mais alors ce que Leconte de Lisle nous enseigne n'est plus ni le brahmanisme ni le bouddhisme : c'est une révélation nouvelle ; Leçon te de Lisle est-il donc une dernière incarnation du Bouddah ? Comprendrons-nous mieux le dogme de la Maïa, qui termine La Vision de Brahma, et qui reparaît souvent dans le reste de l'œuvre ? Ici, Miss

Gladys Falshaw cesse d'admirer : elle s'arrête, stupéfaite, et se refuse à comprendre. Cherchons donc un autre interprète : l'auteur d'une thèse sur La Maya nous apprend que ce mot, aux Indes, a plusieurs sens, et il en donne quelques-uns : intelligence, science, rites sacrés, pouvoir, g'oire, activité prodigieuse, magie, déception, illusion, etc.. M. Barth a une autre explication : dans le brahmanisme, « le monde fini n'existe pas ; il est le produit de la Mâyâ, de la magie décevante de Dieu, un pur spectacle où tout est illusion, le théâtre, les acteurs et la pièce, un « jeu » sans objet que l'Absolu « joue » avec lui-même. Il n'y a de réel que l'ineffable et l'inconcevable ».

Dans tout cela, quel est le sens choisi par Leconte de Lisle ? Le dernier ? On aurait beau rapprocher les différents textes où il parle de la Mâyâ sans la définir, il est à peu près impossible d'en tirer une théorie claire ; Hâri l'explique ainsi à Brahma :

J'ai mis mon Énergie au sein des Apparences,
Et durant mon repos j'ai rêvé l'Univers…
Toute chose depuis fermente, vit, s'achève ;
Mais rien n'a de substance et de réalité,
Rien n'est vrai que l'unique et morne Éternité :
Ô Brahma ! toute chose est le rêve d'un rêve.
La Mâyâ dans mon sein bouillonne en fusion,
Dans son prisme changeant je vois tout apparaître ;
Car ma seule Inertie est la source de l'Être :
La matrice du monde est mon Illusion.

Nous continuons à ne pas comprendre, à moins d'en revenir à l'identification de tout à l'heure, et à la mettre en équation : Hari = Bhagavat = Çakia-Mouni = le Bouddah : M. Elsenberg va nous aider à résoudre cette équation : quand Leconte de Lisle parle de

la Mâyâ, ce n'est pas L'illusion Brahmanique qu'il sous-entend, mais L'Avidya des bouddhistes, c'est-à-dire le pur néant.

Ce n'est donc pas un problème de métaphysique qui est en jeu, mais bien une question morale, et qui touche au Nirvana. Leconte de Lisle veut chercher dans l'impassibilité hindoue un refuge à sa tristesse, à ses déceptions. Volontiers il dirait, à peu près comme son ami Baudelaire :

Bhagavat ! prends pitié de ma longue misère.

Qu'est-ce donc au juste que le Nirvana ? Burnouf reproduit la définition qu'en donnait Çakia-Mouni, et reconnaît franchement que c'est « un pur galimatias philosophique : beaucoup de mots pour peu d'idées » ; que ce mot a le sens d'extinction, de feu qui s'éteint, et qu'en somme le Nirvâna correspond au vide absolu. Cherchant, avec son bon sens d'occidental à mettre un peu d'ordre dans ce fatras, Burnouf résume lui-même, en quelques lignes qui durent donner un frisson de joie au poète « affranchi », la pure théorie : « le Nirvâna est pour les théistes l'absorption de la vie individuelle en Dieu, et pour les athées l'absorption de cette vie individuelle dans le néant. Mais, pour les uns et pour les autres, le Nirvâna est la délivrance : c'est l'affranchissement suprême ». Voilà la doctrine de salut que Leconte de Lisle va prêcher à ses frères de misère : la douleur provient du désir ; le nirvâna, c'est la mort du désir, donc de la douleur ; pour atteindre au nirvâna il faut renoncer à tout, à la pensée, à l'action. Pour récupérer le bienheureux néant qui était notre lot avant la vie, pour ne pas être exposé à des avatars, pour ne plus entendre le rugissement de la vie éternelle, il suffit de passer du mode de « Pavritti », ou existence, à celui de « Nirvrïtti », ou cessation, repos : alors, dit Burnouf, « l'homme tombe dans le vide

absolu, c'est-à-dire est anéanti pour jamais… Ce vide est un bien, quoiqu'il ne soit rien, car hors de là l'homme est condamné à passer éternellement à travers toutes les formes de la Nature, condition à laquelle le néant même est préférable ».

Nous voilà loin des transmigrations stellaires du Club Théagogique ! Leconte de Lisle se cramponne maintenant à cette philosophie désenchantée que masque le sortilège des beaux vers. Dans ces nuages noirs, le génie du poète projette la blancheur froide de sa poésie. Par instants, des descriptions merveilleuses de la nature hindoue colorent ces pensées désolantes de tous les feux du prisme. L'art du poète est d'une habileté suprême. N'en prenons qu'un exemple, dans le Baghavata-Pourana : Brahma considère que la Terre est plongée dans l'Océan, et qu'il faudrait faire un effort pour retirer la divine terre de l'abîme : « pendant qu'il réfléchissait ainsi, il sortit tout à coup de la cavité de son nez un petit sanglier de la longueur du pouce. Au moment où Brahma le regardait, l'animal qui se tenait suspendu dans l'air, acquit en un instant la taille d'un éléphant… Le Dieu ayant vu cette forme de sanglier se livra à mille réflexions diverses ». Et pareillement le lecteur français se livrerait à des réflexions diverses, plutôt gaies ; mais Leconte de Lisle n'a garde de conserver cette partie dangereuse de l'épisode, et les Kinnaras, les divins musiciens, chantent l'exploit de Bhagavat qui, répondant aux prières des Richis, s'apprête à sauver la Terre

Le divin Sanglier, mâle du sacrifice,
L'œil rouge, et secouant son poil qui se hérisse,
Tel qu'un noir tourbillon, un souffle impétueux,
Traversant d'un seul bond les airs tumultueux,
Favorable aux Richis dont la voix le supplie,

Suivait à l'odorat la Terre ensevelie.
Il plongea sans tarder au fond des grandes Eaux ;
Et l'Océan souffrit alors d'étranges maux,
Et, les flancs tout meurtris de la chute sacrée,
Étendit les longs bras de l'onde déchirée,
Poussant une clameur douloureuse et disant :
— Seigneur ! prends en pitié l'abîme agonisant ! —
Mais Bhagavat nageait sous les flots sans rivages.
Il vit, dans l'algue verte et les limons sauvages,
La Terre qui gisait et palpitait encor ;
Et, transfixant du bout de ses défenses d'or
L'Univers échoué dans l'étendue humide,
Il remonta, couvert d'une écume splendide.

Tout cela, qui nous semble plutôt obscur, Th. Gautier l'a pourtant compris, car sa propre érudition était vaste, et s'étendait jusqu'à l'Inde. Il a surtout fort bien expliqué l'impassibilité, la véritable impassibilité du poète : « il se dégage des vers de Leconte de Lisle un désir d'absorption au sein de la nature, d'évanouissement dans l'éternel repos, de contemplation infinie et d'immobilité absolue qui touche de bien près au nirvana indien… Mais toujours, par quelque trouée, apparaît la pensée sereine du poète dominant son œuvre, comme le sommet blanc d'un Himalaya, dont aucun soleil, même celui de l'Inde, ne saurait fondre la neige étemelle et immaculée ». Les artistes, les initiés admirent ; mais le public ? L'accident arrivé à l'auteur de Bhagavat est documentaire ; Sainte-Beuve le lui avait en quelque sorte prédit ; dès 1852, il avait remarqué dans les Poèmes antiques toute la série des pièces védiques : les ayant examinées, il considéra que cette philosophie était peu claire, que Mâyâ ne pouvait pas être la créatrice du monde si elle était d'abord

l'unique, l'éternelle et sainte Illusion.

Il conseilla à Leconte de Lisle de se défier de l'Hindoustan, qui est malsain. Tout en admirant fort Midi, il s'inquiéta de la fin de la pièce : « dans cette dernière partie, le poète, en traduisant le sentiment suprême du désabusement humain, et en l'associant, en le confondant ainsi avec celui qu'il prête à la nature, a quitté le paysage du midi de l'Europe, et a fait un pas vers l'Inde. Qu'il ne s'y absorbe pas. » Leconte de Lisle dédaigne le conseil, et s'absorbe dans l'Inde. Il s'éprend d'une passion malheureuse pour le jeu des mots rébarbatifs, des noms de divinités plus surprenants encore pour nous que Poséidôn ou les Moires. À défaut du lexique que nous regrettons de ne pas trouver à la fin des Poèmes, nous finissons à la longue par comprendre certains mots : ainsi Sûryâ nous surprend jusqu'au moment où nous devinons que cela veut dire le Soleil. Pour tous les autres vocables Leconte de Lisle dédaigne de traduire ou même de donner une indication ; nous sommes obligés de quêter de droite et de gauche des explications : Bumouf nous enseigne qu'il ne faut pas confondre l'Açôka, qui est un arbre à fleurs, avec le roi Açôka qui est mêlé à la légende de Pûrna. Mlle Gladys Falshaw est d'un secours précieux : elle nous apprend que les Kinnaras sont des musiciens divins à têtes d'âne, que les pippalas sont des arbres à fleurs, que les Umrahs sont des soldats, que les Kokilas sont de simples coucous. Nous finissons même par regretter presque d'être trop bien renseignés : dans Bhagavat, les trois brahmanes marchent vers Kaîlaça, la montagne sainte,

où les Kalahamsas chantent sur les érables.

Nous rêvons à ce que peuvent être ces Kalahamsas qui charment le repos du Dieu. Ce sont probablement des génies de

l'air, ou tout au moins des oiseaux du paradis. Impitoyable, Mlle Falshaw traduit : des oies ! Désillusion ! À partir de ce moment on se refuse à s'extasier devant les mots hindous que l'on ne comprend pas. C'est justement à cette défiance de l'inconnu que furent en proie les premiers auditeurs de Bhagavat.

C'était dans le salon du peintre Jobbé, beau-frère du sculpteur Jacquemart ; on y voyait Glaize, le peintre des Illusions Perdues, bien capable de comprendre la mélancolie du poète. Il y avait là encore Mme Sandeau, et l'exquise maîtresse de la maison. Devant ce public artiste, un ami du poète, Paul de Flotte, député à la Législative, demande, exige que Leconte de Lisle dise des vers : de sa voix sonore, l'auteur commence à déclamer son Bhagavat. Dès le dixième vers, l'auditoire est dans la stupeur ; vers la fin, c'est une sorte d'effroi. Le poète, qui sent l'effet produit, n'ose pas s'arrêter et, dans son désespoir, va jusqu'au bout. Plus tard il avouera que, dans toute sa carrière, il n'a jamais gravi un calvaire pareil. Mais, sur le moment, sa lecture terminée, il reste muet, et c'est Paul de Flotte qui essaye de sauver la situation : personne n'ayant le courage d'applaudir, il s'avance vers Leconte de Lisle, et d'une voix que creuse l'émotion, il s'écrie : « Cher ami, pardon ! Ce n'est pas une tuile, c'est toute une cheminée que je vous ai fait tomber sur la tête ! » Du moins, c'est ainsi que le malheureux poète racontait la scène à ses intimes ; en réalité, l'impitoyable Flotte s'était exclamé : — Mon pauvre ami ! Ce n'est pas une tuile, c'est toute une cheminée qui nous tombe sur la tête ! — À ce mot, Leconte de Lisle dut se rappeler le conseil de Sainte-Beuve : il s'était « absorbé » dans l'Inde ! À qui la faute ? Ce n'est pas tout à fait celle des auditeurs, au salon de Mme Jobbé. On se rappelle le succès des plaisanteries de Pailleron contre « les Ra-

mas-Ravanas, et tous les fouchtras de Bouddha ». C'est toujours là l'opinion des profanes sur les beaux vers de Bhagavat.

Qu'en pense la critique ? En Angleterre on admire fort l'hindouisme de Leconte de Lisle. On déclare que Bhagavat est d'une beauté unique. S'appuyant sur l'autorité de Swinbume, d'Edmund Gosse, et d'Arthur Symons, M. Whiteley met très haut l'auteur de tant de poèmes hindous. La critique française est plus réservée : je ne vois guère que Jean Domis qui admire à fond, tout en voulant découvrir dans Valmiki une incarnation du poète, et, au travers de son désolant nirvana, des éclairs d'espoir dans l'au delà. Les autres font des réserves : Xavier de Ricard ne voit dans son panthéon hindou que des fresques, mot qui semble bien ironique appliqué à un écrivain d'une conscience aussi minutieuse, d'un labeur aussi patient. Barrès trouve cette philosophie inférieure, parce que l'auteur ne l'a exprimée que dans des fragments qui, si magnifiques qu'ils soient isolément, ne constituent pas une synthèse claire. Jules Lemaître, amoureux de la lumière fine du ciel de France, proteste contre les rayons cuisants de Surya : il préfère à la flore hindoue les peupliers de la Touraine, à l'Himalaya ses coteaux modérés. Il déclare ce bouddhisme ahurissant et fiévreux comme une insolation. Un autre, un admirateur zélé pourtant, croit que pour bien sentir cette poésie éclatante et chaude, il faut la lire au soleil, au beau soleil du Midi, sur les côtes de la Provence, dans cette nature qui rappelle la Grèce. Là on comprend mieux Leconte de Lisle : c'est le prêtre du temple hellène. Est-ce bien, en effet, la lumière de l'Inde qui illumine les poèmes hindous de notre poète ? Sa vraie patrie littéraire n'est-elle pas plutôt la Grèce ? Prenons la plus belle peut-être de ses descriptions de lever de soleil dans le poème de Çunacépa :

La Nuit divine, enfin, dans l'ampleur des cieux clairs,
Avec sa robe noire aux plis brodés d'éclairs,
Son char d'ébène et d'or, attelé de cavales
De jais et dont les yeux sont deux larges opales,
Tranquille et déroulant au souffle harmonieux
De l'espace, au-dessus de son front glorieux,
Sa guirlande étoilée et l'écharpe des nues,
Descendit dans les mers des Dêvas seuls connues,
Et l'Est devint d'argent, puis d'or, puis flamboya,
Et l'Univers encor reconnut Sûryâ !

Supprimez Sûryâ et les Dêvas : mettez à la place Hélios, les Démons, et vous voilà très loin de l'Inde, en pleine Grèce. Leconte de Lisle est un grécisant qui a fait le voyage de Bénarès sans sortir de sa bibliothèque. Ce bouddhisme brahmanique teinté d'hellénisme est très assimilable pour les Parnassiens ; ce seul côté du talent du maître exerce déjà une profonde influence sur l'École à ses débuts. C'est grâce à lui que, au Parnasse de 1866, nous trouvons le Nirvana de Louis Ménard, et, de Catulle Mendès, Le Mystère du Lotus, Le Dialogue d'Yama et d'Yami, L'Enfant Krichna, Kamadéva ; que, au Parnasse de 1869, figurent Le Rishi de Louis Ménard, surtout Le Disciple, ce bijou hindou : Catulle Mendès, sur l'indication bien probablement de Leconte de Lisle, a trouvé dans Bumouf la traduction du dialogue de Bhâgavat et de Pûrna : « si les hommes de Crônâparânta, ô seigneur, m'adressent en face des paroles méchantes, grossières et insolentes, s'ils se mettent en colère contre moi et qu'ils m'injurient, voici ce que je penserai de cela : Ce sont certainement des hommes bons que les Crônâparântakas, ce sont des hommes doux, ceux qui m'adressent en face des paroles méchantes, grossières et insolentes, eux qui se mettent en colère contre moi, et

qui m'injurient, mais qui ne me frappent ni de la main ni à coups de pierres ». De cette gangue le disciple de Leconte de Lisle tire cette jolie chose :

Si ces peuples, répond le Bouddha vénérable,
T'outragent, ô disciple aimé, que diras-tu ?
— Ces peuples sont doués, dirai-je, de vertu,
Car ils n'ont point jeté de sable à mes paupières,
Et, doux, ne m'ont frappé ni des mains, ni des pierres.

On trouve encore au Parnasse de 1876 un Crépuscule indien, de B. de Fourcaud. En dehors des trois recueils officiels de l'Ecole, Frédéric Plessis écrit Urvaçi ; Jean Lahor constelle son livre, L'illusion, de poésies védiques. Enfin on peut supposer, avec une quasi-certitude, que, sans Leconte de Lisle, V. Hugo n'eût pas introduit dans La Légende des Siècles cette Suprématie où Vayou, Agni et Indra rivalisent avec Brahma.

Pour mesurer l'intensité de l'influence bouddhiste de Leconte de Lisle sur la pensée des poètes qui l'entourent, on peut prendre la page que M. Paul Bourget a écrite sur l'enseignement de Viçva-mitra dans le poème de Çunacépa :

La vie est comme l'onde où tombe un corps pesant :
Un cercle étroit s'y forme, et va s'élargissant,
Et disparaît enfin dans sa grandeur sans terme.
La Maya te séduit ; mais, si ton cœur est ferme,
Tu verras s'envoler comme un peu de vapeur
La colère, l'amour, le désir et la peur ;
Et le monde illusoire aux formes innombrables
S'écroulera sous toi comme un monceau de sables.

Le commentaire de M. Bourget étant de premier ordre, je me contente de le transcrire : « nous sentons peser physiquement sur nous la formidable pression sous laquelle le cœur de l'homme a ployé dans ces contrées d'une fécondité prodigieuse et meurtrière. La volonté individuelle s'est fondue à ce torride soleil, comme un métal dans un brasier trop ardent ; et la doctrine du nirvana, de la dispersion anéantissante et divine au sein de cet univers trop vaste, est apparue, conséquence inévitable de l'écrasement de l'être chétif sous la démesurée, la monstrueuse poussée de la création ». On voudrait que l'auteur de ces lignes conclût par la réponse victorieuse du stoïcisme chrétien : « l'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt ; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien ». Mais M. Paul Bourget, parnassien, ne fréquente pas Pascal. Au contraire, il développe le bouddhisme de Leconte de Lisle en le transposant sur le plan surnaturel : « ce n'est pas seulement par la production des formes que la nature peut écraser l'âme. N'y a-t-il pas une effrayante production des idées, une Inde aussi de la pensée, aux végétations multiples et monstrueuses, et l'effréné déploiment de la vie intellectuelle dans le domaine des systèmes, des arts et des rêves, ne peut-il pas produire sur un esprit moderne cette sensation d'accablement et d'impuissance finale que le paysage des bords du Gange infligeait aux fidèles de Çakya-Mouni ? Un bouddhiste sommeille, caché dans toute âme de civilisé trop assiégé d'idées. M. Leconte de Lisle n'a eu qu'à laisser parler ce boud-

dhiste en lui, pour célébrer, avec sincérité,… l'affranchissement par la renonciation ».

Tous les Parnassiens ne se convertissent pas au bouddhisme du Maître. Quelques-uns voient même une certaine contradiction entre professer l'inanité de toutes choses, et se travailler à chanter la totale vanité. Jean Aicard, qui est leur porte-parole, reconnaît avec bonne foi que Leconte de Lisle lui-même se posait souvent ce problème. Mais Aicard va plus loin, et reproche au chanteur du Nirvana sa glorification du Néant, son indifférence au contraire pour ces « dix millions de Français, agissants et pensants, qui se moquent un peu de Çâkia-Mouni… Il passe en transfuge, renégat de l'humanité, du côté de ces dieux qui laissent la vie se tordre douloureuse au-dessous d'eux, sans daigner y prendre part ».

Quoi que l'on pense par ailleurs de l'hindouisme, il y a une question de fait : nombre d'esprits lui demandent une philosophie religieuse pour remplacer la foi qu'ils ont perdue : une vague de néqbouddhisme a traversé l'Europe. Au musée Guimet siège l'Association française des Amis de l'Orient ; elle fait appel à Rabindranath Tagor. Bien des causes ont déterminé ce mouvement, mais je ne crois pas exagérer l'importance de Leconte de Lisle en disant qu'il est pour quelque chose dans l'organisation de cette croisade bouddhique. Il a été discuté et nié par ses contemporains, mais les idées qu'il a soutenues sont toujours en marche : j'entends un lecteur de Rolla qui murmure :

Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire ;
Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.

L'apogée de Leconte de Lisle

Dans cette lutte d'idées, Leconte de Lisle plaît ou déplaît, suivant qu'on est de son camp ou d'un autre ; il est, au contraire, dans son œuvre tout un côté où se rencontrent en une commune admiration tous ceux qui aiment les beaux vers. Ce coin a été exactement délimité en 1861 par Baudelaire qui, une fois de plus, se révèle grand critique ; écoutons-le : « ce que je préfère parmi ses œuvres, c'est un filon tout nouveau qui est bien à lui, et qui n'est qu'à lui… Je veux parler des poèmes où, sans préoccupation de la religion et des formes successives de la pensée humaine, le poète a décrit la beauté telle qu'elle posait pour son œil original : les forces imposantes, écrasantes, de la nature, la majesté de l'animal dans sa course ou dans son repos,… enfin, la divine sérénité du désert ou la redoutable magnificence de l'océan. Là, Leconte de Lisle est un maître et un grand maître. Là, la poésie triomphante n'a plus d'autre but qu'elle-même ».

Dans ses poèmes, les animaux apparaissent si nombreux, qu'on a souvent raillé, plus ou moins lourdement, la ménagerie exotique de Leconte de Lisle. Le plus poli de ces moqueurs, Goncoust, se contente de préférer à tous les condors du poète la page où Chateaubriand décrit, dans une antichambre officielle envahie par des aventuriers titrés, un simple paysan vendéen « qui se grattait, baillait, se mettait sur le flanc, comme un lion ennuyé, rêvant de sang et de forêts ». Ces lignes de Chateaubriand sont, en effet merveilleuses, mais qu'est-ce que cela fait aux descriptions de Leconte de Lisle ? Pourquoi comparer deux choses incomparables ? La seule question à poser est celle-ci : les animaux de Leconte de Lisle sont-ils beaux ? sont-ils vrais ? Qu'ils soient beaux, c'est ce que pense tout lecteur des Poèmes. Qu'ils soient

vrais, c'est ce que peut constater quiconque voudra faire le court voyage que faisait le poète pour se documenter : il allait tout simplement à ce qu'il appelait son champ d'études, au Jardin des Plantes.

Ce n'est pas chez lui simple curiosité d'artiste ; son intention est plus profonde ; il veut faire la psychologie des animaux : il voit en eux des frères que nul abîme spirituel ne sépare de nous, et c'est pourquoi, dit M. Paul Bourget, « M. Leconte de Lisle est un peintre d'animaux admirable, et d'une intuition saisissante. Il les comprend comme un naturaliste, il les évoque comme un poète, et il s'incarne en eux comme une sorte de Protée moderne, par cette double vertu de la science et de la poésie ». Leconte de Lisle est transformiste, et le meilleur commentaire qu'on puisse donner de ses poèmes ce sont les œuvres d'Hœckel. Seulement le poète n'est ni un pur philosophe, ni un simple naturaliste : c'est un cœur ultra sensible. Il aime les modèles qu'il dessine d'une main fraternelle. Celui que ses ennemis appelaient le pasteur d'éléphants, admire en effet, les imposantes bêtes sauvages. Cet animalier nous donne le secret de la beauté de ses peintures en racontant une chasse au sanglier où on l'avait posté au bon endroit : « j'attendis donc le doigt sur la gâchette… Tout à coup, j'entendis un bruit formidable dans les broussailles, quelque chose comme celui que ferait une locomotive déraillée, écrasant tout, brisant toutes les branches sur son passage, et je vis un énorme sanglier, qui me sembla gros comme un taureau des pampas, suivi d'une troupe de marcassins ! C'était beau ! C'était grandiose ! C'était préhistorique ! L'escadron au poil hérissé passa avec la rapidité d'un express à quelques pas de moi. On me cria : « À vous ! » Je restai immobile d'émotion et

d'admiration ». Pour cadre à ses tableaux d'animaux, il donne le désert :

Le sable rôuge est comme une mer sans limite,
Et qui flambe, muette, affaissée en son lit.
Une ondulation immobile remplit
L'horizon aux vapeurs de cuivre où l'homme habite…
Pas un oiseau ne passe en fouettant de son aile
L'air épais où circule un immense soleil.
Parfois quelque boa, chauffé dans son sommeil,
Fait onduler son dos dont l'écaille étincelle.

Tel l'espace enflammé brûle sous les cieux clairs ;
Mais, tandis que tout dort aux mornes solitudes,
Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes,
Vont au pays natal à travers les déserts.

Pour cadre à ses peintures, il donne aussi la montagne immense dominant les plaines et les monts :

Par delà l'escalier des roides Cordilières,
Par delà les brouillards hantés des aigles noirs,
Plus haut que les sommets creusés en entonnoirs,
Où bout le flux sanglant des laves familières,
L'envergure pendante et rouge par endroits,
Le vaste oiseau tout plein d'une morne indolence,
Regarde l'Amérique et l'espace en silence,
Et le sombre soleil qui meurt dans ses yeux froids.
La nuit roule de l'Est, où les pampas sauvages
Sous les monts étagés s'élargissent sans fin.

Pour théâtre de ses poèmes il choisit parfois encore la mer, tantôt somnolente et tantôt furieuse. Ces descriptions, qui sont

splendides, sont faites avec ses souvenirs, directs ou transposés, avec les émotions que lui suggère sa mémoire ; cet impassible fait, d'un souvenir de sa jeuïiesse amoureuse, la plus délicieuse élégie que l'on connaisse, en l'honneur de Marie Élixenore de Lanux : « le Manchy, dit Baudelaire, est un chef-d'œuvre hors ligne, dont aucune beauté méridionale, grecque, italienne ou espagnole, ne peut donner l'analogue ». Quelques touches de couleur locale ravivent les teintes de cette aquarelle que Louis Leloir seul eût pu rendre avec son pinceau :

Le long de la chaussée et des varangues basses
Qù les vieux créoles fumaient,
Par les groupes joyeux des noirs, ils s'animaient
Au bruit des bobres Madécasses.

Le Cafre, qui est le musicien de l'île Bourbon, une fois libéré de son travail, chante, assis devant sa case, pour charmer sa compagne ; son chant est triste à pleurer, ou fort comme l'espérance. Il s'accompagne d'un instrument primitif et mystérieux, le bobre. Avec le poète, nous rêvons un accompagnement plaintif en sourdine, tandis que les vers chantent la mélodie d'amour :

On voyait, au travers du rideau de batiste
Tes boucles dorer l'oreiller,
Et, sous leurs cils mi-clos, feignant de sommeiller,
Tes beaux yeux de sombre améthyste.
Tu t'en venais ainsi, par ces matins si doux,
De la montagne à la grand'messe.
Dans ta grâce naïve et ta rose jeunesse,
Au pas rythmé de tes Hindous.
Maintenant, dans le sable aride de nos grèves,
Sous les chiendents, au bruit des mers,

Tu reposes parmi les morts qui me sont chers,
Ô charme de mes premiers rêves !

Il y a là, en effet, un philtre : le souvenir de ce premier amour qui embaume toute vie humaine, et une amertume : le regret qui vient de la désespérance matérialiste, du « jamais plus » que le philosophe-poète se répète obstinément. Le penseur désabusé ferme impitoyablement, pour toujours,

Les beaux yeux de sombre améthyste ;

Un autre poète nous console en répondant :

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore !

Sully Prudhomme nous agrée davantage ; mais quelle inégalité entre ces deux esprits ! Leconte de Lisle est implacable, mais puissant. Il est l'originalité même. Les sourciers ont beau s'abattre sur lui, ils ont beau multiplier les rapprochements : tout leur effort ne va qu'à montrer ceci : Leconte de Lisle a renouvelé le miracle de La Fontaine, greffant sur son génie le talent d'autrui. On peut retrouver dans son Kaïn les traces du Caïn de Byron, du Sanson d'A. de Vigny, du Roman de la Momie de Théophile Gautier, des Pleurs dans la Nuit des Contemplations, de l'Aymerillot et du Sacre de la Femme dans La Légende des Siècles : Kaïn est, malgré tout, d'une beauté originale. On peut rapprocher La Fille aux cheveux de lin de la ballade de Robert Burns, mais le modèle paraît banal à côté de l'imitation. On peut écrire toute une thèse sur Leconte de Lisle, disciple de Vigny ; arrivé à la fin, le lecteur n'est pas encore convaincu : dans tous ces

rapprochements, il n'y en a qu'un qui dénote vraiment un emprunt, mais c'est une citation : « Malheur, a dit Alfred de Vigny, à qui ne sait pas écrire les choses communes qui font vivre ». Citer du Chatterton n'est pas imiter. La vérité, c'est qu'il y a entre les deux poètes des rencontres de pensée, des sympathies intellectuelles très vives. Un jour, Leconte de Lisle lit à L. Barracand un passage où Vigny célèbre la beauté de la poésie, et tout à coup l'auditeur est surpris d'entendre la voix qui se mouille, de voir les lèvres qui tremblent d'émotion : « Vous comprenez, mon ami, — dit-il en s'interrompant — je n'ai jamais eu, moi, qu'une passion, un culte au monde, celui de la poésie ainsi comprise. Cela m'a toujours tristement isolé. Aussi, quand je rencontre par hasard un écho de mes propres sentiments, c'est un grand bonheur pour moi ».

Il y a encore un trait commun entre eux : Vigny rêvait d'être un Raphaël noir ; Leconte de Lisle a réalisé ce rêve. Tout rapprochement entre lui et les autres poètes, fussent-ils très grands, tourne à son avantage. On a pu comparer La Vigne de Naboth à ce poème en prose qui parut la même année, Salammbô ; ce n'est pas diminuer Flaubert que de trouver plus de vie, plus de pittoresque, chez Leconte de Lisle ; n'aurait-il composé que cette pièce biblique, l'auteur des Poèmes barbares serait un maître hors concours : plus encore que l'histoire de Michelet, sa poésie est une résurrection.

Son vers est une perfection : elle a été reconnue par un poète technicien qui pourtant n'avait pas beaucoup de sympathie pour son talent ; d'après Clair-Tisseur, Leconte de Lisle est l'homme qui a fait les plus beaux vers de notre temps. Mais à quelle école se rattache-t-il ? Son vers est-il romantique ? Non, certes. Est-ce

le vers de Ronsard ? Encore moins. À l'école des poètes latins, qu'il connaissait mieux que les grecs, il a conçu une forme poétique robuste, régulière, et pourtant souple à l'occasion. Son vers est classique. — Est-ce une imagination de Clair-Tisseur ? Leconte de Lisle est du même avis, si toutefois ses déclarations contre le vers symboliste ont été bien transcrites par J. Huret : « Sérieusement, dit le poète, le vers français vit d'équilibre ; il meurt si l'on touche à sa parité. Qu'on rompe comme on voudra l'alexandrin intime, que même on change la césure de place, je veux bien,... parce que je ne suis pas maître de l'empêcher ! Mais qu'on lui conserve au moins son harmonie interne ? Banville a écrit :

Elle filait pensivement la blanche laine.

Voyez, l'harmonie en est tout de même superbe ! L'alexandrin se retrouve pour ainsi dire inviolé ». Ne donnons pas trop d'importance à cette consultation, qui est moins une apologie de l'alexandrin qu'une critique du vers symboliste. Quelles sont les idées du poète quand il les expose ex cathedra devant ses élèves ? C'est un vrai cours, d'après Racine ; il y a là-dessus dans Calmettes une page qui résume visiblement toute la doctrine de Leconte de Lisle, toutes ses instructions orales : c'est certainement son exacte pensée, et la forme même qu'il lui avait donnée, car Calmettes, qui pour son compte écrit médiocrement, nous donne ici une prose excellente : « pour lui, faire des vers équivalait à graver dans le marbre, à couler en bronze, à sertir du cristal dans de l'or ; c'était s'attacher à tout ce qui condense, précise, affermit, grandit, éternise, et rien en art ne lui semblait comparable à ces vers définitifs, airain ou granit, qui défient les siècles en s'imposant à la mémoire des hommes. L'un de ces vers, modèle de tour

classique et d'évocation précise, lui servait à constater le degré de compréhension poétique de ses nouveaux hôtes :

leur prompte servitude a fatigué Tibère.

Quiconque ne sentait pas la force expressive du vers était coté mauvais juge… Cette belle concision semblait à Leconte de Lisle l'essence même de la formule poétique ». Celui qui a étudié à fond le vers de Racine connaît le vers de Leconte de Lisle ; tout au plus y a-t-il chez ce dernier un plus grand nombre de césures irrégulières et d'enjambements ; mais il n'y a pas de différences essentielles. Comme Racine il suit, pour la quantité, les indications de son oreille, et ne se permet qu'une seule fois la synérèse et la diérèse :

La Mâ-yâ te séduit, mais si ton cœur est ferme…
Mais assez, Mâ-y-â, source de l'univers.

Comme Racine surtout, il connaît l'importance et la beauté de l'e muet dans notre versification. À une répétition des Euménides, l'actrice qui jouait Callirhoë disait, sous prétexte qu'au Conservatoire on apprend à escamoter les e muets :

Femmes, sur ce tombeau cher aux peupl's Hellènes,
Posons ces tristes fleurs auprès des coup's pleines,

et, à chaque fois, Leconte de Lisle reprenait en insistant sur l'eu : — Peu-pleu, cou-peu : vous supprimez un pied, Mademoiselle ; j'aurai l'air d'avoir fait un vers faux !

Ce n'est pas seulement une question de métrique ; l'harmonie y est intéressée. Etudiant dans le vers français ce qu'il appelle les temps féminins, c'est-à-dire les temps forts suivis d'une semi-muette, M. Trannoy observe finement que, quand ces temps fé-

minins se multiplient dans un vers isolé, surtout dans une suite de vers, on éprouve comme une impression d'ondulation. Lorsque l'idée correspond à l'effet matériel, le vers devient merveilleux ; ainsi dans la pièce intitulée Nox :

Sur la pente des monts les brises apaisées
Inclinent au sommeil les arbres onduleux…

Ce même rythme, qui berce la nature assoupie, traduit ensuite la mélancolie silencieuse du soir :

Une molle vapeur efface les chemins ;
La lune tristement baigne les noirs feuillages.

Dans ces effets d'harmonie qui ne sont pas des recherches, mais des bonheurs d'expression, aucune mièvrerie ; partout l'équilibre et la force. C'est un puissant rimeur, qui dédaigne les curiosités de la fin du vers ; Baudelaire a proclamé cette sobriété : « ses rimes, exactes sans trop de coquetterie, remplissent la condition de beauté voulue, et répondent régulièrement à cet amour contradictoire et mystérieux de l'esprit humain pour la surprise et la symétrie ». L'éloge est magistral, mais il est incomplet : la rime chez Leconte de Lisle est mieux qu'une surprise : elle contient toujours le mot lumineux :

Tels, le ciel magnifique et les eaux vénérables.
Dorment dans la lumière et dans la majesté.

Le vers de notre poète est une perle, et la rime en est l'orient. Clair Tisseur a donc raison de conclure que la versification de Leconte de Lisle est classique, harmonieuse, parfaite, impeccable ; il n'y a, par toute son œuvre qu'un vers faux, dans les Poèmes antiques :

Le Péliôn s'éveille
Et secoue la-rosée attachée à ses flancs.

C'est dans l'édition de 1874 que les Parnassiens horrifiés découvrent cette faute ; dans l'édition définitive, rassurés, ils trouvent cette heureuse correction :

Le Péliôn s'éveille
Tout frais de la rosée attachée à ses flancs.

Mais la versification n'est que la partie matérielle de l'inspiration, et, pour ainsi dire, les muscles et l'ossature de l'œuvre d'art ; reste, comme dit Régnier, le noble de l'ouvrage, la poésie pure, dirait M. l'abbé Bremond, ou plutôt la vie du vers créé par le génie. Là, Leconte de Lisle n'a pas de supérieur ; a-t-il un égal ? Même les vers de Hugo semblent à Huysmans mornes et sourds si on les compare à la forme magnifique des Poèmes barbares. À côté de l'allure imposante et régulière des alexandrins dans les Poèmes barbares, le rythme de V. Hugo paraît nerveux, saccadé ; celui de Théodore de Banville inquiète l'oreille par ses négligences. Il y a dans certaines stances de Leconte de Lisle un charme d'abord indéfinissable, et dont ses parnassiens cherchent à percer le mystère : ainsi il a vraiment créé une strophe de quatre vers, fort curieuse : ce sont deux vers de dix pieds, suivis de deux octosyllabes, sur rimes croisées. Peut-être quelqu'un l'a-t-il employée avant lui ; mais nul n'en avait su tirer un pareil parti. Après les deux vers de dix pieds, coupés en deux hémistiches, et de marche rapide, légère, les deux vers de huit pieds semblent plus lents, plus longs même :

Bois chers aux ramiers, pleurez, doux feuillages,
Et toi, source vive, et vous, frais sentiers ;

Pleurez, ô bruyères sauvages,
Buissons de houx et d'églantiers.

Plus longs ? oui : l'oreille compare les deux vers de huit pieds non pas aux deux décasyllabes, mais à cette espèce de quatrain en vers de cinq pieds, et elle reste charmée par cette dissymétrie. L'œuvre de Leconte de Lisle est pleine de ces beautés qui livrent leur secret à quiconque aime à s'hypnotiser devant la poésie toujours un peu mystérieuse. Avec le Maître on n'a pas à craindre de perdre sa peine, tant ses vers sont chargés de pensée, tant la forme a été façonnée par une main sûre et exigeante.

Le travail de correction chez Leconte de Lisle est poussé jusqu'à l'extrême limite où l'effort artistique ne peut plus progresser et risque de mal faire. Ses variantes, pour l'apprenti rimeur qui voudrait se mettre à son école, peuvent remplacer son enseignement oral. Parfois c'est une reprise complète de la pensée et du rythme : les trois premières strophes des Étoiles mortelles sont un modèle d'effort artistique : il disait d'abord :

Un soir d'été dorait les épaisses ramures
Immobiles dans l'air harmonieux et doux ;
Deux beaux enfants, les doigts rougis du sang des mûres,
S'en allaient tout le long des frênes et des houx.

Sous l'arôme attiédi qui tombait des feuillées,
Par les sentiers moussus, furtifs, mystérieux,
Leurs pieds nus agitaient les bruyères mouillées,
Et l'écho se troublait de leurs rires joyaux.
Libres, ravis, la joue en fleur, la bouche ouverte,
Avec des yeux emplis de frais rayonnements,

Par delà les détours de la forêt déserte
Ils cherchaient des pays inconnus et charmants.

Tout lecteur admire ; l'auteur n'est pas encore satisfait ; il pétrit à nouveau son argile, et l'œuvre parfaite apparaît :

Un soir d'été, dans l'air harmonieux et doux,
Dorait les épaisses ramures ;
Et vous alliez, les doigts rougis du sang des mûres,
Le long des frênes et des houx.
Ô rêveurs innocents, fiers de vos premiers songes,
Cœurs d'or rendant le même son,
Vous écoutiez en vous la divine chanson
Que la vie emplit de mensonges.
Ravis, la joue en fleur, l'œil brillant, les pieds nus,
Parmi les bruyères mouillées
Vous alliez, sous l'arôme attiédi des feuillées,
Vers les paradis inconnus.

D'autres fois, c'est le marbre qui se dresse devant nous, poli, ce semble, ad unguem. Leconte de Lisle publie dans la Revue des Deux-Mondes du 15 février 1855 cinq pièces où l'on peut supposer qu'il emploie toutes les ressources de son art ; et, en effet, quand il les reproduit dans ses Poèmes, Fultus hyacintho ne présente pas une variante. Les Damnés de l'Amour n'ont qu'un changement de titre, et, dans les Poèmes barbares deviennent Les Damnés. Pour Le Vase, l'austère Buloz, repoussant l'orthographe du poète, avait imprimé : l'acanthe corinthien. Leconte de Lisle, dans les Poèmes antiques prend sa revanche : l'acanthe korinthien ! Mais dans Les Hurleurs, il y a deux variantes, et il y en a sept dans Les Jungles. Le tigre se réveille :

Au travers de la nuit il miaule tristement,

lisait-on dans la Revue. Cette synérèse semble dure au poète, et d'un effet sonore trop bref : il allonge le mot pour rendre la longue plainte de la bête

Au travers de la nuit mi-aule tristement.

Cela ne semblera une vétille qu'à ceux qui n'ont pas d'oreille. On pourrait trouver d'aussi curieuses corrections dans Hieronymus qui parut d'abord au Parnasse de 1876. Ce premier texte permet même de corriger un non-sens dans la réédition des Poèmes tragiques. On y lit, p. 150 :

Au son vide du son qui souffle dans l'oreille.

Le Parnasse donne le vrai texte :

Au son vide du vent qui souffle dans l'oreille.

Les vers de Leconte de Lisle ont le droit d'être étudiés avec autant d'attention que ceux de n'importe quel poète grec, car il se fait de leur grandeur une idée que M. Canat semble avoir bien rendue, en partie tout au moins : « réfléchir l'univers, pour Leconte de Lisle, c'était, après avoir isolé ce qui lui semblait typique, l'embellir par le travail du rythme et de la rime. Il croyait que tout dans la nature n'était qu'une fantasmagorie sans réalité, et qu'il n'y avait qu'une seule réalité, une seule beauté visible et étemelle : de beaux vers ou de belles rimes. Pour lui,... l'éternité de l'art littéraire provenait surtout de la forme, du style plus réel que toutes les splendeurs de l'univers ». Calmettes est plus complet, parce qu'il a été le confident direct de la pensée du Maître ; quand Leconte de Lisle prononçait sa formule magique, faire des vers, il voulait dire : trouver la pensée la plus digne d'être revêtue

de la forme suprême, supprimer toute superfluité, n'employer que des mots choisis, lui donner l'harmonie et la majesté par le rythme, la grandir par la puissance de la rime, et la renforcer par des idées secondaires qui viennent comme des arcs-boutants soutenir cette idée principale.

On comprend mieux maintenant son intransigeance, ses scrupules d'artiste et de penseur, son dédain absolu des improvisateurs qui se contentent de la première idée et de la première forme venues. Thalès-Bemard avait eu l'imprudence de dire, en candide élève de Lamartine : — finissons-en avec la poésie sculptée et peinte, finissons-en avec l'orfèvrerie de la phrase, posons l'ébauchoir et le burin pour prendre la plume. — Leconte de Lisle excommunie le pauvre Lamartinien, dans une lettre à Émile Deschamps du 15 mai 1862 : « Thalès-Bemard est un de mes plus vieux amis, bien que nous ne nous entendions nullement en fait d'art et de poésie… Comme rien n'existe de la vie de l'Art que par le style et la perfection de la forme, malheur à la plume qui n'est pas aussi un ébauchoir et un burin ». Ce sont des outils qui permettent d'atteindre la perfection, le seul degré de beauté qu'il admette. Il brise les ébauches mal venues. Il a des sévérités que nous ne comprenons même pas ; il veut brûler son Kaïn ; seules les prières, les supplications de M Leconte de Lisle peuvent sauver le chef-d'œuvre. Et pourtant, combien y avait-il mis de lui-même, et de sa force, et de sa vie ! Quel effort, quelle lenteur dans son ascension vers son idéal de perfection ! Son poème de Magnus contient 706 vers : or, la pièce est en train dès avant le 9 septembre 1880 ; ce jour-là il écrit à Heredia : « le lévrier de Magnus marche fort lentement ». Deux ans après, il n'a pas encore fini : le 25 septembre 1882, il avoue à son ami qu'il lui tarde de terminer : « il faut en finir avec ce vieux scélérat de Magnus ».

Il travaille avec lenteur, il ahane dans la tristesse. De ce labeur, qui est son unique joie, se lève une amertume ; et sans doute cela vient du fond même de sa pensée : quelle sueur d'angoisse a-t-il dû suer pour terminer le sonnet À un Poète mort, pour arriver à cette fin, d'un désespoir si franc :

Mais je t'envie, au fond du tombeau calme et noir,
D'être affranchi de vivre et de ne plus savoir
La honte de penser et l'horreur d'être un homme.

L'affreuse beauté ! Et quel est ce poète mort ? On dirait que c'est un cauchemar, que Leconte de Lisle rêve d'être ce mort-là, et qu'il compose les ultima verba qu'on devrait laisser tomber dans sa fosse. Mais cette oppression lugubre ne vient pas que de sa pensée ; elle vient aussi de son travail sans joie parce qu'il est âpre, surhumain, parce que le poète se débat contre la mesquine réalité, parce qu'il n'y a pas un sou dans le tiroir du bureau où il écrit les plus beaux vers que l'on connaisse. Il l'avoue à son plus intime ami, à Heredia, le 24 septembre 1874, à propos de Hieronymus : « la première partie du Moine est faite, et assez vigoureusement venue malgré vent et marée ; mais quand finirai-je ? Mes vers, si peu qu'ils valent, me demandent une telle tension d'esprit qu'il m'est à peu près impossible de m'occuper à la fois des ennuis misérables de chaque jour et des intérêts politiques et religieux du xiii siècle. La tête de Goethe n'y suffirait pas ». La tête de Leconte de Lisle a suffi. Le poète a enfanté, dans la douleur, l'œuvre parfaite qu'il rêvait. Toutes les misères au milieu desquelles il se débattait ne font qu'ajouter à son mérite. Ce mérite n'est-il pas le génie de la forme ? C'est Louis Ménard qui va répondre à la question : « sa forme est extrêmement variée, et toujours appropriée au sujet. À côté de vers cyclopéens et marte-

lés, à sonorités métalliques, comme dans Kaïn, il y a une foule de pièces légères, qui semblent des fils de la Vierge saupoudrés d'une poussière d'ailes de papillons. Il a des créations rythmiques merveilleuses, avec des refrains diversifiés… C'est à la fois une valse de Beethoven et un paysage de Van der Neer. Je ne connais rien de plus parfait dans notre langue ».

Aussi a-t-il pu réussir l'aventure la plus chanceuse en matière de tours de force littéraires, le pantoum, qui n'avait été tenté jusque-là que par Asselineau et Théodore de Banville. Dans son Petit traité de poésie française, qui est de 1872, Banville semble annoncer les pantoums de son rival victorieux : « ces deux chants divers qui sont tressés ensemble par le lien d'or de la rime, formeraient, sous la main d'un grand artiste, un poème original et d'une nouveauté délicieuse ». C'est bien ce qu'a réalisé Leconte de Lisle dans ses pantoums malais, se jouant au travers des règles inflexibles du genre : non seulement le deuxième et le quatrième vers de chaque strophe doivent devenir le premier et le troisième de la strophe suivante, et le premier vers de la première strophe le dernier de la strophe finale, mais encore, et surtout, il faut qu'il y ait dans chaque strophe deux idées qui se suivent, unies, mais non mélangées. Les deux derniers vers de la strophe disent une autre pensée que les deux premiers, et ces deux sens doivent se suivre d'un bout à l'autre de la pièce, comme une tresse de soie de deux tons différents. D'autres, tel Banville, ont pu réussir le retour des rimes : seul Leconte de Lisle a su rapprocher les deux, inspirations qui se pénètrent, se séparent, et se réunissent à nouveau : ainsi les huit strophes du deuxième pantoum :

Voici des perles de Mascate
Pour ton beau col, ô mon amour !
Un sang frais ruisselle, écarlate,
Sur le pont du blême Giaour.
Pour ton beau col, ô mon amour,
Pour ta peau ferme, lisse et brune !
Sur le pont du blême Giaour
Des yeux morts regardent la lune…
Je t'aime, étoile de ma vie,
Rayon de l'aube, astre du soir !
Notre fureur est assouvie,
Le Giaour s'enfonce au flot noir.
Rayon de l'aube, astre du soir,
Dans mon cœur ta lumière éclate !
Le Giaour s'enfonce au flot noir !
Voici des perles de Mascate !

La réussite est telle que l'effort semble disparaître, mais on devine tout de même une tension à faire casser les cordes de la lyre. L'effort matériel est moindre, et le charme poétique est plus attrayant, dans cette espèce de pantoum affranchi de lois trop rigoureuses, qu'il a intitulé La Vérandah, avec ses cinq strophes lourdes de parfum, dont voici la première et la dernière :

Au tintement de l'eau dans les porphyres roux
Les rosiers de l'Iran mêlent leurs frais murmures,
Et les ramiers rêveurs leurs roucoulements doux.
Tandis que l'oiseau grêle et le frelon jaloux,
Sifflant et bourdonnant, mordent les figues mûres,
Les rosiers de l'Iran mêlent leurs frais murmures
Au tintement de l'eau dans les porphyres roux…

Et l'eau vive s'endort dans les porphyres roux,
Les rosiers de l'Iran ont cessé leurs murmures,
Et les ramiers rêveurs leurs roucoulements doux.
Tout se tait. L'oiseau grêle et le frelon jaloux
Ne se querellent plus autour des figues mûres.
Les rosiers de l'Iran ont cessé leurs murmures,
Et l'eau vive s'endort dans les porphyres roux.

Voilà probablement son chef-d'œuvre de facture, et en même temps une merveille orientale, toute parfumée de musc, toute vibrante d'une musique barbare. On dirait qu'il y a dans ce poème un écho du délicieux opéra de Félicien David, Lallah Roukh. Le charme sensuel de l'Orient persan est à peu près le même chez le musicien et chez le poète, avec les transpositions d'art nécessaires : alanguissement voluptueux de la mélodie poétique chez Félicien David, musique des vers chez Leconte de Lisle. Mais le musicien est moins original que le poète. Cette perfection de la beauté de surface, cette puissance de la pensée intime, ces orages de passion dans le cœur, et cette impassibilité voulue du visage, tout cela, fondu dans le même talent, était nouveau, attirant. C'était bien un maître celui qui signait Ego cette pensée : « le génie est nécessairement impersonnel ; mais il s'affirme dans son impersonnalité même ». Les disciples pouvaient venir.

Leconte de Lisle chef du Parnasse

Leconte de Lisle chef du Parnasse

Mais ils tardent, au gré du poète qui souffre de son isolement ; il se plaint à Mme Louise Colet, en 1853, de n'avoir personne au-

tour de lui. Heureusement le Figaro le prend en grippe, et, s'acharnant contre lui, lui fait la plus profitable des réclames : à force d'entendre bafouer Leconte de Lisle, quelques débutants pressentent en lui une force, vont vers lui, et sont conquis. Verlaine lui-même a beau le trouver très dru : à l'occasion : il le range parmi ceux qu'il appelle les poètes magistrats, Hugo, Baudelaire, et Banville.

Peu à peu, le petit salon de Leconte de Lisle, au 8 du boulevard des Invalides, se peuple le samedi soir : les jeunes poètes qui forment le groupe parnassien, grimpent, quatre à quatre, les cinq étages, gais, rieurs, bruyants d'abord, puis retenus peu à peu par un sentiment de respect : « en vérité, dit Coppée, mes camarades et moi nous allions chez Leconte de Lisle comme les croyants vont à la Mecque ! » Cette admiration cache-t-elle une ironie ? Maurice Barrès lui aussi raconte l'émotion avec laquelle il gravit « ce sommet redoutable, ce lieu sacré ». C'est le Maître lui-même qui ouvre sa porte, aimable et imposant : « l'auteur des Érinnyes, dit Th. de Banville, ne manque pas au premier devoir du poète, qui est d'être beau. Sa tête a un aspect guerrier et dominateur… Le front, très haut, se gonfle au-dessus des yeux en deux bosses qui ne font guère défaut dans les têtes des hommes de génie, et ses yeux vifs, perçants, impérieux et spirituels, sont comme embusqués au fond de deux cavernes sombres… La bouche rouge, charnue, que surmonte un plan net, est ferme, fière et malicieuse, très accentuée d'un pli railleur qui la termine ». Telle est la grande figure qui se dresse au seuil ; puis les jeunes gens vont s'incliner devant la maîtresse de la maison. Faut-il la reconnaître dans le portrait qu'en a esquissé M. Léon Daudet ? « femme d'aspect doux et timide, telle qu'une libellule épouvantée… Jamais je ne lui ai entendu dire un seul mot, je le jure, pas un seul mot. Les

vers du maître l'avaient pétrifiée ». Ce n'est pas l'impression des Parnassiens ; Theuriet constate que M de Lisle, petite et vive, reçoit avec beaucoup de bonne grâce. Son mari est pour elle d'une délicatesse parfaite et protectrice. Il n'admet pas qu'un de leurs amis lui dédie un de ses romans, et livre ainsi le nom de sa femme au public. Beaucoup plus âgé qu'elle, il la traite avec une douceur paternelle qui touche les jeunes parnassiens. M Jules Breton a traduit cette impression dans un joli croquis : « sa gentille petite femme, vive et gaie, était autour de lui comme un petit oiseau des îles prêt à se blottir à la moindre alerte sous sa vaste envergure, et il avait coutume de l'appeler — Mon enfant ! » Dans leur intimité, il écrit pour elle de courts billets en vers où il lui dit sa tendresse :

Tes beaux yeux sont un double éclair,
Et sur la pourpre de ta joue
Les tresses que ta main dénoue
Comme des fleurs embaument l'air ;
Mais tes yeux noirs ont moins de flamme
Sous le velours de tes cils bruns,
Et tes cheveux moins de parfums
Que tu n'as de trésors dans l'âme.

Tels sont les maîtres de la maison, recevant les élus dans un salon où nul ne songerait à s'émanciper. Au début, quelques-uns regrettent leur sans-gêne chez Nina de Villars ou chez Mme de Ricard, la liberté des réceptions de Catulle Mendès ; certains, dit Xavier de Ricard, se sentent fascinés par le terrible monocle du Maître, et la menace de sa redoutable ironie.

Ricard exagère ; le salon çst hospitalier : le groupe des premiers fidèles est là comme chez lui : Louis Ménard, Jean Marras,

Mendès, France, Coppée, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Alphonse Lemerre, Dierx, de Gueme ; un peu plus rarement Mallarmé et des Essarts qui professent en province, André Lemoyne, Sully Prudhomme, d'Hervilly, et les deux inséparables, Mérat et Valade ; parfois même Banville. Henry Houssaye est admis, à vingt ans, à cause de son Histoire d'Apelle ; il parle peu, mais avec une douce honnêteté, suivant le mot du Maître.

Ce qui fait le charme de cette première société, c'est la complète liberté des conversations, et en même temps leur élévation : l'atmosphère intellectuelle est salubre ; on s'y accoutume à penser noblement, à juger de haut. C'est, dit un des habitués, le salon des hommes, « le salon mâle », si attirant que, chaque samedi, se présentent Catulle Mendès, sa femme, et Marras : chaque fois, ils s'en retournent en pleine nuit, à pied, les deux premiers à Neuilly, Marras au Grand-Montrouge, près du fort de Vanves.

Les admirateurs de Leconte de Lisle deviennent vite ses amis. Son charme agit sur eux immédiatement. Flaubert raconte à M Louise Colet leur première entrevue, en 1853 : « je me suis rué sur ce bon Leconte avec soif ; au bout de trois paroles que je lui ai entendu dire, je l'aimais d'une affection toute fraternelle. Amants du beau, nous sommes tous des bannis ; et quelle joie quand on rencontre un compatriote sur cette terre d'exil. Dis-lui donc, à l'ami Leconte, que je l'aime beaucoup, que j'ai déjà pensé à lui mille fois… La sympathie d'hommes comme lui est bonne à se rappeler dans les jours de découragement ». Cette amitié en coup de foudre dure, augmente même avec les années. Leconte de Lisle encourage Flaubert de son admiration ; le 10 mai 1877, après la publication des Trois Contes, il lui envoie cette lettre qui dut faire rugir de plaisir le bon géant : « j'ai lu deux fois ton livre,

avec la sérieuse attention que je mets à lire tout ce que tu écris… Un Cœur simple est une merveille de netteté, d'observation infaillible et de certitude d'expression… Tu as un grand et puissant talent, et nul n'en est plus convaincu et plus heureux que ton vieil ami ». Voilà comment il traite ses pairs ; il est tout aussi bon prince pour les débutants. De loin sa réputation les effraye ; son accueil les détend. Jules Breton, qui est un grand peintre, mais un petit poète, est invité par Heredia à un de ses dîners du mercredi où Leconte de Lisle doit assister : « j'allais donc voir l'astre, que j'entrevoyais dans un ciel inaccessible. Eh bien ! La présentation fut absolument cordiale. Le grand poète, malgré son air imposant,…fut si plein de bienveillance que j'éprouvai subitement pour lui une réelle affection… Je crois d'ailleurs à l'indulgence des forts ». C'est le commencement d'une amitié sans nuages qui dure vingt-deux ans, jusqu'à la mort du poète, et qui s'explique par la générosité d'âme de Leconte de Lisle : il est rarement jaloux ; il aime à admirer. Surtout il est bon pour les jeunes, auxquels il réserve son meilleur accueil. Il se met en frais pour eux ; il cause en simple camarade, multipliant les traits charmants, les enchantant par l'imprévu de ses plaisanteries. Pour les mettre à leur aise il imagine jusqu'à des calembours énormes ; il y en a un qui est célèbre au Parnasse ; il est de tradition qu'on en fasse attendre l'explication aux nouveaux venus : Leconte de Lisle n'appelle jamais Ratisbonne que : le Dumolard de la Poésie. — ? — Mais oui : Dumolard est un tueur de bonnes, alors notoire ; donc le poète Ratisse-bonnes est un Dumolard ! Et de rire, protocolairement.

Voilà un Leconte de Lisle inattendu, qui sait descendre de son olympe, et s'humanise avec ses disciples. Il les encourage dans leur effort ; il les réconforte dans leurs insuccès, en leur citant

modestement ses propres déboires : « Ah ! vous avez fait de mauvais vers ? Pas tant que moi ! Voyez-vous, il faut avoir fait de mauvais vers ». Il fait mieux : il organise en 1863 pour ces jeunes gens qui ne trouvent pas encore d'éditeur, des Lectures Poétiques : Mendès devenu son lieutenant, est chargé de tâter Baudelaire, de lui demander son concours, et, tout d'abord, son nom : « tous les mardis, cinq ou six poètes liront, dans une salle assez vaste, quelquefois des études d'esthétique, souvent des traductions, presque toujours des vers d'eux-mêmes... Ai-je besoin de vous dire que vous serez en bonne compagnie, et en compagnie d'amis ? Leconte de Lisle, Soulary, Ménard, Philoxène Boyer, etc., etc. ; Gautier, que Leconte de Lisle visite aujourd'hui ; puis deux ou trois jeunes gens comme moi... Nos affiches ont hâte de s'enorgueillir de votre nom ». Il faut, en effet, s'appuyer auprès du public sur des réputations déjà établies. En 1865, Leconte de Lisle remercie Émile Deschamps de l'avoir autorisé à mettre son nom, qui est alors une réclame, sur le programme des Lectures Poétiques. Ainsi le Maître aide les jeunes à percer ; il leur en donne la force par son enseignement.

Cette doctrine, il l'a résumée dans la préface de ses Poèmes antiques, en 1852. Elle vaut surtout par son côté négatif : c'est une rupture violente avec les poètes romantiques ; il leur reproche de manquer d'idées, de système philosophique, « impuissants que vous étiez à exprimer autre chose que votre propre inanité ». Ce dédain généralisé se concentre sur Victor Hugo ; cela tourne à la haine personnelle, et se condense dans une formule meurtrière qu'il a répétée deux fois : « je l'ai entendu, dit M. Léon Daudet, de mes oreilles, à la nouvelle de la pneumonie qui devait emporter son concurrent heureux, s'écrier : — il l'a bue et mangée, sa gloire ; eh bien ! qu'il la digère ! — Mais il fallait

voir le rictus, et la chute concomitante du monocle ». Plus doucement, mais aussi nettement, M Alphonse Daudet constate la même animosité, le 31 mars 1887, à l'Académie française : succédant à V. Hugo, il en fait l'éloge obligatoire ; mais elle remarque des hésitations, des restrictions. ; aux passages les plus acrimonieux, elle regarde le petit-fils, « ce nerveux Georges, dont la figure se gonflait de larmes, par moments, aux duretés voulues, aux réticences… En lui souffre, se débat, et pleure, la gloire diminuée du grand homme ». Leconte de Lisle prend ce jour-là sa revanche des éloges qu'il avait été bien obligé d'accorder à Hugo pour la galerie. Mais au fond, il y a entre eux plus qu'une question de jalousie littéraire : il y a une lutte de doctrine : à la conception hugolienne du poète-messie, Leconte de Lisle oppose une sorte d'agnosticisme social : « Nous sommes une génération savante ; la vie instinctive, spontanée, aveuglement féconde de la jeunesse, s'est retirée de nous. Tel est le fait irréparable. La Poésie n'enfantera plus d'actions héroïques ; elle n'inspirera plus de vertus sociales ». Du même coup il rompt avec le byronisme. Il préconise la poésie impersonnelle. Il annonce qu'on ne trouvera aucune confidence dans ses Poèmes antiques : « les émotions personnelles n'y ont laissé que peu de traces… Bien que l'art puisse donner, dans une certaine mesure, un caractère de généralité à tout ce qu'il touche, il y a dans l'aveu public des angoisses du cœur et de ses voluptés non moins amères une vanité et une profanation gratuites… Ceci explique l'impersonnalité de ces études ». C'est, comme nous l'avons déjà vu ailleurs, la thèse du sonnet des Montreurs. Cette préface des Poèmes antiques, moins retentissante que la Préface de Cromwell, s'infiltre lentement dans la nouvelle génération littéraire. Flaubert n'en accepte pas toutes les idées, en particulier le retour à l'hellénisme ; il en

trouve la pensée trop condensée, mais il apprécie fort la violence de la déclaration de guerre au romantisme, dans une lettre à Louise Colet : « j'ai lu Leconte ; eh bien, j'aime beaucoup ce gars-là ; il y a un grand souffle ; c'est un pur… Sa préface aurait demandé cent pages de développement, et je la crois fausse d'intention : il ne faut pas revenir à l'antiquité, mais prendre ses procédés… Il y a autre chose dans l'art que la rectitude des lignes et le poli des surfaces… Il y a une belle engueulade aux artistes modernes.

En 1864, Leconte de Lisle revient à la charge dans une série d'études critiques publiées dans Le Nain jaune, puis il les réunit, avec un avant-propos qui est une déclaration de principes, et aussi une nouvelle déclaration de guerre : « un vrai poète porte à la majesté de l'art un respect trop pur pour s'inquiéter du silence ou des clameurs du vulgaire, et pour mettre la langue sacrée au service des conceptions viles. Le clairon de l'archange ne se laisse pas emboucher comme une trompette de carrefour. J'étudierai dans cet esprit l'œuvre des poètes contemporains. Je demanderai avant tout à chacun d'eux ses titres d'artiste, certain de rencontrer un penseur et une haute nature morale, mais non comme l'entend la plèbe intellectuelle, là où j'admirerai la puissance, la passion, la grâce, la fantaisie, le sentiment de la nature, et la compréhension métaphysique et historique, le tout réalisé par une facture parfaite, sans laquelle il n'y a rien ». Suivent six études sur Béranger, Lamartine, Hugo, Vigny, Barbier et Baudelaire. Ces morceaux de critique sont des pièces chirurgicales, des préparations pour son cours au Parnasse. Cela rappelle la leçon d'anatomie de Rembrandt. Aucun élève-poète n'a publié ses notes de cours, mais Maurice Barrès a cité quelques fragments de cet enseignement dans son discours de réception : « ce grand

poète ne croyait pas que l'art eût pour objet la reproduction de la nature : il nous prêchait qu'il faut transformer en matière poétique les éléments que nous fournit la vie ». — « Une autre de ses maximes, dit encore Barrès, c'était qu'il n'y a pas à distinguer entre le fond et la forme, et que l'art d'écrire c'est l'art même de penser ». Non seulement Leconte de Lisle n'est plus romantique, mais encore il revient au classicisme, puisqu'au fond il ne fait que répéter le vers de L'Art poétique :

Avant donc que d'écrire apprenez à penser.

Cette comparaison avec Boileau, bien qu'inattendue, s'impose à quiconque connaît bien son Leconte de Lisle, comme Bairès. Notre poète fait sienne la théorie classique qu'il faut appuyer la poésie sur le réel, mettre en ordre ses pensées, condenser son sujet ; il donne à ses élèves une discipline de l'esprit ; donc il reprend le rôle de Boileau. Un de ses disciples remonte même plus haut, et salue en lui le Malherbe du Parnasse. Soit, mais à condition de ne pas abuser de la formule, et de ne pas diminuer Leconte de Lisle : Malherbe s'imposait tyranniquement à ses élèves, et, pour ainsi dire, s'enseignait lui-même : Leconte de Lisle, au contraire, se refusait à pétrir ses disciples à sa propre ressemblance : Heredia a pu lui rendre ce juste témoignage : « Artiste accompli, il fut un éducateur incomparable, car il avait la faculté si rare de se dédoubler, de se mettre, comme il disait en riant, dans la peau d'un autre ; et toujours il vous donnait, suivant votre nature, le meilleur conseil ». Cette différence essentielle établie, nous pouvons reconnaître que sur certains points les deux maîtres se ressemblent.

Tous deux, dans l'exercice de leur magistère, sont jaloux de leurs prérogatives : « Il n'y a qu'un président ici », disait Mal-

herbe ; Leconte de Lisle témoigne une antipathie marquée à tout professeur éminent, même à celui qui pourrait ouvrir au groupe parnassien un plus large horizon : Gaston Paris, qui vient de soutenir en 1865 sa thèse sur l'Histoire poétique de Charlemagne, a beau être présenté par Sully Prudhomme ; le Maître lui fait comprendre « que les recherches critiques sur le passé de la poésie sont moins intéressantes que la poésie elle-même » ; après quelques soirées, Gaston Paris disparaît du salon. Comme Malherbe, Leconte de Lisle maintient chez ses élèves une discipline exacte, celle, du reste, dont ils sentent eux-mêmes le besoin : « il nous fallait la règle, une règle imposée d'en-haut, avoue Mendès. Cette règle, c'est de Leconte de Lisle que nous la reçûmes ». Comme Malherbe il donne ses conseils avec une franchise redoutable, « avec une rudesse dont nous lui savions gré, continue Mendès ; il n'était pas indulgent ». Poussait-il sa sévérité jusqu'à l'excès ? Rodenbach se plaignait, paraît-il, d'avoir eu à subir les « brutalités » du Maître, sans préciser. Mais nous savons par ailleurs que Leconte de Lisle n'était pas tendre pour ceux qui choquaient sa conception du beau. Peut-être avait-il flairé dans ce tout jeune homme un futur symboliste. Puis, il se croyait obligé en conscience de décourager les jeunes en qui il ne découvrait pas la vraie vocation : « les vers que vous m'avez envoyés se ressentent de votre extrême jeunesse, écrit-il à un inconnu. Même avec beaucoup de talent, la vie d'un poète est souvent bien dure..., pleine de désenchantement et de misères morales. Pardonnez à un homme qui a beaucoup souffert la sincérité que vous lui avez demandée ». L'inconnu dut prendre lui aussi pour de la brutalité ce qui nous semble pure loyauté. C'était la vérité, et même la sévérité, que lui demandaient ses disciples. Son élève préféré, le vicomte de Guerne, celui que les Parnassiens un peu

jaloux avaient baptisé le vicomte de Lisle, a le courage et la fierté d'écrire au « cher Maître », après quelques compliments qu'on sent sincères : « je n'oublie pas l'extrême bienveillance que vous m'avez témoignée lorsque je vous ai lu mon poème. Je veux espérer que, lorsque je vous demanderai de lire vous-même La Vision, vous serez plus sévère. Je mets tout mon orgueil de poète à n'avoir droit à aucune indulgence ».

Son enseignement n'a rien de pédant, et ne comporte pas bien entendu de développements oratoires ex professo, mais tout de même, au hasard des conversations, il expose des théories fragmentaires qui, réunies, forment une doctrine. Peut-on enseigner la poésie ? Les avis diffèrent : V. Hugo, à ses débuts, s'inscrit en faux là contre : « je ne connaîtrais rien de plus triste qu'un cours de poésie… fait sérieusement, parce qu'au fond un cours de poésie… est un sot cours ». Au contraire, Th. Gautier admet parfaitement que la poésie s'enseigne, « car, quoi qu'on puisse dire, la poésie est un art qui s'apprend, qui a ses méthodes, ses formules, ses arcanes, son contre-point et son travail harmonique. L'inspiration doit trouver sous ses mains un clavier parfaitement juste, auquel ne manque aucune corde ».

Théo, dans l'intimité, appelait encore ses procédés de fabrication artistique ses « gaufriers ». Quels sont ceux de Leconte de Lisle ? Il ne les cache pas, il aime à en parler : placé dans un dîner à côté de Goncourt qu'il ne connaissait pas encore directement, Leconte de Lisle engage aimablement la conversation ; son voisin le trouve spirituel, délicatement méchant, mais parlant peut-être un peu trop des choses de son métier, versification, prosodie, etc.. Aussi accorde-t-il très volontiers des audiences aux savants étrangers qui désirent le consulter sur l'art des vers, et qui,

comme Lubarsch, ne comprennent pas toujours ce qu'il leur expose. Il est plus complaisant encore pour ceux qui le comprennent bien : il consent à lire deux fois de suite la Verandah à M. Koschwitz, afin que celui-ci puisse tout saisir : pour marquer la somnolence de la Persane et l'assoupissement de la nature entière, le poète déclame très lentement, en appuyant sur les syllabes accentuées des mots de valeur ; il souligne les césures et la rime par des pauses bien marquées, rendant à merveille la musique des vers, l'harmonie imitative. Quand il dit un poème devant ses intimes, il se livre davantage, et sa déclamation devient tragique : « Leconte de Lisle, récitant ses propres vers, était très intéressant à observer, nous dit Coppée. À le voir ainsi tout droit, absolument immobile, la tête haute ; à l'entendre déclamer d'une voix lente et grave, un superficiel aurait pu lui donner, une fois de plus, le nom d'impassible, dont la critique l'accabla si souvent, et qui l'irritait si fort. En réalité son trouble — bien que dompté et contenu — était extrême. Était-ce timidité naturelle, comme j'en ai eu le soupçon ? Était-ce émotion sacrée de l'artiste ? Je ne sais. Mais l'homme alors se transformait et se revêtait d'une singulière majesté. La voix, un peu sourde et presque tremblante, prenait l'auditeur aux entrailles. Sur cette face marmoréenne, soudain mortifiée, on sentait courir un frisson. Les yeux, surtout, devenaient effrayants. Ils se creusaient ; et sous les paupières palpitantes les prunelles montaient, comme dans l'extase ». Cette peinture du vates est vivante. Ces lectures sont probablement la partie la plus efficace de son enseignement : entendre dire de telle façon d'aussi beaux vers devait donner à des jeunes gens doués le frisson sacré : si je pouvais en faire autant ! Chacun d'eux a dans sa poche, ou dans sa mémoire, un poème ; il le dit à son tour ; il tremble un peu devant les camarades, mais c'est avec

angoisse qu'il regarde le terrible monocle qui brille, et les lèvres minces qui, tout à l'heure, vont prononcer le jugement, tandis que le monocle tombera, comme le couperet d'une guillotine en miniature. Tous les auditeurs connaissent son code, dont voici l'article capital : les qualités de fond, puissance, passion, grâce, fantaisie, sentiment de la nature, intelligence philosophique, valeur historique, tout cela ne compte que si c'est « réalisé par une facture parfaite, sans laquelle il n'y a rien ». Il ajoute cette glose : « les idées, en étymologie exacte et en strict bon sens, ne peuvent être que des formes, et les formes sont l'unique manifestation de la pensée ». En somme, il exige de ses élèves la perfection dont il leur donne le modèle.

Pour les besoins de son enseignement, il cherche à définir très précisément les mots techniques dont on se sert en général d'une façon vague dans les traités de versification. On a trouvé dans ses papiers une note intitulée « De l'expression et de la forme poétique. — On confond souvent la prosodie et le rythme. La prosodie est l'art de construire les vers ; le rythme résulte de l'entrelacement harmonique de plusieurs vers constituant la strophe ». Ses rythmes à lui sont harmonieux. Il critique le défaut contraire même chez son vieil ami Ménard, qui, nous l'avons vu, mêle gauchement l'alexandrin au décasyllabe ; il lui écrit, le 18 avril 1851 : « tes vers de dix pieds sont on ne peut plus anti-prosodiques, ainsi mêlés aux hexamètres, et cela est d'autant plus déplorable qu'ils sont très bien faits en eux-mêmes. J'aurais beaucoup préféré que toute la pièce fût écrite en vers de dix pieds. C'est une de nos vieilles querelles ».

Même sévérité pour cette prosodie qu'il définit l'art de construire le vers : « par-dessus tout il estimait la probité dans

l'art, dit son meilleur disciple. Il avait l'instinct du mot propre, du terme exact, le sens de la rime nécessaire, de cette rime qui doit contenter la raison, plaire à l'œil, et, charmant l'oreille la plus délicate, parfaire ce tout harmonieux qu'est un beau vers ». Heredia se garde bien de parler de la richesse de la rime : ce n'est plus la probité de l'art, c'est du cuivre doré ; Leconte de Lisle abandonne cette fausse monnaie à Théodore de Banville. Il ne cherche ni n'évite la rime riche ; il l'accepte quand elle vient, sinon il se contente de la rime suffisante. Prenons les rimes de son chef-d'œuvre de facture, la Vérandah :

Les rimes féminines de la première, de la troisième et de la quatrième stances sont riches ; celles de la seconde et toutes les rimes masculines sont tout au plus suffisantes. Ce n'est pas une simple rencontre ; c'est l'application d'une doctrine nouvelle et vraiment profonde : la rime trop exacte peut plaire à l'œil ou à l'oreille, mais elle détourne l'attention de l'essentiel, c'est-à-dire de l'idée. Leconte de Lisle ne recherche pas l'opulence de la rime, mais la richesse de la pensée qui se concentre sur le mot final du vers ; il n'admet pas à la rime les mots pauvres, languissants, décolorés, usés comme une vieille pièce d'argent. Une épithète banale au bout du vers le fait trébucher, tandis qu'un mot plein de sens, de couleur ou de rêve, fait bondir l'esprit du lecteur à la suite du génie de l'auteur. Il y a là une sorte de suggestion ; ou, si l'on préfère, la rime est comme un écho qui fait vibrer l'âme de l'auditeur par delà le vers : c'est ce que Leconte de Lisle appelle : la sensation prolongée. Pour bien faire comprendre cette idée dont on aperçoit tout de suite l'excellence, il prend deux exemples : dans Les Feuilles d'Automne se trouve ce vers plein d'une beauté simple,

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées.

Leconte de Lisle ne commente pas les images splendides du reste de la pièce ; il préfère ce vers vraiment homérique où Hugo expose simplement ce spectacle magnifique, d'une beauté calme, qui se déroule à l'occident : pas de détails minutieux limitant l'ensemble : la vision de ce soir est celle de tous les soirs ; les nuées sont celles qui passent chaque jour, et elles entraînent l'esprit du lecteur à travers l'espace infini. Puis, le Maître prend dans l'Edel de M. Paul Bourget, cette notation précieuse :

Le ciel d'automne était couleur d'un gant gris perle.

Ici, le ciel se rapetisse. Au lieu de la beauté éternelle suggérée par Hugo, nous nous trouvons devant une mode d'un jour. De l'infini où nous entraînaient les Feuilles d'Automne, nous retombons avec Edel « au magasin de nouveautés ». Dès lors, la sensation qu'éveille le vers de M. Bourget se termine avec le dernier mot qui l'exprime. Dans Hugo on trouve la sensation prolongée.

Cette doctrine de Leconte de Lisle devient le Credo du Parnasse. En 1875, Anatole France s'arme de ce principe pour critiquer une pièce que Bourget vient de leur lire : il y a là trop d'épithètes banales, surtout à la rime ; et l'orthodoxe parnassien de s'écrier que ces vers ne rebondissent pas : « ce n'est pas par l'emploi systématique de l'épithète générale… qu'on donne au vers de l'étendue ; c'est par la rigoureuse conformité de cette épithète avec la pensée… Sans l'harmonieuse union des mots, sans leur vertu d'expansion réciproque, pas de sensation poétique qui s'éveille, grandisse et se prolonge ».

Tel est L'enseignement technique de Leconte de Lisle. On en voit la beauté, la puissance. On en devine aussi le danger : l'ar-

mure éclatante que le Maître porte avec aisance doit-être bien lourde pour des épaules moins robustes. Dans son Journal intime, à la date du 3 janvier 1868, Sully Prudhomme étudie avec quelque inquiétude sa force créatrice : « l'idée et la forme ne me viennent pas ensemble, ce qui est le signe de la stérilité en poésie. Je partage à cet égard de tout point l'opinion de Leconte de Lisle que j'ai vu dernièrement : il me disait que les mots ne viennent pas s'adapter à la pensée, mais que les deux se présentent dans une intime union, de sorte que la justesse des termes et la clarté des idées ne sont qu'une seule et même chose ». En même temps Sully Prudhomme s'effraye en constatant que, depuis un mois, il éprouve de la difficulté à faire des vers. Est-ce que l'air du Parnasse ne serait pas trop vif pour ses poumons délicats ? Ou bien encore sa nature très fine n'aurait-elle pas quelque difficulté à s'accommoder à un milieu bien rude ?

L'enseignement de Leconte de Lisle n'est pas seulement technique. Son Art Poétique comprend, comme celui de Boileau, une partie consacrée aux conseils moraux, et, naturellement, sa morale est calquée sur son caractère, qui n'est pas commode. Il n'est pas bon pour les élèves que le professeur soit pessimiste. Ses déceptions d'homme et d'artiste sont éloquentes, mais atrabilaires. D'après un de ceux qui l'ont le mieux connu, Jules Breton, ce nouvel Alceste trouve les hommes féroces et stupides. Lui qui n'a qu'un culte, l'amour du beau, il souffre de l'indifférence publique pour son idole. Le prosaïsme de ses contemporains l'écœure. De ses mésaventures artistiques, et de sa gêne personnelle, il tire un dégoût complet pour ce public qui s'obstine à ne pas acheter les vers. Il écrit en 1861, dans La Revue Européenne : « nous sommes une nation routinière et prude, ennemie née de l'art et de la poésie, déiste, grivoise et moraliste, fort ignare et vaniteuse

au suprême degré… Notre extrême paresse n'a d'égale que notre inaptitude à comprendre le beau ». Sa correspondance intime est plus amère encore. Il écrit à Émile Deschamps, le 15 mai 1862 : « aujourd'hui, qu'elle soit exécrable ou magnifique, la Poésie n'est plus qu'une langue morte, aussi peu comprise que l'écriture cunéiforme… Aussi, pour mon humble part, si je persiste à écrire des vers, c'est, en toute sincérité, parce que je suis incapable d'inventer quelque nouvelle allumette chimique, ou de consacrer ma vie avec succès à l'amélioration de la race porcine ». Sa bile noire finit par lui donner une crise d'anti-patriotisme ; le 22 août 1863, il écrit à Georges Lafenestre : « nous n'avons rien de commun avec la misérable race à laquelle nous appartenons pour le plus rude châtiment de nos péchés… Legouvé père et fils, Scribe, Béranger, Ponsard, et l'auteur du Pied qui remue trouvent grâce devant elle, mais non pas la poésie ». Le culte de la Muse ne nourrit pas son prêtre. Leconte de Lisle est pauvre parce qu'il veut rester dévot à l'art pur, et on lui fait honte de cette pénurie. Un de ses cousins, qui a fait une grosse fortune, vexé d'avoir un parent dans la gêne, lui reproche son manque d'entregent, et lui conseille de faire des sacrifices au succès : « il ne vient pas sans qu'on y travaille. Pourquoi ne fais-tu pas des chansons pour Thérésa ? — Écrire pour Thérésa ? C'est que je ne saurais pas ; je ne saurais vraiment pas. — Mais puisque tu es poète ». On devine la rage de Leconte de Lisle. Sans doute, pour punir l'imbécile, il en fait un… sot ; mais que faire à la foule des niais ? Alceste tourne au Timon d'Athènes. Son expression est souvent méchante, parfois inquiétante. M. Léon Daudet s'est amusé à faire son portrait-charge, à plusieurs reprises : « Leconte de Lisle, le monocle à l'œil, et la dent mauvaise, avait l'air d'un capitaine de corsaires qui aurait embarqué une cargaison de réfrigérants… Poète qui porte en soi

un damné… Et ce visage scellé comme une dalle !… Une prodigieuse faculté de haine sans issue le rendait semblable à un bourreau en villégiature qui a oublié son couperet. Il en conservait le reflet dans l'œil ». Tout cela est ressemblant comme une caricature, car le doux Theuriet, qui n'a rien d'un pamphlétaire, dessine lui aussi « son front despotique, son œil à l'éclat ironiquement aigu, ses lèvres minces, dédaigneuses ». Theuriet a été de ses auditeurs, et voici le souvenir qu'il en garde : « sa bouche sarcastique ne s'ouvrait guère que pour laisser tomber des paroles virulentes et acérées, dont la pointe était autrement cruelle que les innocentes piqûres de Banville ». Sans doute, on lui prête beaucoup de mots qui ne sont pas de lui. Contentons-nous de ses authentiques méchancetés. Un soir, à un dîner chez Alphonse Daudet, Leconte de Lisle est tout à fait en verve ; on parle des romans de Cladel : il les compare à « du nougat fait avec des cailloux ». On met sur la sellette le vicomte de Bornier qui a la réputation de faire d'excellent vin dans ses vignobles de Lunel, et de boire avec entrain ses produits : Leconte de Lisle récite son épitaphe, genre à la mode au Parnasse, et où il excelle :

Ci-gît un tout petit académicien
Qui, s'il rimait fort mal, buvait du moins fort bien.

Et cela est dit, avec les plus savantes intonations. Avouons-le, puisqu'il faut avant tout être vrai : le poète est souvent méchant : une fois installé dans l'appartement que Coppée occupait comme bibliothécaire du Sénat, et qu'il a cédé à son bon maître en même temps que sa place de bibliothécaire, Leconte de Lisle se tourne vers sa femme, et lui dit, devant témoins : « ne trouvez-vous pas, chère amie, que ce Coppée a l'air malsain ? » Je tiens le mot d'un des témoins.

Le poète ouvre école de méchanceté devant des écoliers jeunes, pleins d'esprit, et qui ne demandent qu'à profiter de ces leçons-là. Il n'épargne que Théophile Gautier. Contre les autres il a un arsenal d'anecdotes meurtrières ; il se délecte à raconter sa dernière visite à Béranger, qui lui avait rendu service en 1848 : « nous causions des poètes anglais ; soudain, le chansonnier déclara : — Quant à Byron, je compose des poèmes qui ressemblent aux siens, quand je dors. — Ah ! mon cher maître, lui répondis-je, que n'avez-vous dormi toute votre vie ! — Je m'en allai ; je ne l'ai plus revu ». Espérons pour de Lisle que c'est là de l'esprit de l'escalier, mais n'en soyons pas trop sûrs. Il est volontiers d'un narquois qui devient vite de la férocité. Ses lettres nous ont conservé quelques spécimens de son genre d'ironie : le 20 septembre 1880, félicitant Heredia qui lui a envoyé l'esquisse de son premier sonnet épigraphique fait à Luchon, il s'égaye : « votre sonnet est des plus congrument troussés. Le Garumne peint d'ocre me fait l'effet d'un gentilhomme archaïque fort distingué… Je vois d'ici la mine de verrat effarouché d'un Sarcey quelconque lisant ce sonnet miraculeux, et devenant enragé du coup… Dédiez ces bonnes rimes au dit Francuistre, et perturbez l'épaisse cervelle de ce vieux pion libéré ».

Une autre fois, à une promotion de la Légion d'Honneur, il n'a pas la rosette, tandis qu'Heredia manque le ruban ; il le console, le 25 septembre 1882, en ces termes dépourvus d'aménité : « Que voulez-vous ? les vrais poètes sont les bêtes noires de l'humanité. Nous n'y changerons rien. Voilà cette grande dinde protestante de Scherer qui déclare, dans Le Temps, que Bourget imite Baudelaire, et que Baudelaire est un imbécile. Ce même Scherer avait écrit déjà que Molière ne savait pas le français ! Quand je vois ce misérable entrer au Sénat, je vous jure, mon ami, que je me tiens

à quatre pour ne pas lui casser les reins ». Il est plus dur encore pour les imitateurs du lyrisme de V. Hugo. Peut-être est-ce Vacquerie qu'il vise, quand il dit que ce lyrisme s'est encanaillé, s'est « encrapulé » ; il a, en effet, sur lui un mot pire encore, et que Sainte-Beuve a jugé digne de figurer dans son armoire aux poisons : « Vacquerie grotesque, et outrant tous les défauts d'une école détestable. Leconte de Lisle… a dit de lui avec une effrayante vérité : — Vacquerie semble né de l'accouplement monstrueux de Hugo et de Gautier ». Sont-ce là gentillesses réservées aux initiés, dans son salon ? En pleine pension Laveur, alors célèbre parce que les poètes et les artistes la fréquentent, il exécute un jour son rival : le pauvre Théodore de Banville avait cru pouvoir se permettre quelques clowneries lyriques en l'honneur du mariage de Napoléon III. Leconte de Lisle l'accable. Est-ce ce jour-là qu'il lança la fameuse définition : Banville ? Une cruche qui se prend pour une amphore ! Fut-elle trouvée dans son salon, et par un autre que lui ? On ne sait, et peu importe, car, si elle est d'un de ses élèves, elle fait honneur à son enseignement : il a appris à ses disciples à être impitoyables.

Inutile d'ajouter qu'il leur aurait ainsi rendu le plus détestable des services, s'il ne leur avait pas également appris à être sévères pour eux-mêmes. Il leur enseigne la moralité de l'art telle qu'il la pratique lui-même, avec stoïcisme : « l'art n'a pas pour mission de changer en or fin le plomb vil des âmes inférieures, de même que toutes les vertus imaginables sont impuissantes à mettre en relief le côté pittoresque, idéal et réel, mystérieux et saisissant, des choses extérieures, de la grandeur et de la misère humaines. L'art est donc l'unique révélateur du beau, et il le révèle uniquement ». Mais l'artiste lui-même a le devoir d'être honnête homme ; prêtre du beau, il ne doit pas avilir en sa personne son

Dieu ; Leconte de Lisle retire son admiration à Dumas le jour où il apprend que l'auteur de Monte-Cristo recopie ses œuvres de sa plus belle main, et envoie ces manuscrits ornés de rubans de satin aux souverains d'Europe qui lui retournent en échange plaques et crachats. Pour lui, la seule morale qui compte, c'est le respect, l'amour du beau ; dès 1846 il a cette croyance, cette foi : « Est-il une immoralité plus flagrante que l'indifférence et le mépris de la beauté ?... L'homme ainsi fait n'est qu'une monstrueuse et haïssable créature ». De là son aversion pour le réalisme d'Alphonse Daudet, son dégoût pour le naturalisme de Zola. Les Parnassiens, en général, font chorus ; pourtant l'un d'eux, légèrement hérétique, et voulant défendre la puissance de Zola, sans faire scandale, risque cette métaphore : « Zola est un sanglier... — Il n'a rien de sauvage » riposte Leconte de Lisle. Toutes ses délicatesses sont froissées par cette force brutale. L'imagination de Leconte de Lisle est chaste au point de scandaliser Flaubert. Et peut-être est-ce une des raisons qui lui font repousser comme thème littéraire, l'amour-passion, l'amour sensuel. Il appuie sa doctrine sur des exemples : il oppose au genre de Coppée la manière de Corneille : J'aime Zanetto n'est pas une formule d'art, mais un procédé de chansonnier. Quand Chimène dit qu'elle ne hait pas Rodrigue, nous comprenons la vivacité de sa tendresse sous la délicatesse de la réserve : ce sentiment nous charme parce qu'il est pur. Sa formule n'éveille pas dans l'esprit la sensualité, la faiblesse chamelle, qui déparent la vraie poésie. Cette expression indirecte élève la sensation jusqu'au sentiment, le sentiment jusqu'à la pureté. C'est pour Leconte de Lisle un article de foi littéraire, et « le premier commandement de son décalogue poétique ». Il ne l'impose pas à ses fidèles : il le leur fait aimer. Ce n'est pas seulement aux poètes qu'il inculque ce respect de

l'art ; sculpteur ou peintre, nul, après une conversation avec le Maître, ne le quitte sans se sentir rehaussé à ses propres yeux, sans brûler de zèle pour l'effort créateur, sans se faire une idée plus haute de la dignité de son art, sans mépriser les railleries des béotiens, la mode, le succès facile. Quand ils s'essoufflent à monter les cinq étages de Leconte de Lisle, ils ne se plaignent pas, ils admirent : « ils songent, dit Coppée, que si le grand artiste à qui ils vont rendre hommage demeure si haut, c'est parce qu'il est pauvre, et qu'il a consacré sa vie tout entière à la poésie pure, avec un désintéressement absolu, sans une seule concession à la mode qui passe, au caprice éphémère du public. Tous ces jeunes gens ont déjà leur idéal personnel. Ils ne sont point des élèves qui vont demander des leçons. Le poète qu'ils admirent et qu'ils aiment leur donne plus et mieux, un grand exemple ».

Que ce ne soient pas des élèves et qu'ils ne demandent pas de leçons à Leconte de Lisle, c'est ce que prétend Coppée, devenu jaloux de son originalité en 1894. Mais l'exemple n'est-il pas un enseignement, et le meilleur de tous ? C'est ainsi qu'il leur apprend l'impassibilité bien comprise : « il détestait les élégiaques, dit Theuriet, prêchait l'impassibilité, et proscrivait l'émotion ». Distinguons : qu'il déteste certains élégiaques, c'est certain : dès décembre 1861, il raille « la horde cruelle et inexorable des élégiaques échappés de la barque d'Elvire ». Il n'aime pas Lamartine, et encore moins les lamartiniens : il les baptise « l'école des noyés-sous-leurslarmes ». Au témoignage de Baudelaire, il a même proféré ce mot que l'auteur des Fleurs du Mal trouve profond : tous les élégiaques sont des canailles ! Mais pourquoi cette horreur furibonde des sous-Lamartine ? Parce qu'ils écrivent de mauvais vers, ce qui leur vaut la faveur du public qui n'aime pas les vrais artistes. Pourquoi Baudelaire a-t-il soulevé tant d'hostili-

tés ? La raison en est toute simple, aux yeux de Leconte de Lisle : « c'est un artiste fort original et fort habile : — il est jugé et condamné ». Le poète hait donc certains élégiaques, mais il ne condamne pas l'élégie. Après avoir contesté à Vigny le titre de poète, parce qu'il n'a pas su donner à ses créations la diversité multiple de la vie, Leconte de Lisle prévoit l'objection : — alors vous niez l'élégie ? — il riposte, par avance : « qu'on veuille bien ne pas se hâter de conclure de ce qui précède que je nie l'art individuel, la poésie intime et cordiale. Je ne nie rien, très dissemblable à la multitude de ceux qui s'enferment en eux-mêmes et se confèrent la dignité de microcosme ». Ce qu'il déteste, c'est l'élégie douceâtre, l'élégiaque médiocre. Il ne faut pas le presser longtemps pour lui faire avouer qu'il a écrit des élégies, et qu'il est, à sa façon, un élégiaque.

C'est très vrai : de Lisle est un sentimental aigri, comme Alceste, et c'est un tendre, au fond. Il affirme souvent à Jules Breton qu'il aime la tendresse chez les autres ; il se laisse aller à son émotion lorsque Breton lui lit un poème sentimental ; le lecteur est surpris en voyant les beaux yeux froids pleins de larmes : « Oui, vous me faites pleurer, me dit-il, moi l'impassible, dit-on, moi qui adore la tendresse ». Seulement l'auteur des Montreurs a la pudeur de sa sensibilité personnelle. Quand il veut rendre ses propres sentiments, il les transpose. Ainsi, ses émotions du siège de Paris sont très fortes ; il écrit à un cousin, en octobre 70 : « tout le monde ici est résolu. S'ils entrent à Paris, ce sera en marchant sur les cadavres de 500.000 gardes nationaux, soldats et mobiles. Que la province se lève, vienne à notre aide, et pas un de ces barbares ne repassera le Rhin ». Il veille aux remparts, pendant les nuits d'hiver, sans abri, le fusil sur l'épaule : « je vous prie de croire que les détonations sont horriblement lugubres

dans le silence des fortifications : si j'en réchappe, il m'en restera de profondes impressions ». Il les conserve au fond du cœur ; il les met de côté, pour ainsi dire ; il les retrouvera plus tard, mais il ne les dépense pas au fur et à mesure qu'elles lui viennent. Il a donc, par son exemple, enseigné à ses disciples à ne pas publier le journal de leur vie, à ne pas ouvrir leurs cœurs, mais à se faire les historiens du cœur humain, ou, comme le dit Barrès, à concentrer « dans de courts poèmes, les émotions qui accompagnent les grands travaux de résurrection historique ». Il leur a enseigné non pas l'impassibilité, mais l'impersonnalité.

Sa personnalité à lui est bien forte, bien absorbante. A-t-il diminué l'originalité de ceux qui se pressaient autour de lui ? A-t-il été un maître trop autoritaire, et n'admettant, dans son atelier, qu'une imitation servile de sa manière ? Calmettes lui reproche, au contraire, de n'avoir pas su diriger les jeunes qui le suivaient, de n'avoir pas eu < la force du maître qui s'impose ». On peut laisser de côté ce reproche bizarre : il vient d'un « ami » qui, obliquement, cherche à diminuer Leconte de Lisle. Demanderons-nous son témoignage à Catulle Mendès ? Il a eu sur ce point deux opinions, l'une du vivant de Leconte de Lisle, et l'autre après sa mort. Avant 1894, il salue en lui le bon Maître qui refuse la tyrannie : « Ce qu'il est magnifiquement, il ne prétend pas qu'on le soit. La seule discipline qu'il imposât — c'était la bonne — consistait dans la vénération de l'art, dans le dédain des succès faciles. Il était le bon conseiller des probités littéraires, sans gêner jamais l'élan personnel. Il fut, il est encore notre conscience poétique ». Après l'avoir ainsi flagorné de son vivant, Mendès se rebiffe contre le mort, mais avec prudence ; il biaise, en entremêlant d'éloges ses réserves ; il s'arrange pour que la réserve fasse oublier l'éloge : « il a été, il faut bien le dire, un guide et un

conseiller redoutable. En ma religieuse admiration, j'ai pensé autrement jadis ; j'ai cru sincèrement que nos esprits restaient libres sous sa loi ; je pense que je me trompais. Si ses conseils furent excellents en ce qui concerne la discipline de l'art et le respect de la beauté, il n'en faut pas moins reconnaître aujourd'hui que le joug de son génie (que certes, il ne songeait pas à nous imposer, mais que nous subissions en notre émerveillement juvénile de son verbe) nous fut assez dur et étroit ». Ce n'était donc pas jadis une dévote admiration, mais un fanatisme calculé, et maintenant c'est le coup de pied de Pégase…

Catulle Mendès est obligé, quoi qu'il en ait, de reconnaître que « tous ses disciples… gardent fièrement sa noble discipline technique ». Celui qui se contredit ainsi dans ses dépositions n'est qu'un faux témoin. Dans le cénacle parnassien il y a au moins un Judas ; il y en a même deux, et le second c'est Anatole France : « une des choses, dit-il, qui me semblent le plus échapper sur la terre à la certitude humaine, c'est la qualité d'un vers. J'en fais une affaire de goût et de sentiment. Je ne croirai jamais qu'il y ait rien d'absolu à cet égard. M. Leconte de Lisle le croit ». Oui, Leconte de Lisle a foi dans la beauté du vers, et il est intransigeant sur ce point. Il ne transige pas non plus sur les fantaisies prosodiques des décadents ou des symbolistes : il ne les prend pas à la légère, il est navré : « sous ma sérénité apparente, écrit-il à un ami, je suis plein de mépris et de colère, de sorte que mon impuissance à refréner et à châtier ces inepties me rend absolument malheureux ». Et l'on dit autour de lui que c'est Anatole France qui a inventé le symbolisme pour lui faire pièce !

Pour tout ce qui ne touche pas au style décadent, il est large, libéral, et possède, au témoignage de Th. Gautier, « toutes les

hautes qualités d'un chef d'école », sans mesquinerie, sans étroitesse. On a voulu en faire un sectaire implacable, féroce, alors qu'il pratique, envers les autres, le plus large éclectisme. Sur ce point, Leconte de Lisle a vu juste : « la critique d'art est vaine en soi… ; elle n'enseigne rien et ne modifie rien. Il ne s'agit que de penser librement ». Il laisse aux autres la liberté de leur pensée, et s'accorde les mêmes droits. Il en abuse souvent, sur la question délicate des croyances religieuses. Ses ironies causent parfois du malaise. Un jour, il débite dans son salon des vers qu'il avait faits pour s'amuser, et qu'on chercherait vainement dans ses œuvres complètes. Il raconte que Dieu, mécontent de sa création, se décide à planter là l'univers :

En ce temps-là, le Dieu de Jacob se dit : bigre !
Je m'ennuie aujourd'hui d'une étrange façon :
Si, pour l'éternité, c'est la même chanson, etc.

Le poème continue dans ce goût : Dieu roule le ciel avec ses étoiles comme un soldat plie sa tente, et part… Ricard, qui raconte cette séance, constate chez certains auditeurs quelque chagrin, puis une sorte d'indignation, qu'il ne s'explique pas. C'est pourtant facile à comprendre. L'œil de Leconte de Lisle a pris sous le monocle un éclat bizarre, une expression satanique ; mais le regard durci du maître vient à rencontrer le regard de Herêdia qui, pour toute protestation, sourit : les yeux bleus de Leconte de Lisle s'adoucissent ; à son tour, il rit. C'est la détente. Au fond, il ne voudrait pas choquer Villiers de l'Isle-Adam, qu'il aime malgré ses allures de champion de la religion, ni les Parnassiens catholiques. Lui qui a horreur des sectaires obtus, il se contente d'être impie pour son propre compte.

Telle est sa maîtrise, avec ses limites. Tel est Leconte de Lisle au milieu de ce salon qui est sa salle de cours. Ses élèves ne sont pas terrorisés devant lui comme on l'a dit, mais fort intimidés. On se sent parfois gêné, dit Ricard, devant « le monocle sévère du maître olympien, et la menace constante de sa terrible ironie ». Voilà un professeur qui s'entend à faire régner la discipline. On le respecte, on le craint ; on dit de lui, très respectueusement : Monsieur de Lisle. Mais ses meilleurs élèves regrettent de ne pas pouvoir lui témoigner un peu de leur affection ; après sa mort seulement, Coppée osera avouer qu'il l'aimait : « je ne partageais aucune des convictions philosophiques de Leconte de Lisle ; mais l'artiste en lui m'éblouissait à ce point que je puis dire qu'il est un de ceux que j'ai le plus aimés et admirés. J'ai eu le bonheur de lui donner la preuve de mes sentiments ; mais jusqu'à la fin il m'intimida, et la crainte de son dédain ou de ses ironies — bien excusables chez un homme pour qui le sort avait été sévère — arrêtait, de ma part, les cordiales expressions. En présence de ce poète, pour qui l'art fut un sacerdoce, j'étais toujours ému, en me rappelant tant de chefs-d'œuvre, en songeant à cette vie exemplaire, et mon cœur était pénétré d'affection et de respect. Je me reproche, à cette heure, de ne pas l'avoir dit assez souvent, et avec assez de chaleur au Maître trop imposant ; et je me demande, hélas ! avec tristesse : — L'a-t-il bien su ? » Délicat scrupule, sans réciproque. Leconte de Lisle n'avait pas besoin de beaucoup d'amis ; il préférait les vassaux soumis, ou les rebelles venus à résipiscence ; il conservait précieusement une lettre de Théodore de Banville qui était presque une capitulation : « vous disposez non seulement de la couleur, mais de la lumière. Vos personnages se meuvent dans une atmosphère que rêvait Delacroix… Vous disposez d'une fraîcheur de tons qui, avant vous, ne

fut jamais atteinte ». En recevant cet hommage lige, Leconte de Lisle, incliné par ce respect vers la pitié, dut modifier son mot, et penser, tout bas : — dans cette cruche il y a un commencement d'amphore.

L'esthétique des Parnassiens

En somme, il y a au Parnasse assez de liberté pour que l'esthétique des Parnassiens ne soit pas tout à fait celle de Leconte de Lisle. Il se fait autour du Maître.une fermentation d'idées ; chacun apporte sa quote-part. Ces idées se mélangent ou se combattent : c'est la résultante de ces discussions qui compose la doctrine de l'École. Cette esthétique est surtout une arme de combat ; ce n'est pas celle que rêve Rodenbach : « au fond, dit-il, ce sont les poètes qui sont les meilleurs critiques ; eux seuls voient la raison profonde des choses ; ...belle critique, de celles qui nous éclairent sur nous, et nous font voir plus loin en nous-mêmes ». Il y a là un peu d'illusion ; Hésiode était plus près de la réalité quand il disait : — le potier porte envie au potier, et le chanteur au chanteur. — Tout en buvant, une tasse de thé chez Leconte de Lisle, ses adeptes y médisent des camarades absents. Les habitués du salon, dit Theuriet, constituent un milieu très intellectuel, imprégné de poésie, mais peu charitable. Ce n'est pas à l'école du maître qu'ils peuvent apprendre l'indulgence. Au contraire, ils exagèrent, comme de raison, le défaut de leur chef. Plus tard, instruits par la vie et par leur propre expérience, ces jeunes intransigeants finiront par reconnaître que, l'art étant difficile, tout effort d'art est respectable. Plus tard, devenus plus équitables, ils se reprocheront leurs sévérités d'antan ; mais, à

l'heure de leurs débuts, ils sont injustes, intolérants, et impitoyables. La dissection des vers qu'ils viennent d'entendre ressemble si bien à une opération chirurgicale que, un peu dégoûté par cet amphithéâtre littéraire, Sully Prudhomme écrit à Coppée, le 2 décembre 1866 : « je suis beaucoup plus disposé à jouir de vos vers qu'à les écorcher ». Les plaisanteries contre les victimes ne sont pas acérées comme celles de Leconte de Lisle, mais injurieuses et vulgaires : elles ne piquent pas, elles assomment. Au passage Choiseul, après le succès des Essais de Psychologie, on trouve pour le trop heureux auteur un sobriquet qui est une insulte grossière : le cochon malade !

Leur technique elle-même est encore une exagération. Voulant être impeccables, presque jusqu'à l'excès, ils prennent comme forme de prédilection le sonnet, qui exige la perfection. Ils sacrifient parfois le fond à la forme et semblent préférer aux autres qualités la sonorité musicale du vers. Leur maître cherchait d'abord la pensée qui est pour lui l'essence de la beauté : eux, ils mettent cette beauté dans la forme, dans la couleur. Il ne faudrait pas les presser beaucoup pour leur faire avouer, comme Flaubert, que le fond vient de la forme. Leur inspiration semble souvent gênée dans un corset trop serré ; comme l'a dit méchamment un symboliste, « les Parnassiens abusèrent des recettes, des procédés, des règles, de tout l'attirail orthopédique par lequel la poésie se soutient dans l'attitude noble, et simule la perfection continue ».

Le seul modèle sur la beauté duquel tous s'accordent, c'est le vers type de Racine :

Leur prompte servitude a fatigué Tibère.

Leconte de Lisle, qui, nous l'avons vu, y trouvait l'idéal même de la beauté poétique, avait réussi à imposer autour de lui son admiration pour ce modèle. Quant aux questions de pure facture, c'est l'indépendance complète. Le vers parnassien va de la liberté romantique à la régularité classique préférée par le Maître. Les rejets, par exemple, rares chez Leconte de Lisle, sont plus fréquents chez Heredia. En somme, chaque parnassien reste maître de forger son vers comme il l'entend, sur l'enclume romantique ou sur l'enclume classique ; l'École considère que la seule chose importante, c'est qu'il soit bien forgé, puis trempé et ciselé. Par une autre métaphore, Jean Aicard rend la même idée, à l'Académie : « cet art d'ajustage, de sertissage, cette habileté incomparable de l'ouvrier qui amenuise des bois légers, ou entaille un dur métal, et y pratique des mortaises imperceptibles auxquelles s'adaptent, avec une précision d'horlogerie, d'invisibles tenons, cette perfection de métier, grâce à quoi le versificateur, appelant à lui des rimes rares, imprévues, les accouple avec tant d'aisance qu'elles paraissent s'attirer d'elles-mêmes comme des colombes amoureuses, toute cette admirable façon d'écrire en vers, ce fut la loi du Parnasse ».

Ce serait, du reste, diminuer la grandeur vraie de l'École que d'en faire un simple atelier d'ébénisterie poétique. Il y a, de la part de certains un effort pour créer une philosophie de l'Art. A. France lit une fois une étude que Leconte de Lisle juge digne de l'impression, et qu'il envoie, faute de mieux, à un journal de Bourbon ; en voici le passage essentiel : « puisque toutes les fictions que peut rêver l'esprit humain ont été conçues dès les âges les plus anciens, ...puisque rien n'est nouveau sous le soleil intellectuel, si l'art ne veut pas s'immobiliser dans la redite des vieux symboles, il faut qu'il renonce au fond pour s'attacher exclusive-

ment à la forme, …car les êtres et les choses changent, leurs apparences se modifient, et seul le spectacle de leur transformation peut suggérer à l'art des réalisations variées ». Cette théorie n'entraîne pas de suite l'assentiment général : un des assistants, Calmettes très probablement, réfute Anatole France avec violence ; ami des personnalités dans les discussions, il conclut ainsi : « oui, si vraiment, ainsi que France vient de nous le faire entendre, la poésie n'est qu'une vibration de l'œil du poète réfléchie sur le papier ; si, pour en tirer les plus beaux effets, il suffit d'avoir dans la cervelle quelques plaques sensibles, alors Heredia, le plus étonnant réflecteur d'images, serait aussi le plus grand de nos poètes ».

On discute avec rudesse au Parnasse. Etant à l'âge de l'intolérance, ils sont tranchants ; ils aiment les solutions nettes. Comme leur maître, ils sont Darwiniens, surtout Dierx et Cazalis. L'apport philosophique de Jean Lahor aux conversations du Parnasse doit être considérable, car il s'est initié à la poésie et à la philosophie de l'Allemagne. Les Parnassiens semblent épris de la pensée d'Outre-Rhin, beaucoup plus que les romantiques qui ne savaient pas l'allemand. Ils aiment les vers d'Henri Heine. Valade et Mérat traduisent l'Intermezzo ; Mendès s'en inspire dans Philoméla. Il n'est pas jusqu'à leur théorie de l'art pour l'art qu'on ne pourrait rattacher à la pensée de Gœthe sur la moralité du beau. Seulement nous arrivons ici à une question embarrassante : peut-on dire que les Parnassiens ont eu une philosophie de corps ? M. Canat le croit, et prétend qu'ils ont eu une éthique, qu'elle était desséchante, plus désolante encore que celle de l'École de 1830. D'après lui, le sentiment romantique de la solitude laissait subsister dans le cœur une force qui pouvait être un point d'appui : « il reste encore ce que M de Staël appelait dans

L'Allemagne « le Sanctuaire intérieur »... Les Parnassiens ont ruiné cet asile intérieur ; ils n'ont rien trouvé en eux de solide ». Si le reproche était vrai, prendrions-nous un si grand plaisir à les lire ? Pour que ce reproche fût vrai, il faudrait qu'il y eût un sentiment parnassien de la solitude ; M. Canat, englobant dans sa conclusion les parnassiens et les romantiques, affirme qu'ils ont connu « toutes les formes de la solitude, P exil dans la société et dans l'humanité, l'indifférence de la nature, l'éloignement des sexes, l'absence de Dieu ». L'absence de Dieu, voilà la seule, vraie solitude : il n'y a pas de solitude pour le chrétien qui dit : « Dieu et moi » ; il y a solitude démoralisante pour celui qui, dans ce binôme, a effacé Dieu. Mais, parmi les Parnassiens, il y avait des chrétiens, des déistes christianisants, et des agnostiques. Il est bien difficile de trouver une formule assez compréhensive pour les englober tous. Les uns chantent la sensualité triomphante, les autres écrivent des vers chastes. Ils n'ont pas une morale commune. Brunetière lui-même s'y est trompé : dans un article qui est plein d'erreurs, il veut en faire des naturistes : « M. Catulle Mendès et M. Zola procèdent bien de la même origine ». Soit ; nous pouvons lui abandonner Mendès ; mais Brunetière continue, avec sa coutumière intrépidité : « Parnassiens et Naturalistes travaillent bien à la même œuvre ; ce sont des frères ennemis, mais ce sont bien des frères ». Des ennemis, certainement : nous n'avons pas oublié le mot de Leconte de Lisle sur Zola ; mais en quoi sont-ils des frères ?

Je ne vois guère qu'une idée commune à tous les Parnassiens ; encore cette idée est-elle plutôt une étiquette : « prenant pour Credo la formule de l'art pour l'art, dit Jean Domis, ils s'interdirent la préoccupation de moraliser... L'art est son « but » à soi-même, et ne peut être ravalé au rôle de « moyen ». Quelques-uns

allèrent même jusqu'à s'imposer l'impassibilité olympienne ». Que vaut cette étiquette ? Quelque chose, à condition de ne pas exagérer. C'est exagérer que de dire qu'ils ont poussé l'impassibilité jusqu'à ignorer tout autre art que celui du style, jusqu'à mépriser peinture et sculpture. On était pauvre au Parnasse ; on ne pouvait s'offrir ni tableaux, ni marbres, ni bronzes, mais on adorait la musique ; chaque dimanche on se retrouvait chez Pasdelôup, au Cirque d'Hiver, où l'on pouvait entrer pour quinze sous, et les pseudo-impassibles s'y grisaient de musique, surtout les jours de Wagner.

En quoi donc consiste leur incontestable effort vers l'impassibilité ? En ce que, se sentant une diathèse romantique, ils veulent se guérir. Ils veulent réagir contre la sensibilité débraillée, qui, pour eux, s'incarne dans Alfred de Musset. Ils s'insurgent aussi contre les Lakistes, qui leur paraissent également avilir le lyrisme : les Parnassiens purs appellent, avec quelque dédain, Coppée « un lakiste de faubourg ». Ils veulent nous faire croire, et peut-être se persuader à eux-mêmes, qu'ils ont réussi à bannir l'émotion de leurs vers ; et, certes, ç'eût été grand dommage, car, observe Remy de Gourmont, « la poésie qui n'émeut pas est bien près de n'être rien ». Ils raillent l'émotion chez Lamartine ; volontiers ils diraient avec Sainte-Beuve :

Lamartine ignorant, qui ne sait que son âme. Poètes savants, ils ne veulent pas se raconter eux-mêmes, et ils préparent ainsi la réaction symboliste. N'est-on pas tenté de donner raison contre eux à Samain, quand il écrit à Charles Guérin, à propos de son poème, Le Cœur solitaire : « Je sens, et avec une irrésistible évidence, que c'est là toute votre âme, sincère, tendre, et comme vous le dites si bien, mélancoliquement passionnée. Or, il n'y a

point d'autre voie, et c'est là le secret à trouver : dire son âme ». L'émotion n'est pas forcément la source de vers flasques et mous ; elle peut s'exprimer en vers impeccables, nous faire vibrer, nous soulever, nous grandir ; M de Noailles dit, très heureusement : « en nous faisant participer à une douleur qui n'est pas notre douleur, en nous situant sur un sommet dont nous n'avons pas eu à gravir les pentes déchirantes, le poète nous dote soudain de sentiments sublimes ». Heureusement pour eux et pour nous, les Parnassiens ne sont pas des impassibles, mais des impeccables, comme leur Maître. Ils se distinguent de lui par une faiblesse : ils n'ont pas sa force, son stoïcisme ; ils déclament comme lui contre le public, mais ils voudraient bien conquérir les bourgeois sans leur faire trop de concessions. Ils répètent les formules méprisantes de Leconte de Lisle sur le succès banal, mais c'est du bout des lèvres : au fond du cœur ils souhaitent de réussir, même auprès des philistins. Après la reprise triomphale d'Hernani, dit André Theuriet, « nous nous étions tous remis au travail, et la ruche du passage Choiseul recommençait à bourdonner… Quant à moi, j'étais revenu à la prose… La plupart d'entre nous avaient à cœur de sortir de l'obscure pénombre où nous reléguaient les dogmes un peu étroits de l'école… ». Le Parnasse Contemporain de 1866 fut le premier effort collectif des jeunes poètes pour arriver à la pleine lumière.

Le premier Parnasse Contemporain

Ils veulent s'imposer au public et aux éditeurs. Ils s'indignent de voir que dans les revues où on daigne accepter leurs vers, on refuse de les payer : ainsi Sully Prudhomme et Coppée à la Revue Nationale et Étrangère : Charpentier propose d'abord à Coppée de le régler en monnaie de singe ; il lui offre pour honoraires un Musset petit format : il se résigne malaisément à promettre une somme. C'est à ses frais que le Parnasse fait paraître par livraisons son premier recueil : Lemerre n'a pas confiance dans le succès. Les bailleurs de fonds, c'est X. de Ricard, et peut-être Mendès ; ils sont aussi les directeurs. Ce n'est pas eux qui ont imaginé ce titre bizarre, « le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux » ; il est suggéré par Marty-Laveaux, et rejeté par Leconte de Lisle qui, avec raison, le trouve absurde ; mais les deux directeurs l'adoptent. Visiblement ils veulent se donner de l'importance, et diminuer Leconte de Lisle. Xavier de Ricard prétend que le Parnasse n'existe que du jour où on se groupe, chez Lemerre, autour de la revue qu'il a fondée. Pour affirmer son autorité, il s'octroie une livraison complète, seize pages ! quand les autres Parnassiens sont à la portion congrue. Il est, du reste, peu à peu évincé par le subtil Mendès, ainsi qu'en fait foi cette lettre à Baudelaire : « L. X. de Ricard, cet homme absurde et divin, fonde avec moi Le Parnasse Contemporain… J'ai fait mettre dehors tous les gens inutiles, et j'espère conduire Le Parnasse dans une voie sérieuse ». Il est vite, à lui seul, toute la direction ; nul ne lui résiste : c'est, dit Bergerat, un grand entraîneur d'hommes ; il emploie, pour arriver à la dictature, « ses qualités de charmeur irrésistible et une autorité d'apôtre des belles-lettres à laquelle je n'ai jamais vu personne se soustraire, même Théodore de Banville, même Leconte de Lisle ». Ajoutons : même Baudelaire. On désire fort sa collaboration : Mendès s'y emploie, et réussit ; voici

d'abord la lettre administrative, en style directorial : « nous ne vous interdisons pas de reproduire vos vers dans la prochaine édition des Fleurs. Je vous prierai cependant de ne point les reproduire tout de suite. Envoyez-moi le plus vite possible vos poèmes. Vous marquerez au crayon rouge les pièces que vous désirez voir reproduites dans le Parnasse. Cependant ne pourrez-vous pas me donner quelques poèmes absolument inédits ? Quelques-uns, deux ou trois seulement. Cela serait très important pour notre publication ». Les nouvelles Fleurs du mal sont remises au cabinet de Monsieur le Directeur, et le ton change : l'auteur de Philoméla, qui a vingt-trois ans, daigne se familiariser avec le grand poète qui en a quarante-cinq : « Cher Baudelaire, votre paquet arrive… J'ai violemment admiré : La Voix, La Rançon, L'Hymne, À une Malabaraise. Quelques pièces, trop vives, ne peuvent prendre place dans le Parnasse. Mais il nous reste environ quatre cents vers, et j'ai de quoi faire une feuille avec cela. Je vous enverrai bientôt les épreuves, et une lettre très rapprochée fixera le jour où les cinq louis seront expédiés. Votre Catulle Mendès ». En post-scriptum, un bon conseil : « le dictionnaire de rimes indique fouet d'une seule syllabe ». Baudelaire s'incline : la faute de quantité disparaît. Il remarque, probablement avec un sourire, que Mendès s'adjuge, comme Ricard, toute une feuille de seize pages, toute une livraison, autant qu'à Leconte de Lisle, tandis que Coppée en a huit, Banville sept, Gautier cinq, et Heredia quatre seulement. Et quelles pièces ! Une collection de Bouddhas qui ne sourient plus, et qui grimacent : Yamâ et Yamî, l'enfant Kriçhna, Kamadéva ; dans Le Mystère du Lotus, il chante les effets de la colère de Kâla (?) :

Le Çwarga (?) lumineux aux escaliers d'ivoire
N'est plus…

Les Gandharwis (?), orgueil charmant du ciel natal,
Ont cessé d'agiter les nupûras (?) sonores
De leurs pieds que dorait la poudre de santal…
Les Açwins (?) éclatants…

Ahuri, le lecteur se console avec une citation :

Si j'en connais pas un, je veux être pendu !

Qu'est-ce que cette Yamî, et qu'est-ce que ce Yamâ ? Ils sont jumeaux. La sœur désire devenir la femme de son frère en vertu de ce souhait formulé par leur ancêtre, avant leur naissance :

Quand nous donnions encore au ventre originel,
L'aïeul parla : « Vêtus d'une splendeur égale,
Soyez époux, dit-il. Que la sœur conjugale
Sans fin demeure unie au mari fraternel. »

Ces deux derniers vers sont un tour de force joliment réussi ; mais à quoi bon cette virtuosité de forme, puisqu'on ne comprend rien à ce dialogue ? Si l'on n'a pas à ses côtés un élève de Rabindranah-Tagor comme interprète, on en est réduit à supposer que le pandit Mendès se moque de nous, comme le brahmine Leconte de Lisle avec ses kalahamsas. Du reste, satisfait de la place qu'il s'est taillée dans le recueil, Mendès se désintéresse bientôt de la publication. Le livre paraît cahin-caha en dix-huit fascicules, du 2 mars 1866 à la fin de juin. L'affaire se solde par une perte de deux mille francs ; et pourtant les collaborateurs ne sont pas payés, sauf Baudelaire et Leconte de Lisle. Mais qu'importe à cette jeunesse désintéressée ? Elle a poussé son cri de guerre, elle a engagé la bataille, avec tant d'énergie que l'harmonieux Sainte-Beuve essaye de calmer les combattants. Il écrit à Verlaine, après les Poèmes Saturniens, le 10 décembre 1866 :

« j'aime, comme emblème et image, vos stances de Çavitri, et le vers qui termine :

Mais comme elle dans l'âme ayons un haut dessein.

C'est le cas maintenant d'appliquer et de pratiquer ces nobles stances, puisque une guerre, me dit-on, est engagée ». Elle s'annonce même impitoyable : à Barbey d'Aurevilly qui proteste contre l'absence de Lamartine, X. de Ricard répond froidement, le 30 octobre 1866 : « il est vrai que nous n'avons rien demandé à M. de Lamartine qui, selon M. Barbey d'Aurevilly, — a le fier honneur de ne plus être populaire parmi nous ». Le grand poète a-t-il daigné protester lui-même contre cette proscription brutale ? On trouve dans son Cours familier de littérature des réflexions générales sur les erreurs de la critique qui pourraient bien être une riposte dédaigneuse. À coup sûr nous pouvons reprendre pour lui son plaidoyer en l'honneur de Chateaubriand : « il eut tous les talents, et il eut même tous ces talents divers à un degré qui se fait reconnaître de lui-même, qui réfute toutes les critiques, qui renverse toutes les jalousies, et qui fait dire à tout un siècle : Il est grand ! Cette exclamation d'un siècle est le sceau du génie… Soyez grand, et moquez-vous du reste, vous êtes immortel ! » Comment ces jeunes pouvaient-ils repousser Lamartine, quand ils admettaient les deux Deschamps, et surtout Antoni, très bienveillant sans doute, et plein de souvenirs, mais, dit joliment Verlaine, un peu las d'avoir battu

Avec Dante
Un andante,

un peu éteint, ainsi qu'en témoigne son envoi : Études grecques, latines, italiennes, surtout son imitation de Leopardi,

dont la fin est inintelligible : une jeune femme est arrêtée dans sa marche par un orage terrible ; puis la tempête se calme :

Le front humide encor, reparut le soleil,
Et les oiseaux voyant sa féconde lumière,
Reprirent leurs chansons, mais elle… était de pierre !

C'est Antoni qui souligne, oublieux du bon conseil d'Horace : solve senescentem… Son frère Émile est aussi attristant, avec ses sonnets flasques, et sa Terza Rima sur ce thème :

Comme un poison subtil redoutons la pensée ;

s'il avait vingt fils, il leur passerait tout, l'orgie, le jeu, mais pas la lecture :

Un livre ! Ils y pourraient trouver une parole
Qui, desséchant leur sang, épouvantât leurs nuits,
Bouleversât leurs nerfs, rendît leur raison folle…
Ils pourraient devenir, un jour, ce que je suis.

Étrange anathème chez un écrivain ! Et l'on pense au ricanement de Voltaire :

Deschamps se trompe, il n'est pas si coupable 1

Quelle réputation devait-il donc avoir encore dans le monde littéraire, pour que les Parnassiens aient sollicité son concours, et accepté ses senilia !

Surtout la présence de Vacquerie nous étonne. Que vient-il faire là ? N'ayant pu avoir V. Hugo, le Parnasse a-t-il voulu du moins exhiber son fidèle compagnon d'exil ? Ce qui est constant, c'est que son envoi est faible. Vacquerie reproduit dans ses Premières années de Paris ses trois pièces, À une femme, À un en-

fant mort, À un ami ; cette dernière pièce a été, du reste, très corrigée, et valait mieux dans sa forme première ; c'était, au Parnasse, l'éloge truculent du vers romantique :

Ainsi l'enjambement te répugne, et tu veux
Que Sara la Baigneuse attache ses cheveux
Et rentre dans les fils d'un hamac plus avare
Son petit pied pleuré des mines de Carrare.
Te voilà désolé si la liberté veut
Qu'un mot sorte du vers. Jamais ton vers ne peut,
Comme un chasseur heureux d'un hibou qu'il rapporte,
Clouer joyeusement une idée à sa porte.
Tu ne permets jamais que, pour attirer l'œil,
Un adjectif pimpant se tienne sur le seuil.
Tu défends qu'une strophe, interrompant la classe,
Cause avec sa voisine ou bouge de sa place…

Du reste, Vacquerie ne figure plus aux deux autres Parnasses. Sur les trente-six autres poètes du premier volume, douze reparaîtront dans les éditions de 69 et de 76 : Banville, Cazalis, Coppée, Dierx, des Essarts, Heredia, Leconte de Lisle, Lemoyne, Mérat, Renaud, Sully-Prudhomme, Valade. Dans la première édition, on aperçoit d'abord, très haut au-dessus de tous les autres, trois noms : Gautier, Leconte de Lisle, et Baudelaire.

Gautier ouvre le livre. De ses cinq pièces, toutes reproduites dans ses poésies complètes, et presque sans corrections, Le Banc seul est de haute valeur. C'est une élégie ; on dirait que Théo veut par cet envoi protester contre l'Impassibilité. C'est justement son charme élégiaque que Coppée défendra contre les envieux dans le Tombeau que les Parnassiens dresseront en l'honneur du vieux maître :

Ils ont dit : Ces vers sont trop purs. Le mètre,
La rime et le style y sont sans défauts.
C'en est fait de l'art qui consiste à mettre
Une émotion sincère en vers faux.

Tu leur prodiguais tes odes nouvelles
Embaumant l'avril et couleur du ciel.
Eux, ils répétaient : Ces fleurs sont trop belles,
Tout cela doit être artificiel…
L'artiste grandit, la critique tombe.
Mais nous, tes fervents, ô maître vainqueur,
Nous voulons écrire au mur de ta tombe
Que ton clair génie eut aussi du cœur.

L'envoi de Baudelaire est très supérieur à celui de Théo. Ses seize « nouvelles Fleurs du Mal » relèvent vivement la couleur du Parnasse. Elles lui assurent un succès de grand public. Mais c'est Leconte de Lisle qui domine tout ; on le reconnaîtra en relisant Le Rêve du Jaguar, La Vérandah, Les Spectres, Les Larmes de l'Ours, Le Cœur de Hialmar, Ekhidna, La dernière Vision, qu'il a reproduites dans ses Poèmes, sans une seule variante. La tristesse du Diable et La Prière védique pour les morts présentent en tout trois corrections insignifiantes, tant Leconte de Lisle avait su, dès sa première ébauche, atteindre la perfection. On voit par là ce que vaut le bruit touchant, et ridicule, rapporté par Mme Adam : les grands Parnassiens auraient, dans cette première édition, publié exprès de méchants vers pour faire mieux ressortir le mérite de leurs cadets.

Ceux-ci ont dû être furieux de cette histoire, surtout Henri Cazalis qui ne signe pas encore Jean Lahor, mais qui a déjà conscience de sa valeur. Si, plus d'une fois, ce très authentique

parnassien a renié le Parnasse, c'est qu'il ne s'y trouve pas apprécié à sa juste valeur : il la croit, à bon droit, de tout premier ordre. Jules Tellier voit en lui un des plus grands poètes de notre temps, aux visions merveilleuses, poussant, dans son extase et dans sa terreur, des cris sublimes. Il conclut ainsi : il y a dans ses poésies un véritable génie insoupçonné de ses contemporains. Ce n'est pas, en effet, l'opinion courante au Parnasse. Dans sa Légende, Catulle Mendès considère Cazalis comme une quantité négligeable ; les Parnassiens le classent au deuxième rang, ou même au troisième. On ne lui pardonne pas de transformer sa philosophie désenchantée en activité sociale. On va jusqu'à suspecter sa sincérité ; on s'étonne que ce matérialiste, qui professe le transformisme, et qui en tire les conclusions les plus attristantes, masque tout cela d'une sorte de décor idéaliste : il chante l'amour purifié, il exalte la femme comme un être angélique. Ce contraste paraît choquant ; les Parnassiens appellent tout cela d'un mot cruel : le chrysocale de Cazalis. Un d'eux imagine cette formule élégante : « éminent vétérinaire de Pégase ». Il doit y avoir derrière cette animosité une campagne de dénigrement menée par Anatole France ; il devait détester celui qui n'admettait pas son ironie destructive : « Le voyez-vous ? » disait Cazalis à E. Hovelaque, un jour que France parlait de sa Jeanne d'Arc, en croisant les jambes suivant sa coutume, « le voyez-vous ? il cache un pied derrière l'autre : c'est pour qu'on ne voie pas qu'il est fourchu ! Il va maintenant démolir l'adorable sainte de la patrie ». Dans ce milieu sceptique et dur, Cazalis détone par une certaine candeur ; Theuriet, autre candide, le dessine avec sympathie : l'œil extatique, le sourire aimable, très naïf et très enthousiaste, malgré ses poses d'homme désabusé, transporté d'une sorte de délire après une soirée parnassienne qui finit par

une grande promenade nocturne dans les bois de Satory ; tous ces jeunes poètes sont étrangement surexcités, et sentent se former en chacun d'eux un dieu, ou tout au moins un demi-dieu, tandis que Henri Cazalis, plus monté encore, lance aux bourgeois absents des imprécations parnassiennes :

Vivez donc, mangez donc, dormez comme des bêtes,
Mais n'allez pas dans nos chemins,
Et prenez toujours garde, en raillant les poètes,
Aux foudres qu'ils ont dans les mains !

Contre un si bon compagnon de lutte, pourquoi cette hostilité ? Y aurait-il, au fond de cette animadversion, quelque jalousie ?

Àcoup sûr son envoi est parmi les meilleurs. En huit pièces il a condensé toutes ses pensées : son pessimisme, dans un sonnet « devant la Melencolia d'Albert Dürer » ; sa pitié pour la misère humaine, dans Hôpital, Senectus, Le calme ; sa compassion pour ceux qui cherchent dans l'amour un remède au pessimisme, dans trois courtes poésies, À l'Enfant blonde, En passant par un champ de foire, et À la Nature. Par un de ces bonheurs qui sont la marque des vrais poètes, il verse toutes les richesses de sa pensée et de son art dans une œuvre parfaite, Tristesse des choses :

La pierre était triste, en songeant au chêne
Qui libre et puissant croît au grand soleil,
Du haut des rochers regarde la plaine,
Et frissonne et rit quand l'air est vermeil.
Le chêne était triste en songeant aux bêtes
Qu'il voyait courir sous l'ombre des bois,
Aux cerfs bondissants et dressant leurs têtes,

Et jetant au ciel des éclats de voix.
La bête était triste en songeant aux ailes
De l'aiglè qui monte à travers le bleu
Boire la lumière à pleines prunelles…
Et l'homme était triste en songeant à Dieu !

Il ne se maintient pas à cette hauteur au Parnasse de 1869. Blessé peut-être par le dédain des Parnassiens pour son « chrysocale », il prend son envoi dans ses fonds de tiroir ; sa Danse macabre est bien gauche :

… Je veux mon âme ainsi faite
Qu'un jour enfin sous tous ces corps
Je ne sache voir que des morts,
Des os en costumes de fête,
Pour alors, dans un coin du bal
Me tenir seul…

De même, au Parnasse de 1876, ce robuste poète, ce philosophe désenchanté se permet une romance roucoulante, Nouveau printemps. Dans Voix de Femme, sa religion du néant lui fait comprendre tout de travers la jolie légende du moine qui doutait du bonheur étemel : sorti du couvent, assis sous un arbre, il écouta, pendant cent ans, chanter un oiseau blanc, croyant que ce chant n'avait duré que quelques secondes. — Chez Cazalis, l'oiseau blanc devient une mésange : pourquoi ? Les mésanges ne chantent pas ; et puis, que penser de ce finale :

Et quand la voix quitta la terre,
Quand l'oiseau se fut envolé,
Le moine pâle au monastère
Revint mourir, inconsolé.

Cazalis a dû se dire : — c'est bien assez bon pour eux ! — Pour eux, oui ; mais pour Leconte de Lisle ? Le Maître avait été charmant pour lui ; Jean Lahor le consultait, l'admirait, l'imitait même ; n'est-ce pas un souvenir des Nornes, ce passage de Forêt, la nuit :

Univers étemel, arbre toujours vivant,
Yggdrasill, frêne énorme aux vivantes ramures,
Quel esprit est en toi, quel grand souffle, et quel vent
Vient t'émouvoir sans fin et t'emplir de murmures ?

N'est-ce pas encore un hommage à Leconte de Lisle, cette fin des Visions de Dschellaleddin ? Allah lui parle, lui révèle que les âmes sortent de Lui et reviennent en Lui ; pourquoi donc ?

Je vous réponds : mon âme avait besoin de songes,
D'étoiles fleurissant ses mornes nuits d'été
Pour distraire l'horreur de mon éternité 1

Si donc, pour complaire à Cazalis, nous devons le rayer des rôles des Parnassiens, il faut du moins l'inscrire sur la liste des disciples de Leconte de Lisle.

Avec André Lemoyne nous sommes en plein Parnasse : c'est un bon compagnon « petit, maigre, alerte, avec un profil d'oiseau, l'œil émerillonné et la bouche gourmande, nous dit Theuriet ; vif et léger comme une alouette ». C'est un paysagiste. Il va camper son chevalet de poète en Normandie, grisé par la campagne, s'égarant dans les sentiers perdus, en extase devant l'éclair bleu d'un martin-pêcheur, chantant les marins de Granville, rapportant de ces randonnées des études justes de ton, délicates ; toutes raisons pour sympathiser avec Theuriet. Bon camarade, il aime à rendre service : André Theuriet, ayant porté à

l'Odéon le manuscrit d'un drame en vers, Jean-Marie, reçoit en échange le numéro d'ordre 306, et se désespère ; Lemoyne s'ingénie : il cherche dans ses souvenirs ; il se rappelle qu'il a jadis pris ses repas près de la table d'un opticien qui faisait la partie de whist de Chilly, un des deux directeurs de l'Odéon ; il retrouve son lunettier, l'intéresse à Jean-Marie ; et deux mois après Theuriet recevait la bienheureuse lettre de lecture portant le cachet du théâtre.

Lemoyne, c'est le poète convaincu, épris du vers avant tout ; pour lui la seule chose sérieuse, c'est l'art ; tout le reste, philosophie ou politique, c'est prose et ennui. Il ne pense qu'au mot juste, à l'épithète neuve et difficile. Riche, il produit peu, tant son travail est minutieux. Ruiné, il entre chez Didot, et, pour deux cents francs par mois, travaille dix heures par jour dans le hall de la maison ; puis, son pain gagné, il se remet à son établi de poète. Il n'a pas tout de suite de grands succès de coterie, parce qu'il dit très mal ses vers. Mais il publie ses Roses d'antan en 1865, et le voilà en bonne voie. Gautier reconnaît que ces poésies sont d'un sentiment tendre et d'une exécution délicate. Mme Adam le met sur le même rang que Sully Prudhomme et que Coppée. Jules Tellier va plus loin encore, dans son admiration pour ce grand talent, pour ces vers sincères, émouvants, et achevés : « si Virgile revenait parmi nous, je crois bien qu'il irait sans hésiter à M. André Lemoyne, et qu'il reconnaîtrait tout de suite en lui un petit-fils ». Certes, sa poésie est caressante, transparente,

Comme un ruisseau d'argent par sa limpidité ;

elle est rafraîchissante :

On se plaît à revivre aux époques lointaines
Où, la jarre à la main, des filles de pasteurs,
Conduisant les troupeaux d'Israël aux fontaines,
Gardaient des fils de rois sept ans pour serviteurs.

C'est très doux ; un peu moins de talent, et cela deviendrait douceâtre. Mais le Parnasse va durcir cette naïveté, la cristalliser, avant que le chanteur ne se laisse aller jusqu'à la romance bêlante dont il est tout près. Guéri de sa fadeur, il reste le poète de la nature ; il en rend surtout le charme ; ainsi, Sous les hêtres :

Sous la haute forêt le cœur troublé s'apaise.
Les plus riches senteurs m'arrivent à la fois :
Est-ce un parfum de menthe, un souvenir de fraise ?
Est-ce le chèvrefeuille ou la rose des bois ?

Lemoyne garde jusqu'au bout cette fraîcheur à la Theuriet, et fleurit le dur monument parnassien : ainsi on admire, au Mont Saint-Michel, une touffe d'œillets sauvages qui, poussée entre deux pierres du cloître, réussit à s'épanouir.

Dès avril 1856, il est en relations avec les Parnassiens, car il offre une de ses Roses d'antan, Le Poète et l'Hirondelle, à Georges Lafenestre. La dernière pièce du recueil, Madeleine, est dédiée à Leconte de Lisle : une femme de pêcheur cause avec la mer, et cette conversation, pleine de foi, se termine par un acte de résignation à la Providence :

Je bénirai, mon Dieu, ta sainte volonté.

Notons le fait en passant : athée pour son compte, Leconte de Lisle a l'esprit assez large pour reconnaître à ses amis le droit à l'inspiration religieuse. Il admet même qu'on ne partage pas le

dédain qu'il professe pour Musset. Au Parnasse de 1866, les disciples, plus intolérants que le Maître, ont dû blâmer dans La Baigneuse de Lemoyne ce souvenir de Musset :

Noyant son petit pied dans un flot de velours.

Ont-ils admis Matin d'Octobre, délicieux tableautin d'une petite fille menant au bois une vache rousse ?

Et, rencontrant la vache et la petite fille,
Un rouge-gorge en fête à plein cœur s'égosille ;
Et ce doux rossignol de l'arrière saison,
Ebloui des effets sans connaître les causes,
Est tout surpris de voir aux églantiers des roses
Pour la seconde fois donnant leur floraison.

C'est bien joli, mais quoi ! Musset n'a-t-il pas dit dans son sonnet à Victor Hugo :

Et l'effet qui s'en va nous découvre les causes ?

Je suis sûr qu'Anatole France, l'érudit de la bande, a dû trouver une tare dans Fleurs du Chemin :

J'obéis aux vouloirs d'une fille aux yeux pers.
En regardant ses yeux, je pense aux mers profondes
Dont l'abîme inconnu désespère les sondes ;
Si je veux lire au fond de ses yeux, je m'y perds.
Sa mère était la fleur des belles d'Ouessant,
Où naufragea son père, un pêcheur de Guérande…

France arrête le poète : Guérande est une licence de géographie, pour la rime, car la ville de Guérande est loin de la mer : on n'y trouve pas des pêcheurs, mais des sauniers. Lemoyne n'a

qu'une chose à répondre : — Maudit censeur, te tairas-tu ? — Il peut mépriser les critiques minutieuses, celui qui, au Parnasse de 1869, donne Le Rosaire d'amour. Au milieu de tant de pièces faibles, de tant d'à peu près, de tous ces modèles d'atelier déguisés en divinités mythologiques, la Muse d'André Lemoyne n'a qu'à marcher pour se révéler vraie déesse :

J'aime tes belles mains, longues et paresseuses,
Qui, pareilles au lys n'ont jamais travaillé,
Mais savent le secret des musiques berceuses
Qui parlent à voix lente au cœur émerveillé. —
J'aime tes belles mains longues et paresseuses.

Il faut bien l'avouer : même dans le premier Parnasse les très belles choses sont rares. En dehors de Dierx, Heredia, Sully Prudhomme, Coppée, Verlaine, que nous retrouverons plus loin, que nous reste-t-il à admirer d'une admiration reconnaissante ? Albert Mérat, sans doute ; « un jeune homme grave, dit Maurice Dreyfous. Il avait déjà cette façon de marcher lentement, la tête redressée comme pour contempler de plus haut la foule. Déjà, il avait cette manière spéciale de fumer qui lui valut le surnom : le cigare dédaigneux ». C'est un gentil poète, ce n'est pas un bon camarade : il est jaloux, si fort, qu'il souffre du moindre succès des autres, si naïvement, qu'il confesse sa jalousie, comme Costecalde ; c'est un vice de tempérament, qui empêche son talent de se développer librement, comme aussi son cœur de se dilater dans la camaraderie parnassienne. « Pour parler anglais de ce poète anglais de ton s'il en fut, dit Verlaine, il est reluctant ». Mais de temps en temps, du fond de cette réserve sortent des œuvres fines, en progrès sensible d'un Parnasse à l'autre. Les sept sonnets de l'édition de 1866 sont curieux, sans plus, avec

une note qui ressemble étrangement à celle de Coppée. N'est-ce pas une « intimité », et fort sensuelle, ce Paysage qui finit sur un joli tercet ?

Et dans l'ombre où veillait la lampe en porcelaine
S'ouvraient à la chaleur tiède de mon haleine
Tes froids regards pareils aux larges fleurs des eaux.

Voici encore, avant les Poèmes Modernes de Coppée, et dans le même ton, un croquis de la banlieue parisienne vue à travers une arche de pont :

Le froid soleil d'hiver, qui ne fait rien éclore
Glisse sur les coteaux dans sa pourpre incolore,
Comme un hôte ennuyé prompt à gagner le seuil.
Mais la tonnelle semble attendre sur la berge,
Et j'entends clairement pétiller dans l'auberge
La friture dorée et le vin d'Argenteuil.

Mérat se maintient au Parnasse de 1869, et donne toute sa valeur dans celui de 1876. Sa pièce, Le Matin, est juste, spirituelle, avec, tout au plus, une note un peu trop réaliste : musa pedestris ; c'est bien la Muse qui marche coquettement dans les rues de Paris, dépliant par instants le bout de ses ailes, et qui bondit de joie quand elle arrive aux confins de la campagne parisienne :

Quand je monte vers la barrière,
En laissant la ville en arrière,
Quand la rue est près de finir,
Un mirage, un décor, un rêve
Au bout de mon chemin se lève :
Voyez les collines bleuir !

Je vous connais : Vous êtes Sèvres ;
Vous avez des noms doux aux lèvres,
Et des sourires tentateurs.
Vous êtes Meudon ; vous, Asnières,
Et vous faites bien des manières
Pour de si petites hauteurs.

III

C'est que vous êtes les collines,
Chères, profondes et câlines,
Honneur charmant de notre été,
Et que vous êtes très jolies
Dans vos fines mélancolies
Et vos caprices de gaîté !...

Que n'ai-je la place de citer les Fleurs de pommiers, presque aussi fraîches que le Printemps des Émaux et Camées, ou « la petite rivière » qui vaut la Voulzie d'Hégésippe Moreau. Le public est reconnaissant, et classe Mérat grand poète. Mais le Parnasse ne ratifie pas ce classement : Calmettes se charge de démontrer, dans le salon de Leconte de Lisle, que Mérat est peut-être « un bon peintre en vers, mais non pas un poète, parce que versifier sur des choses vues, c'est copier des tableautins..., mais non créer les grandes scènes sans lesquelles il n'est point de vraie poésie ». Leconte de Lisle approuve la condamnation. France ajoute sa pierre noire : le fonds chez Mérat lui paraît un peu fruste, « et ses réalisations manquent de fini ». Les Parnassiens, en général, trouvent que Mérat a sans doute du talent, « mais un peu blanc, un peu leucorrhéen ! »

Il s'appuie sur son alter ego, son collaborateur, son inséparable, « le délicieux Léon Valade, dit Dreyfous : grêle, chétif, timide, il disait tout doucement d'une jolie voix très fine des choses exquises ». On lui reconnaît l'esprit d'un Henri Heine, mais il faut aller le prendre par la main et le sortir du petit coin sombre où sa timidité se réfugie. Il marche à pas feutrés, même à Champrosay où pourtant il est si bien accueilli : « il a dû être maître d'étude chez les sourds-muets », dit, en riant bonnement, Alphonse Daudet. Ce timide prend ses revanches, la plume en main : doux dans la prose de la vie, il a des duretés en vers. À ce Parnasse de 1866, il a une Dédicace qui ne manque pas d'allure :

Comme j'ai poursuivi des mirages heureux
Au fond de tes grands yeux où le rêve s'azure,
Je veux, pour te payer ma dette avec usure,
Te faire un monument de mes vers amoureux.

Comme tes yeux m'ont fait des peines sans mesure,
Mes vers, en t'exaltant, te seront rigoureux :
Car ton nom nulle part ne sera dit par eux,
Et de le bien garder ta tombe sera sûre !

Comme, malgré tout, il ne s'impose pas à l'intérêt, finissons-en tout de suite avec lui, et voyons ses autres envois. Au Parnasse de 1869, ses camarades libres penseurs durent apprécier une courte pièce dans le genre de Mme Ackermann, Le Blasphème :

Il faut être croyant pour affronter les dieux,

mais on ne croit plus :

Seul, le poète pense aux effrois du passé,
Et parfois rêve, épris des âmes révoltées,

La grandeur du blasphème interdite aux athées.

Tous ceux qui aiment simplement les jolies choses s'arrêtent avec plaisir devant son envoi au Parnasse de 1876, surtout devant de fins croquis d'albums de voyage, comme Les Rues de Venise. Rien de romantique, rien qui rappelle Musset ; à peine une gondole à l'horizon, mais surtout des notations qui auraient réjoui Charles de Nittis, sur ces ruelles si étroites que les yeux de vingt ans peuvent voisiner de tout près, de fenêtre à fenêtre. Verlaine admirait fort Valade, « flûtant de délicieuses et parfois mieux que profondément mélancoliques églogues ». Mais Verlaine ne faisait pas autorité au Parnasse. Mérat et Valade se savaient discutés, loués par quelques-uns, blâmés par les autres ; Mérat était de plus en plus timide, Valade devenait morne : ils ne firent que passer chez Leconte de Lisle ; après quelques apparitions ils s'effacèrent, gênés et se croyant gênants. Dans la bousculade parnassienne, il faut être assez solide pour résister aux bourrades ; les pots de terre sont bien vite des vases brisés. Valade mourut, au grand chagrin de Verlaine. Pour Mérat, qui se considérait comme méconnu, il fit aux Parnassiens, le 16 janvier 1909, la fâcheuse surprise de se suicider.

C'était une perte pour le Parnasse. Sans doute il y avait encore Dierx, Sully Prudhomme, Coppée, Heredia, et nous en parlerons à leur heure. Mais que reste-t-il des petits parnassiens de 1866 ? On pense malgré soi au Bal des Atomes de Rostand. Ils sont bien une douzaine qui ne reparaîtront plus aux futures éditions du Parnasse pour diverses raisons, quelques-uns pour manque de talent : Philoxène Boyer, Auguste de Châtillon, Fertiault, Jules Fomi, Arsène Houssaye, qui est surtout un prosateur, Edmond Lepelletier, Alexis Martin, Alexandre Piédagnel, Francis Tesson,

Eugène Villemin, Henri Winter. On peut les abandonner aux amateurs de monographies au microscope.

Comme dans les combats homériques, une petite troupe de rois brille au premier rang, mais les soldats sont d'assez modeste valeur. Les chefs mis à part, apparaît vite le simple talent, le talent que tout garçon-poète peut ambitionner. Le génie est rare dans ce livre. C'est un peu la faute de Mendès qui n'a pas réalisé l'intention première du groupe : on voulait faire de ce volume un recueil-manifeste de la nouvelle Ecole. Catulle Mendès se dérobe au milieu de la publication ; il laisse Xavier de Ricard et Lemerre dans l'embarras. Pour obtenir le nombre des livraisons promises, on entasse à la fin des œuvres médiocres, et des noms « destinés à l'obscurité », dit heureusement Verlaine. Malgré tous ces passe-volants, il manque encore une feuille pour compléter un juste volume ; puis il faut relever l'impression de la fin. L'éditeur et le directeur survivant demandent aux dix-sept meilleurs parnassiens de donner chacun un sonnet, et ce sera la dernière livraison. Pour quelques-uns, c'est assez risqué de figurer, au bout de l'exposition, dans ce qu'on appelait jadis le salon d'honneur. Il y a là des voisinages dangereux ; Banville est trop près de Leconte de Lisle : le rapprochement est écrasant. À côté de L'Ecclésiaste, un chef-d'œuvre dont les vers irréprochables expriment parfaitement une idée puissante, La Reine de Saba n'est qu'un cliquetis de mots, sans harmonie :

Son vêtement tremblant, chargé d'orfèvreries
Est fait d'un tissu rare et sur la pourpre ouvert,
Où l'or éblouissant, tour à tour rouge et vert,
Sert de fond méprisable aux riches broderies…

Elle a de lourds pendants d'oreille copiés Sur les feux des soleils du ciel (?) et sur ses pieds Mille escarboucles font pâlir le jour livide (?)… </poem>

Le plus coloriste des peintres pourrait-il peindre tout ce clinquant, tout ce strass ? N'importe, ce tire l'œil ne déplaît pas au public. La dernière livraison sauve le livre. Si ce n'est pas un succès d'argent, c'est une excellente réclame. Elle profite même à l'éditeur, car, dit Catulle Mendès, Lemerre n'eût pas vendu vingt mille Rabelais s'il n'eût tiré le Parnasse à cinq cents. Les Parnassiens n'y perdaient pas non plus : malgré ce nombre infime d'exemplaires, ils avaient gagné la partie devant la galerie.

Le premier Parnasse conquit à la nouvelle troupe un de ses meilleurs soldats : il y avait alors un jeune étudiant breton qui lisait Hugo, Musset, Lamartine, Vigny, un peu Gautier, et qui faisait des vers comme tant d'autres, quand, en 1867, un de ses amis lui prêta son exemplaire : ce fut pour Frédéric Plessis une révélation, et cela valut aux Parnassiens une précieuse recrue. En même temps, ils commençaient la conquête de la foule ; écoutons Verlaine : « l'esprit public, dit-il dans ses Mémoires d'un Veuf, a, du moins de nos jours, plus d'ouvertures et d'aperçus sur l'art de lire les vers ; il en sait le nombre, la musique, et distingue presque toujours les mauvais versificateurs des bons… Il suit de là que le goût du Beau, dans la seule partie du public dont le poète puisse avoir cure, s'est anobli… Or, il est impossible de nier que les jeunes poètes du premier Parnasse aient seuls créé, autant par une fraternelle association d'un jour de rude vaillance que par leurs travaux subséquents, la salutaire agitation d'où est résulté l'heureux, le bierifaisant changement que je viens de rappeler ».

La réaction contre le Parnasse

Ce n'est pas une victoire facile : leur action étant violente, la réaction est dure ; au Parnasse répond le plus réussi des pamphlets littéraires, « le Parnassiculet Contemporain, recueil de vers nouveaux, orné d'une très étrange eau-forte » chez l'éditeur J. Lemer. Les deux principaux auteurs sont Alphonse Daudet et Paul Arène.

On a eu l'idée bizarre de compter Daudet parmi les Parnassiens. Sans doute, il a composé sa Nature impassible. Sans doute, il a collaboré à la Revue fantaisiste : il y a publié une « moralité », Les huit pendues de Barbe-Bleue, et Les Chansons d'un Fou :

J'aime un type d'Italienne
Mi-catholique, mi-païenne,
Qui se livre à vous saintement,
Qu'un blasphème met en colère,
Et qui, — sans peur de lui déplaire, —
Ne quitte pas son scapulaire
Pour coucher avec son amant…

Mais on ne voit pas la moindre affinité entre les Parnassiens et lui. Qu'est-ce que ces républicains auraient bien pu confier au secrétaire du duc de Momy ? Laquelle de leurs idées aurait-il pu approuver ? Il ne cachait pas son antipathie contre la théorie de l'art pour l'art : « ce qui n'a point ses racines dans la nature est mort. Je connais bien, parbleu, l'apologie de l'artificiel. Baudelaire l'inventa comme arme de guerre en haine des sots et des bourgeois… Les Fleurs du Mal sont des merveilles, mais les imi-

tateurs en toc se sont figurés qu'eux aussi pourraient construire et habiter le kiosque en marqueterie dont parle Sainte-Beuve. Quelle présomption ! » Contre ces présomptueux, Daudet, Arène, et leurs amis, lancent Le Parnassiculet.

L'éditeur, Lemer (?), dans un avertissement amusant, annonce leur intention de ramener à la modestie une trentaine de débutants qui prétendent représenter à eux seuls la poésie contemporaine : « nous écrivons trente au lieu de trente-sept, désirant mettre en dehors de notre critique quelques anciens. Pourquoi diable en sont-ils ? Que les enfants de chœur fassent la cabriole derrière l'autel, passe encore ! Mais des chanoines ! »

L'Éditeur n'a pas l'air, du reste, très bien'renseigné, car il prend les Parnassiens pour des romantiques attardés, pour des survivants de « cette époque déjà si loin de nous, qui se croyait une Renaissance et qui, par certains côtés qu'on voudrait remettre à la mode, ne fut qu'une Descente de la Courtille littéraire ». Cela dit, l'éreintement commence.

C'est d'abord la séance littéraire à l'Hôtel du Dragon-Bleu, par Paul Arène. Le lettré Si-Tien-Li, mandarin à bouton de cristal, est invité à une soirée en cet hôtel où les Parnassiens tiennent leur Sabbat. Il grimpe jusqu'à une chambre où trois lanternes de papier découpé pendent au plafond ; une cassolette fume dans un coin ; assis par terre le long des murs, les poètes mâchent du haschich, tandis qu'une jeune femme « en costume de statue » prend les poses que lui indique « un bel adolescent à longs cheveux dorés et bouclés » : on reconnaît Catulle Mendès. C'est probablement pour illustrer la séance qu'au début du livre figure la « très étrange eauforte », représentant une femme nue, écroulée

par terre, ivre de fumée orientale, tandis qu'un chat noir miaule aigrement.

Les Parnassiens encore valides se lèvent et serrent la main de Si-Tien-Li qui s'étonne de voir autour de lui « tant d'yeux effarés et de chevelures extraordinaires ». Les autres, « plus profondément haschichés » restent accroupis sur leurs coussins. Alors, le jeune homme aux cheveux d'or explique au mandarin l'esthétique du Parnasse : « Barrer son cœur aux passions humaines, et demeurer, ainsi qu'il convient, le spectateur farouche et froid du drame de la vie, écrire en un style somptueux et compliqué auquel ne puisse rien entendre le Vulgaire, et s'inspirer toujours des temps et des régions énigmatiques sur lesquels flottent comme un voile divin l'idéal et l'Ombre ; voilà le vrai critérium, le seul, le nôtre, celui de l'Hôtel du Dragon-Bleu ! Car c'est nous qui sommes les Impassibles ! Je suis, moi, impassible Indou, et je m'en fais gloire ; ce monsieur là-bas est impassible Scandinave ». Puis, en l'honneur de leur hôte, Mendès lit un poème de Si-Tien-Li, où il est question d'un farouche guerrier, portant sur sa manche une hache en drap rouge ; il s'approche d'un banc où est installée une jeune fille, et, posant auprès d'elle « son terrible casque — Haut comme une tour — Poilu comme une chèvre de trois ans — : Laisse, laisse courir le petit enfant, — Et viens manger le gâteau des plaisirs — Ô jeune fille de mon pays !! » Les Parnassiens exultent, réclament une seconde audition ; au beau milieu de leur enthousiasme la fillestatue s'écrie : — Mais je connais ça ! Mais je l'ai entendu au Beuglant ! Mais c'est Le Sapeur et la Payse ! — Et c'est aussi Le Banc de Coppée. Ainsi s'ouvre la série des parodies, car la réception de l'Hotel du Dragon-Bleu n'est pas finie, et nous voyons passer toute une série de poèmes à la manière des principaux parnassiens. Leconte de Lisle a plusieurs

fois les honneurs de la charge : Mélancolie équatoriale, Gaël'Imar au grand pied ; cette légende Scandinave raconte les amours infortunées d'une reine et de l'écuyer du vieux roi qui guerroie en Chine :

L'Écuyer Gaël'Imar près de la reine Edwige
Repose, ainsi que la loi danoise l'exige.
Ils ont entre eux, veuf de sa gaine de velours,
L'acier d'un glaive nu qui les tient à distance.

Chaque fois qu'ils font une tentative pour se rapprocher, le glaive proteste. À la fin de cette nuit dramatique.

Àl'heure où le soleil dans la neige se cabre,
Où le renard bleu rentre au fond des antres sourds,
Dans le grand lit sculpté, sur les larges peaux d'ours,
Ils étaients froids tous trois : Lui, la femme et le sabre.

Heredia peut reconnaître ses procédés dans un sonnet : Bellérophon, chevauchant jusqu'au ciel la Chimère, tombe ; pour se

remettre de sa chute,

Àsa ceinture il prit une coupe ancienne
Dans le chêne taillée avec de rudes nœuds,
Et, riant du poison qui dévorait ses moelles,
Il regardait fumer sur ses doigts lumineux
Le vin mystique et doux fait du sang des étoiles.

Ce sonnet de Paul Arène est la perle du Parnassiculet. Un soir où Mme Amélie Ernst avait déclamé la pièce chez Laprade, tout le monde prit ce Bellérophon au grand sérieux, et l'applaudit.

Les deux directeurs du Parnasse sont particulièrement visés. En souvenir des sonnets « estrambotes » de Xavier de Ricard, nous trouvons « l'Automate, rondeau estrambote ». Les auteurs du Parnassiculet ont de bons yeux : aucune faute ne leur échappe ; le pauvre Ricard avait commis dans un sonnet, L'Exil, cette niaiserie :

Une femme, aux baisers chastes et sérieux,
A trempé ma fierté dans son amour complice.

Il a le désagrément de lire au Parnassiculet le sonnet Avatar :

Près du Tigre, sous l'or des pavillons mouvants,
Dans un jardin de marbre où chante une piscine,
Autrefois je dormis. Une jeune Abyssine
Fort chaste m'enivrait de ses baisers savants.

Mendès retrouve dans les Tristesses de Narapatisejou quelque chose de son Mystère du Lotus :

Iraouady, tes vagues saintes
Aux vagues saintes du Kiendwen
Disent les fureurs et les plaintes
Du fier rajah de Sagawen.

Plus loin, c'est Le Convoi de la Bien-Aimée, coup double à Baudelaire et à Dierx ; celui-ci dans son Soir d'Octobre avait imaginé une sorte d'écho poétique :

Sous une haleine froide au loin meurent les chants,
Les rires et les chants dans les brumes épaisses.
Dans la brume qui monte ondule un souffle lent ;
Un souffle lent répand ses dernières caresses…

Ce rythme au charme berceur ne peut attendrir, au Parnassiculet, l'auteur du Convoi ; chaque fin de stance est reprise au début de la suivante :

. . . . . .

Déjà j'ai revêtu les habits noirs du deuil.

Puisqu'ils sont terminés, les apprêts de mon deuil

Puis, le parodiste passe à l'auteur de La Charogne ; après avoir enfermé au cercueil sa bien-aimée, le pseudo-Baudelaire s'embarque, avec la bière : ;

Et je dépasserai l'horrible pôle arctique.
Alors tirant du fond du rapide vaisseau
Ce qui fut autrefois le meilleur de moi-même,
Mon cœur et notre amour, douce beauté que j'aime,
Sur les bords du steamer je mettrai le fardeau.
J'appuierai sur le bord le macabre fardeau,
Et lorsque j'aurai vu du haut de la mâture
Accourir les requins aux parfums de ta chair,
Avec un haut le cœur, être adorable et cher,
Je pousserai gaîment l'aimable pourriture.

Tous y passent, surtout les grands : Louis Ménard et ses sonnets mystiques ont inspiré à ce véritable poète qu'était Du Boys, cette excellente parodie, Panthéisme :

C'est le Milieu, la Fin et le Commencement,
Trois et pourtant Zéro, Néant et pourtant Nombre ;
Obscur puisqu'il est clair, et clair puisqu'il est sombre,
C'est Lui la Certitude, et Lui l'Effarement…
Car Tout est Tout ! Là-haut, dans l'Océan du Ciel,

Nagent, parmi les flots d'or rouge et les désastres
Ces poissons phosphoreux que l'on nomme des Astres,
Pendant que dans le Ciel de la Mer, plus réel,
Plus palpable, ô Proteus ! mais plus couvert de voiles,
Le vague Zoophyte a des formes d'étoiles.

Après le professeur de grec, la secte des hellénistes du Parnasse est blasonnée par Daudet, dans un amusant « madrigal sur le mode thébain » :

Sur ta peau, — soyeux papyros —
Les sœurs blondes, les trois Kharites,
En lettres grecques sont écrites
Par le doigt fin du jeune Eros.
Plus douce que le nénuphar
Dans l'eau claire, une aurore blanche
Baise ton pied rose et ta hanche
Ivoirine, ω Ζνλμα Βονφαρ !

Voilà le Parnassiculet. On devine l'effet produit par cette parodie divertissante ; elle est faite par des écrivains de réel talent, par de vrais poètes ; elle est fine, et pénètre profondément. Ils protestent contre cette idée de présenter au public un volume de vers qui serait l'expression de la poésie contemporaine : « une demi-douzaine d'autres poètes, dit l'Éditeur, à bon droit scandalisés d'une si énorme prétention, ont voulu ramener à plus d'humilité leurs frères en Apollon, en leur démontrant que les premiers venus pouvaient accoucher d'une aussi petite souris qu'eux, sans pousser les mêmes cris de montagne en mal d'enfant ». Ils réussissent à se faire lire, puisqu'en 1872 paraît une seconde édition du Parnassiculet ; puisqu'on 1920 Laurent Tailhade trouve excellentes ces fantaisies ; puisqu'en 1924 encore

un critique estime que les parodistes ont démontré, jusqu'à l'évidence, tous les ridicules et toutes les faiblesses du Parnasse.

Qu'est-ce qu'en pensaient les victimes ? Calmettes voudrait nous faire croire que les Parnassiens ne regardèrent pas de travers, mais de haut, leurs adversaires, et dédaignèrent. Pourtant Leconte de Lisle a l'air de ne pas être content ; il répond : « ce sont de lourdes insanités ». Comme riposte c'est faible, venant d'un virtuose de l'ironie. Mendès se fâche tout de bon, et envoie ses témoins, Dierx et Coppée, à Jean du Boys, son ancien ami et collaborateur à La Revue fantaisiste. L'affaire s'arrange ; Mendès la raconte à sa manière, et se donne le beau rôle. Le bon Coppée ne garde pas de cette histoire un mauvais souvenir, et parle avec sympathie de leur adversaire. Mais Mendès est encore plein de rancune en 1891 ! Il confie à Huret que « le Parnasse est né d'un besoin de réaction contre le débraillé de la poésie issue de la queue de Murger », Bataille, Roland,... et Jean du Boys ! Ayant plus d'esprit, et de cœur, Heredia ne tient pas rigueur à Daudet.

Pourtant la bataille déclenchée par les Parnassiens continue, et la lutte est rude. Contre les Impassibles qui le glacent, Richepin fonde avec Bouchor, Ponchon et quelques autres, le groupe des Vivants. Ils trouvent que décidément il manque quelque chose au Parnasse, ce que Coppée appellera plus tard la divine émotion, ce que Maurice Bouchor définit ainsi à la fin d'un sonnet :

Ô Miranda, voici la dernière chanson :
Écoute, et puisse-t-elle, ennoblissant ma peine,
Faire passer en toi le sublime frisson
Qui nous traverse l'âme au cri d'une âme humaine.

Il a une façon plus habile encore de critiquer le chef des Impassibles : il fait l'éloge de Théodore de Banville dans une ballade :

Lorsque morions ou salades
Coiffaient pédaille et chevalier,
Furent faites maintes ballades
Par le très joyeux bachelier
Que le temps ne peut oublier ;
J'ai lu cent poèmes sublimes
Qu'hier on a vu publier,
Mais Banville est le roi des rimes.

Les journalistes sont plus durs encore. Aurélien Scholl s'acharne contre Villiers de l'Isle-Adam et contre tout le Parnasse. Ranc reproche à l'École de favoriser le jeu de Napoléon III : avec ses querelles byzantines elle fait diversion à la lutte contre l'Empire ! Pour d'autres raisons, Barbey d'Aurevilly mène contre les Parnassiens une campagne plus dangereuse, dans Le Nain Jaune. L'auteur des Quarante médaillons de l'Académie trouve que la nouvelle école, étant une diminution, ne mérite qu'un diminutif, et publie les Trente-sept médaillonets du Parnasse. C'est de la critique à l'emporte-pièce ; mais, tout en frappant fort, Barbey d'Aurevilly a-t-il visé juste ?

C'est le 27 octobre 1866 qu'il ouvre le feu. Il les blâme d'avoir oublié Auguste Barbier, Victor Hugo, « Lamartine, qui a l'honneur, le fier honneur de n'être plus populaire parmi eux », et surtout son ami Amédée Pommier. Il leur reproche de n'être que des imitateurs : « cette armée de singes qui se croient des hommes, et qui défilent en tambourinant eux-mêmes leur gloire sur la peau d'âne du Parnasse Contemporain,… babouins et ouistitis

poétiques ! » Suivent les Médaillonets. Sur les trente-sept, deux seulement sont aimables. Barbey s'arrête devant Théophile Gautier : « Commençons par retourner celui-ci contre le mur, ou par le voiler comme le portrait de ce Doge de Venise décapité pour crime de haute trahison. M. Th. Gautier ne devrait pas être ici. Ce n'est point sa place ». Soit. On comprend moins son indulgence pour Eugène Villemin, l'auteur d'un poème lyrique sur Rachel, insipide et prétentieux ; Barbey le félicite d'être, parmi ces Parnassiens sans convictions et sans croyances, « le seul qui ait dans ses vers une élévation de fierté et une indignation de mépris vraiment dignes d'un homme… » Parmi les trente-cinq autres, d'Aurevilly distingue le petit groupe de Banville : « la poésie de M. Théodore de Banville n'est rien de plus qu'une décoction fade, dans un verre de Bohême vide, de la poésie d'André Chénier et de V. Hugo ». À côté de lui, Heredia est « banvillien de langage, donc imitateur de M. Hugo par ricochet et à la seconde impuissance ». Il range à côté d'eux Alexandre (sic) Coppée : « si M. Coppée, ce Janus poétique, est un Hugo par devant, il n'est qu'un Banville par derrière… Mais le vrai poète n'existe pas, dans l'entre-deux ».

Décidément ces Médaillonets ne sont pas très ressemblants. Barbey d'Aurevilly ne paraît pas bien connaître les hommes, ni les œuvres : qui reconnaîtrait Dierx dans ce portrait ? « imitateur à quatre faces, mais qui, comme la plupart des poètes de ce recueil, dont le caractère est d'être magistralement ennuyeux, répand l'ennui par plus de dix ». Arrêtons-nous devant le médai-Monet de Leconte de Lisle, qui est moins bâclé. B. d'Aurevilly lui en veut, « parce que le système tue en lui le vrai poète qui peut-être y est ». Il rend hommage à sa puissance ; il le trouve « bien plus fort que M. de Banville, et… autrement râblé ». C'est lui le

vrai maître du Parnasse, et c'est donc le grand responsable : « disons-lui la vérité dans la langue symbolique qu'il adore. M. Leconte de Lisle est le véritable Hanouman de ce Parnasse Contemporain. Hanouman, il le sait, est le dieu singe de la mythologie indienne, fils de Pavana le dieu des vents (et des poètes creux), qu'on représente avec une longue queue, suivi d'une troupe de singes, et tenant une lyre ou un éventail… Un éventail ! ce n'est pas toujours contre la chaleur de ses vers ! »

Enfin, dans une conclusion d'ensemble, après avoir une dernière fois reproché aux Parnassiens leur manque d'originalité, leurs imitations, et « ces trente-six cruches d'ennui » qu'ils nous cassent sur la tête, Barbey d'Aurevilly explique le pourquoi de sa colère, de sa fureur : la péroraison de son réquisitoire ne manque pas de souffle, et contient une part de vérité : « La poésie du Parnasse… est radicalement mauvaise pour l'inspiration, et c'est pour cela qu'il faut être implacable. La poésie des Parnassiens ne pense ni ne sent. Elle n'est qu'un vil exercice à rimes, à coupes de vers, à enjambements. Enjambements, ronds de jambes de danseuses, et toutes les indécences qui suivent d'ordinaire ces sortes de ronds ! Elle ne chante ni Dieu, ni la patrie, ni l'amour qui est le sacrifice, ni aucun des mérites de nos pauvres cœurs ! En cela d'autant plus coupable, en cela d'autant plus basse, d'autant plus digne de la cravache et du fouet de poste de la Critique, qu'elle ne croit qu'à la matière et aux attachements matériels ! Dans l'ordre des coupables, les plus coupables sont les sacrilèges, et les poètes sont des sacrilèges quand ils prostituent à d'indignes ou de puérils usages les vases sacrés de leur autel.

« Et ceci par quoi je veux finir, est plus haut, Messieurs du Parnasse, qu'une question de forme ou d'amour-propre littéraire,

qu'une question de Trissotin ! »

Après un pareil assaut, on peut considérer comme négligeables les attaques de Zola qui, mal documenté, croit que les Parnassiens passent leurs soirées à s'admirer les uns les autres, ou celles de Rousse qui les accuse de manquer d'idées : « c'est le vide hémistiché et rimé avec une patience chinoise ». Cris de colère, ricanements, plaisanteries vulgaires, parodies fines, tout cela a beau faire masse et blesser : les Parnassiens se contentent de serrer les rangs. À la reprise d'Hernani en 1867, un journaliste officiel, vexé de voir ces jeunes gens applaudir Hugo contre l'Empire, s'écrie : — quel tas de vilains bonshommes ! — Comme les Gueux d'autrefois, les Parnassiens accueillent l'insulte par des huées, puis s'en parent comme d'un titre, et fondent séance tenante le Dîner des Vilains Bonshommes ; la première réunion a lieu rue Cassette, à l'Hôtel Camoëns, dans une petite cour décorée de caisses de fusain : le menu est maigre, en harmonie avec les porte-monnaie qui sont plats ; mais au dessert, pendant que, dans le crépuscule, tintent les cloches de Saint-Sulpice, Coppée lit son poème d'Angélus.

Que peuvent les béotiens, les prosaïstes, et les esprits secs, contre la poésie jaillissante ? Les jeunes accourent au bruit des beaux vers. Les vrais poètes vont à ceux qui se sont délivrés d'un genre périmé, et cessent de plagier Lamartine, Musset, même Hugo. André Lemoyne a conté cet affranchissement dans un poème symbolique : les hirondelles demandent aux cygnes sauvages pourquoi ils ne descendent pas vers les cygnes domestiques, nés en captivité ; les oiseaux libres répondent que tout au contraire, ce sont les esclaves qui, d'en-bas, regardent avec envie passer la troupe affranchie :

Ils ont senti leur âme et leur fierté revivre…
Pris d'une sainte fièvre ils brûlent de nous suivre…
Nous les voyons d'en haut quand ils prennent l'essor.
Leur pauvre aile engourdie, et qui tremble d'abord,
Comme une voile enfin largement se déploie.
Ils montent… de lumière et d'air pur enivrés.
Nous les encourageons par de longs cris de joie,
Et chantons l'hosanna des cygnes délivrés.

Dierx

Les grands disciples fidèles

Dierx

L'action de Leconte de Lisle est renforcée par les grands disciples qui représentent le mieux l'orthodoxie parnassienne, Dierx et Heredia. Dierx est un des plus attirants, par son talent, de loin, et, quand on l'approche, par le mystère de sa personne : grande silhouette timide et vêtue de noir, il étonne d'abord. La surprise augmente quand ses jeunes confrères constatent qu'il n'y a pas de femme dans sa vie ; c'est qu'il y a dans son âme une vieille douleur d'amour : pâle, grave, aux yeux pleins de nostalgie, il semble avoir des absences, parce que son cœur est retourné à l'île Bourbon, où il est né, où il a aimé, où, à vingt-deux ans, il a voulu revenir et risquer une demande en mariage. Refusé, il revient à Paris vivre une vie assombrie à jamais, mais fidèle à un seul amour. La malchance s'acharne : sa famille est ruinée en 1868 par la crise sucrière aux colonies ; il ne peut plus continuer à préparer Centrale. Il lui faut gagner sa vie dans de petits métiers : en

1872, il est employé à la gare de Caen, au bureau des bagages, et gagne 1.700 francs par an. Mais il continue à écrire : c'est un point sensible où le sort peut encore le frapper : en 1878, sa mère essaye de le persuader qu'il doit renoncer à sa plume de poète, et revenir à l'île de la Réunion ; justement on y construit un chemin de fer, et il pourrait être embauché comme conducteur de chantier ! Malgré cette perspective, il voudrait revoir l'île enchanteresse ; pour payer la traversée, il vend trois ou quatre mille francs un Monticelli qu'il a eu pour cent francs, des Femmes s'ébattant sur une herbe ensoleillée. Ce voyage était son rêve suprême : c'est sa dernière déception ; arrivé à Bourbon, il est pris d'un anthrax qui ne le lâche pas pendant tout son séjour dans l'île. Il revient à Paris, plus triste, plus concentré que jamais ; ceux qui ne sont pas au courant disent que c'est un Impassible ; ses camarades savent qu'il souffre, et qu'il garde sa souffrance pour lui : « il semblait tout enveloppé de rêve, dit Ricard, et embarrassé, quand on ne le contraignait pas à en sortir, comme un cygne obligé à marcher ». De ce songe où il s'enferme sortent de beaux vers tristes. L'amour nostalgique de son paradis perdu est son meilleur inspirateur : il se rappelle la lumière, les parfums de l'île, et sa jeunesse ; en l'Odeur Sacrée, il se plonge dans le souvenir

Des espoirs embaumés que de loin il aspire,
Croyant ouïr la voix de son enfance, et voir
Ses clairs matins passer dans la douceur des soirs.

Les amis de Mme de La Fayette l'appelaient : le Brouillard ; c'est juste le sobriquet que les Parnassiens auraient dû donner à Dierx, mais ils respectaient celui qui parlait avec foi de la divine mission des poètes, « les premiers des hommes », celui qui mettait au-dessus de tout l'art, et, au-dessus de tous les arts, la poé-

sie. Si quelqu'un semblait vouloir attaquer sa religion, alors, dit Ricard, « le Cygne, tout coup animé, allongeait le cou, et, les plumes hérissées, battait des ailes ». C'est peut-être pour cet amour combatif de la Beauté, qu'il est, en 1898, élu Prince des Poètes par quinze voix, quand Heredia n'en obtient que dix.

Cette élection ne fut pas une joie pour cet esprit grave, qui avait le sens du ridicule. Il sombrait peu à peu dans la cécité ; il cessa d'abord de lire, puis de peindre, et enfin de modeler. À un banquet à la mémoire de Mallarmé, il dit des vers, le 9 juin 1912 ; deux jours après on le trouvait sur son lit, mort d'une embolie. Laurent Tailhade s'incline devant ce poète aimable, modeste, et charmant : « ce fut, dit-il, sinon un grand lyrique, du moins un artiste consciencieux, un Alfred de Vigny moins haut, mais aussi moins revêche, qui fleurit, sans trop d'étiolement, à l'ombre de Leconte de Lisle ». C'est, au contraire, à l'irradiation du Maître que Dierx se transforme. C'est grâce à Leconte de Lisle qu'il renonce peu à peu à son romantisme, et pourtant, au début, c'était le plus romantique des Parnassiens ; en lui survivra longtemps un reflet de 1830. Il gardera, jusqu'au bout, le culte d'A. de Vigny. Il descendra, en fait de romantisme, jusqu'aux excentricités de Petrus Borel : dans Jamais, un amant repoussé implore la jeune fille qu'il aime, et qui va mourir ; elle lui répond, trois fois ; jamais ! Il renouvelle sa prière au cadavre :

Et j'achevais à peine un geste qui l'implore,
Que je vis remuer cette bouche incolore
Et dans le monde atroce où je me rabîmais,
Une voix sans nom dit : « Jamais ! jamais ! jamais !

En 1858, ses Aspirations poétiques sont encore d'un disciple de Musset, de Lamartine, et surtout de V. Hugo ; il loue celui qui

a,

… Relevant l'impure courtisane,
Replacé sur son front l'éclair de chasteté,
Et lancé dans les airs, comme l'aigle qui plane,
Un laquais qui rugit dans son austérité.

Il est difficile d'être plus bousingot ; Dierx a bien des progrès à faire, et il en a conscience ; il renie ce recueil, et ne l'admet pas dans ses œuvres complètes. Ce parnassien revient donc de loin, et trouve son chemin de Damas sur la route que suit Leconte de Lisle. Tous deux compatriotes de la même petite patrie, ils ont entre eux de telles affinités que Dierx ressemble physiquement à Leconte de Lisle, et tâche pieusement d'augmenter la ressemblance. Leconte de Lisle l'estime, mais Dierx l'aime avec une piété filiale, avec une tendresse que ne peut altérer l'amer sentiment de son infériorité artistique, d'autant plus douloureux qu'il parle la même langue, mais moins expressive ; il voudrait exécuter les mêmes airs, mais c'est comme un violon aux cordes détendues qui essayerait de jouer à l'unisson avec un grand violoncelle. N'importe ; il aime l'auteur du Manchy, respect, avec une admiration infinie. Il dédie son œuvre « à son cher et vénéré Maître Leconte de Lisle ». Fidélité plus méritoire encore, il défend sa mémoire : il loue la bonté de l'ami mort.

Dierx connaissait, mieux que bien d'autres, le de Lisle intime, celui qui pensait librement devant lui : tous deux étaient libéraux, républicains, libres penseurs. Avaient-ils spontanément les mêmes opinions, ou bien la pensée de Leconte de Lisle, plus puissante, avait-elle courbé celle de Dierx dans son propre sens ? Je ne sais. La théorie du Maître sur l'expression impersonnelle des sentiments individuels a-t-elle gêné et gâté le disciple, en ré-

duisant Dierx à créer en lui-même une âme factice, comme le prétend Calmettes ? Il faut se défier de Calmettes. Coppée, plus franc, défend l'originalité du disciple préféré par Leconte de Lisle : « ce serait une grossière erreur de le considérer comme un simple élève, comme un imitateur soumis. Van Dyck est sorti de l'atelier de Rubens, mais il est un artiste tout autre que Rubens. Chez les deux poètes créoles l'inspiration a la même hauteur, la même sévérité ; mais, plus amère chez Leconte de Lisle, elle est, chez Dierx, plus mélancolique ».

Il ne faudrait pas prendre trop au pied de la lettre la charmante modestie avec laquelle, à l'inauguration du musée qui porte son nom à l'île de la Réunion, Léon Dierx parla, en 1891, de son rôle et de son rang au Parnasse : « je ne suis qu'un fervent de la poésie, d'une notoriété fort restreinte, qu'un humble disciple de celui qui porte si magnifiquement et si haut le sceptre idéal que V. Hugo lui a passé ». Les connaisseurs remarquent, au contraire, l'originalité de Dierx quand, non plus élève mais émule de Leconte de Lisle, il veut chanter comme lui le charme de leur terre natale : tandis que l'auteur de La Ravine Saint-Gilles dessine et peint les formes, Dierx rend la beauté musicale du même paysage, le souffle des vents et la voix de la mer, auxquels répondent les échos des montagnes, toutes les mélodies de la terre, de l'océan, et du ciel, qui se fondent dans une symphonie digne de Hugo ; comme l'a si bien dit là-bas M. H. Foucque, « Dierx a été le poète de l'harmonie bourbonienne ». Si, de cet ensemble, on descend aux détails, l'indépendance du disciple est tout aussi facile à prouver. Il y a des ressemblances entre La tête de Henwarc'h et La Femme du Chef ? Pourtant Dierx n'a rien emprunté à Leconte de Lisle, mais tous deux ont puisé à la même source, les Poèmes des Bardes bretons de 5. Hersant de la Villemarqué.

On a comparé encore, dans un article de journal, La Révélation de Jubal avec Kaïn ; la comparaison s'impose, en effet, car des deux côtés, c'est la révolte contre Dieu, et la ressemblance ne s'arrête pas là. Dierx serait-il ici plagiaire ? Sur l'exemplaire même de l'article, discrètement, et pour lui seul, il écrit : « Révélation de Jubal antérieure au Kaïn ». Âme exquise ! Leconte de Lisle est mort depuis deux ans, et Dierx ne proteste pas publiquement, avec aigreur ! Il ne crie pas aü voleur ! Il ne se pose pas en maître du Maître ! Il ne profite pas de l'occasion pour déposer sur le tombeau de Leconte de Lisle un bouquet d'orties et de chardons ! Âme exquise ! Mœurs d'antan !

Ce bon Parnassien est un bon camarade ; il aime à vénérer « les gloires devancières », comme Théo ; il admire aussi, autour de lui, ses amis de tous les jours. Il dédie l'ensemble de son œuvre à Leconte de Lisle, et chacune des pièces qui la composent à tous ceux qui fréquentent son salon. Avec ses seules dédicaces on pourrait reconstituer la liste complète des Parnassiens. Sa parfaite modestie ignore la jalousie. Il ne peut inquiéter aucune ambition. Il travaille dans son coin, tout surpris quand la publication de ses vers au Parnasse de 1866 lui vaut une grande lettre d'admiration, de sympathie, venant d'un poète encore inconnu, Frédéric Plessis. Il tombe de son haut en se découvrant un admirateur. Il s'obstine à garder la dernière place ; les camarades peuvent donc sans crainte lui offrir la première, car ils sont bien sûrs qu'il ne l'acceptera pas : dans La Maison de la Vieille, Florentin Lourot, un soir de fête, le montre à Carla-Lola : « c'est Clément Dhurst, princesse ! L'amour des infinis l'occupe tout entier… Il ne sort de ses songes que pour être bon. Ne lui parlez pas du succès ; réussir, pour lui, n'a qu'un sens : bien faire. Il s'inquiète uniquement de contenter sa conscience d'artiste… Et de

cette exaltation magnanime vers l'idéal, il a été récompensé par un talent hautain, pur, religieux. Il y a dans ses vers une magnificence de lointain et de mystère qui fait songer aux forêts ancestrales et aux cathédrales profondes ». Ce superbe éloge n'est pas écrasant : le talent de Dierx le supporte aisément. Son envoi au Parnasse de 1866 le classe immédiatement après Leconte de Lisle : qui l'a lu, ne fût-ce qu'une fois, se rappelle la beauté, le charme rêveur, la grandeur, qui remplissent ces pièces : Lazare, Les Filaos, La Nuit de Juin, Dolorosa Mater, Soir d'Octobre, Journée d'Hiver. Seuls es Yeux de Nyssia sont décevants ; il y a dans ces derniers vers trop de gongorisme, de cultisme, etc. Les autres poèmes donnent l'impression de la grande poésie, mais ce n'est pas encore la perfection, car Dierx a été obligé de les corriger soigneusement avant de les placer dans ses œuvres complètes. Ainsi, dans Dolorosa Mater on trouve en 1866 cette stance qui, à nous profanes, semble excellente :

Refoulant dans son cœur la pensée ulcérée,
Un suprême désir de néant et de paix
Profond comme la nuit, lent comme la marée,
En lui monte et l'étreint de ses réseaux épais

Avant de placer la pièce dans ses œuvres, il la relit ; il découvre des fautes qui lui avaient échappé, et à nous aussi, notamment une assonance de rimes en è et en ée. C'était la chrysalide, et voici le papillon :

Il refoule bien loin la pensée ulcérée
Cependant qu'un désir de suprême repos,
Profond comme le soir, lent comme la marée,
L'assemble et l'enveloppe et l'étreint jusqu'aux os.

On ne peut relever utilement toutes ces variantes que dans une édition critique, car le plus souvent le contexte seul nous apprend l'utilité et la valeur d'une correction.

Dierx est, de tous les Parnassiens, celui qui, avec Heredia, a le plus scrupuleusement ciselé à nouveau le texte de son envoi avant de le publier dans sa forme définitive. Son Lazare, en particulier, devrait être étudié, plume en main, par tout débutant curieux d'apprendre comment on s'élève patiemment jusqu'à la beauté. Il ne pousse pas le scrupule jusqu'à la manie ; il ne déforme pas sa pensée première à force de repeints. Il sait s'arrêter au bien sans se perdre dans le mieux ; ainsi le Soir d'Octobre de l'édition définitive ne présente que trois variantes insignifiantes avec le texte de 1866. La pièce, telle qu'elle figure au Parnasse, est déjà parfaite, avec ce long gémissement de l'Angelus qui tinte du début à la fin, cependant que chaque vers finissant a son écho au début du vers suivant, sans que jamais on sente la manière, le procédé : la nature elle aussi se répète, et ses échos réels sont émouvants.

Il est inutile d'étudier minutieusement ses envois aux deux autres Parnasses de 1869 et de 1876, puisque, sauf une pièce assez insignifiante, À une Créole, tous ces poèmes ont été reproduits dans l'édition de 1894. Plaçons-nous donc devant son œuvre complet, et jugeons-le. Ce n'est point par le fond qu'il vaut surtout, ni par ses poésies historiques genre Leconte de Lisle ; on a relevé dans son poème égyptien Souré-Ha toutes sortes d'erreurs qui contristeraient un égyptologue : des obélisques en marbre, une tiare en or, des caïmans dans le Nil, etc.. Défaut plus grave aux yeux des lettrés, le sens des symboles lui manque : il s'en sert, mais avec une certaine gaucherie. Sa pensée directe

vaudrait mieux, étant forte, si derrière son pessimisme n'apparaissait pas un véritable nihilisme, allant jusqu'à la haine de la vie. De pareilles idées ne conviennent qu'à l'éloquence virile d'une Ackermann ; le talent féminin de Dierx a peine à supporter le plan d'un long poème, comme si une armature métallique trop faible, laissait gauchir une ébauche en argile. Son Hemrick le Veuf donne l'impression qu'il y a là simplement une nouvelle, mal modelée, et qu'un Paul Bourget en eût fait une merveille en prose, le sujet étant beau, mais trop lourd pour l'art un peu mièvre de Dierx. Il n'a su en tirer qu'un conte fantastique à la Hoffmann. Rien n'est plus fâcheux, pour une réputation littéraire, que de manquer un beau sujet ; cela donne une impression de médiocrité. Son chef-d'œuvre, dit-on, est son Lazare. Certes, le sujet est bon ; mais quel parti en a-t-il tiré ? Son Lazare erre au milieu des vivants qu'il épouvante par sa stupeur, muet, enviant les morts ; et c'est tout. Il ne recherche plus le Christ, il s'en éloigne ; il n'a donc rien à dire à Celui qui seul peut causer avec lui, et le comprendre ? Dierx le représente souhaitant uniquement une seconde mort. Le poète est passé à côté de la scène à faire, comme disait Sarcey. On pouvait le montrer marchant vers les Juifs qui, de loin, le menacent, pour obtenir la mort de leurs mains ; ou encore il fallait le mêler à l'apparition des morts, le jour du Vendredi-Saint. En un mot, comment Dierx a-t-il oublié l'Évangile, et abandonné ce magnifique sujet à Louis Mercier, qui en a tiré un poème auprès duquel celui de Dierx paraît bien faible ?

Évidemment son vers est supérieur à celui de Mercier, mais cela justifie la restriction de Remy de Gourmont : que l'originalité de Dierx repose sur l'expression de la pensée plutôt que sur la pensée même. Cette réserve admise, et on ne peut pas ne pas

l'admettre, il faut par contre reconnaître que chez lui le métier, la « patte », sont de première qualité. Croyons-en un spécialiste : « le vers de Leconte de Lisle, c'est la perfection dans la force, dit Coppée ; celui de Dierx, moins puissant à coup sûr, mais d'une liberté, d'une souplesse admirables, c'est une musique enchanteresse ». En effet, nous trouvons chez lui, beaucoup plus souvent que chez son maître, tous les procédés d'assouplissement du vers, l'enjambement, le rejet pour lequel il a une vraie prédilection :

Hommes des jours lointains, mais promis aux tortures
Anciennes !

Il aime ce procédé jusqu'à l'exagération. Il le multiplie plus encore que ne l'avaient fait les petits romantiques. Il cherche les habiletés subtiles, les secrets de fabrication qu'a mis à la mode l'abbé Delille, trop moqué par ses successeurs ; il recherche les effets d'harmonie imitative par l'allitération :

Âme de l'homme, écoute en frémissant comme elle,
L'âme immense du monde autour de toi frémir I
Ensemble frémissez d'une douleur jumelle.

On ne demanderait pas mieux que de remarquer, en passant, le procédé ; mais il est dangereux, car il excite l'ingéniosité des commentateurs ; l'un d'eux observe gravement que dans ces vers « domine l'm, expressif d'immensité » ; et voilà notre plaisir gâté. Un autre, et non des moindres, n'ayant pas su apercevoir les fautes de Dierx, s'imagine que ses vers sont uniformément impeccables. Mais seuls sont infaillibles Leconte de Lisle, Théophile Gautier et Heredia ; les autres parnassiens, même Dierx, font

plus ou moins de fautes, mais ils en font. Il y a, surtout au début de son œuvre, des à peu près, comme celui-ci :

Son regard souverain, en un splendide essor,
Sur la ville en rumeur et sur son peuple immense
S'abaissait.

On pourrait même signaler dans sa poésie des incursions de la Musa pedestris :

Quand l'œil fit autrefois éclosion sur terre
Dans un frêle organisme encor rudimentaire ;

Ce ne sont pas deux vers, mais deux lignes de prose rimées. Non, il n'y a pas chez Dierx une perfection continue ; mais ce n'est pas juger un poète que de l'éplucher. Il s'agit de savoir si le meilleur de son œuvre est bon, si, quand Dierx se surpasse, il arrive à une véritable grandeur ; or, il a des moments de réussite parfaite, où l'on ne sait ce qu'il y a de plus admirable, la forme ou l'idée. Il a un système d'harmonie par échos, comme une sorte de canon, la fin d'une strophe devenant le début de la suivante, ou encore la fin d'un vers recommençant au vers suivant ; c'est un peu l'effet d'un pantoum dont on aurait desserré les chaînes. L'effet est exquis dans ce Soir d'Automne que Remy de Gourmont déclare « une merveille de fluidité automnale » ; de beaux rythmes alanguis rendent la lassitude des choses :

Un souffle lent répand ses dernières caresses…

C'est, je pense, Verlaine qui, le premier, a découvert le secret de cette harmonie : le retour périodique d'un vers qui est comme un refrain presque imperceptible : « Dierx promène, en écoliers buissonniers, plusieurs vers dans la même pièce, comme un im-

provisateur au piano, qui laisse errer plusieurs note ?, toujours les mêmes, à travers l'air qu'il a trouvé ; ce qui produit un effet de vague d'autant plus délicieux que le vers de notre poète est particulièrement fait et très précis, toute flottante que veuille être parfois sa pensée ». On peut admirer ce procédé dans Les Filaos. La merveille ! Dierx a voulu rendre le chant monotone d'une forêt sur la montagne, là où n'arrive plus aucune rumeur humaine ; où seuls les arbres vibrent sur une note tenue. Mais comment donne-t-il cette impression de mélopée continue, à travers tant de détails divers ? C'est que, de distance en distance, reparaît le même vers, à peine modifié, refrain de la chanson des filaos :

Pareil au bruit lointain de la mer sur les sables…
Pareil au bruit lointain de la mer sur les plages…
Comme les bruit lointain de la mer dans la rade…
Pareil au bruit lointain de la mer sur les côtes…
Pareil au bruit lointain de la mer sur les rives…
Pareille au bruit lointain de la mer sur les grèves…
Pareil au bruit lointain de la mer sur les sables.

Ces sept refrains, répartis dans les soixante-huit vers de la pièce, la coupent en sept stances irrégulières, presque imperceptibles, de cinq, dix, huit, dix, dix, dix et quatorze vers, plus un vers final d'une ampleur admirable :

Et plus haut que les cris des villes périssables,
J'entends votre soupir immense et continu,
Pareil au bruit lointain de la mer sur les sables,
Qui passe sur ma tête et meurt dans l'inconnu.

Dierx s'est bien gardé de livrer son secret au premier lecteur venu, en mettant des blancs bu des chiffres entre ses stances, en

finissant ses périodes lyriques par le vers fondamental, surtout en terminant la pièce par ce vers-refrain : cela tournerait à la chanson de Béranger. Il ne chante que pour les auditeurs capables de deviner l'effet qu'il a cherché. Enfin, comme le créole exilé de son île a voulu ajouter au souvenir de cette harmonie lointaine le charme d'une plainte nostalgique, il répète encore quatre fois, dans la profondeur de ce poème, un second thème conducteur, rappelant 1. l'entrelacement des deux idées dans chaque strophe du pantoum :

Là-bas, au flanc d'un mont couronné par la brume…
Là-bas, dressant d'un jet ses troncs raides et roux…
Là-bas, bien loin d'ici, dans l'épaisseur de l'ombre…
Là-bas, bien loin d'ici, dans l'azur, près des cieux…

C'est comme une de ces symphonies où, par instants, paraît et disparaît une courte phrase musicale qui est si peu soulignée que, seuls, les musiciens la reconnaissent au passage. C'est bien un effet voulu, un souvenir profond de son île où les parfums, les sons, les visions se répètent

Avec l'obsession rythmique de la houle.

Parmi les Parnassiens, parmi les poètes de n'importe quelle école à la fin du xix siècle, chez qui trouverait-on l'équivalent de ces Filaos ?

Là-bas, au front d'un mont couronné par la brume,
Entre deux noirs ravins roulant leurs frais échosv
Sous l'ondulation de l'air chaud qui s'allume.
Monte un bois toujours vert de sombres filaos.
Pareil au bruit lointain de la mer sur les sables,
Là-bas, dressant d'un trait ses troncs roides et roux,

Cette étrange forêt aux douceurs ineffables
Pousse un gémissement lugubre, immense et doux.
Là-bas, bien loin d'ici, dans l'épaisseur de l'ombre…

En l'honneur de ce poète, véritablement grand, monte un concert d'éloges, unanime, et par conséquent unique. Les étrangers sentent ce charme mystérieux, même Nordau qui, tout en essayant d'annexer Dierx à Henri Heine, reconnaît sa puissance comme à regret. Le grand Verhaeren s'incline avec joie : « cher et admirable maître,… je vous ai admiré toujours. Je vous aime depuis longtemps. Vous vivant, la poésie peut habiter sur terre, dans un cœur haut et une intelligence belle ». La camaraderie journalière ne diminue pas son prestige ; ses amis reconnaissent sa supériorité, tels Coppée et Mendès B. Mendès, l'auteur de tant d'œuvres impures, salue très bas, et cela lui fait honneur, le pur poète, l'âme irréprochable devant laquelle il se sent envahi par le respect dû à ce qui est auguste. La critique, en général, est presque aussi recueillie. Même le sévère René Lalou renonce à sa dureté coutumière pour admirer à plein cœur.

Comment un si grand poète, indiscuté, indiscutable, est-il si peu connu ? Il en est bien un peu responsable : de 1879, date de son dernier recueil, Les Amants, jusqu'à sa mort en 1912, il garde un silence absolu, à une époque de concurrence littéraire où il faut produire incessamment, ou tomber dans l'oubli ; la prescription est à peine interrompue par la publication du recueil de ses œuvres complètes en 1894. Pendant quinze ans, il ne donne pas signe de vie ; pendant trente-trois ans il ne publie rien de nouveau. Après sa mort on trouve dans ses papiers juste de quoi faire une plaquette de trente pages. D'une aussi étrange destinée on cherche la raison, un peu à tâtons. À force de se replier sur elle-

même, son intelligence s'était-elle peu à peu résorbée ? Ce pessimiste, qui ne rencontrait plus devant lui que le néant, avait-il fini par trouver du creux même dans l'art, et par prononcer le terrible « à quoi bon ? » Le fait certain c'est qu'il renonce au public ; en revanche, le public se désintéresse de lui, d'autant plus facilement qu'il faut faire un effort pour comprendre Dierx, pour penser et rêver avec lui. Mais, dans cette solitude à la Vigny sa figure semble grandir, et Verlaine veut chanter sa grandeur solitaire dans un sonnet, Dierx le Volt :

Dierx ! dont le nom fait pour la gloire sonne clair
Comme une bonne épée en la main d'un héros,
Qu'avons-nous de commun, nous, rois, avec ce gros
De rustres s'en allant en guerre de quel air !
Nous, rois de l'infini, du Ciel et de l'Enfer
Car le poète, enfin vainqueur et hors des foules,
Comme Poséidon met du geste un frein aux houles
Et règne, tel que Zeus, d'un pli de ses sourcils.
Hélas ! C'est faux de moi, tige au plus qui fleuronne,
Mais, ô vous, calme emmi de splendides soucis,
Portez, Olympien, le nimbe et la couronne !

Heredia

Les grands disciples fidèles : J.-M. de Heredia

Dierx est, après Leconte de Lisle, le plus grand poète du Parnasse, mais il n'en est pas le meilleur représentant ; l'art parnassien s'est incarné dans Jose-Maria de Heredia.

Sa formation nous est bien connue par la remarquable thèse de M. Miodrag Ibrovac, et par les confidences des siens. Nous savons ce qu'il tient de l'Espagne, et de Cuba où il est né : sa religion et son éducation première. Chaque jour il va souhaiter le bonsoir à son père, Don Domingo, qu'il trouve lisant son bréviaire ; le père tend à l'enfant sa main à baiser, et lui donne sa bénédiction. La France lui est révélée par sa mère, née Gérard d'Ouville, descendante d'un président à mortier du Parlement de Rouen ; quand il s'agit de parfaire les études de son fils, elle réussit à le faire partir non pour Madrid mais pour son pays à elle. Comment ces deux influences, au lieu de se combattre, s'additionnèrent, et comment l'imagination du poète, dorée par la splendeur de l'île natale, accepta la forte discipline de la raison française, on peut l'apprendre en lisant cette délicieuse biographie romancée, Le Séducteur : c'est l'histoire de Panchito de Montalvo, que son père Don Domingo a confié à Silvina, marquise de Cardenas, veuve à quinze ans. Dans ce livre Mme Gérard d'Ouville nous fait comprendre d'où vient la séduisante beauté de l'art paternel ; comment Les Trophées renouvellent ce miracle du Cid où le génie de la France s'unit au génie de l'Espagne. Quand Panchito et Silvina quittent Santiago de Cuba pour Paris, le vieux chevalier Cristobal, moitié Don Quichotte et moitié duc de Silva, au moment des adieux leur recommande le pûn d'honor : « n'oubliez jamais, ni l'un ni l'autre, que vous n'êtes pas faits pour vous approcher, même par bonté, des choses laides et viles. Qu'ai-je besoin de vous dire cela ? N'êtes-vous pas nés des deux plus fiers sangs du monde ? Mais, quand même, je vous le dirai, pour que ces paroles restent en vous comme un pieux souvenir. N'aimez que la beauté ! Ne servez qu'elle ! Elle vous mènera tout droit à ce qui est pur, à ce qui est bon, à ce qui est généreux, brave, noble,

héroïque ou difficile ; elle mène jusqu'à Dieu ! — Que ce soient mes dernières paroles : il n'y a de durée, de vie, de bonheur, que dans la beauté ! » Jose-Maria a-t-il vraiment entendu pareil couplet en quittant Cuba ? À coup sûr, sa vie d'homme et son œuvre d'artiste semblent bien la réalisation de cet idéal. Cœur d'or, âme exquise, il passa dans le monde en n'y voulant voir que la Beauté, uniquement poète, comme les chanteurs de la légende, beau ainsi qu'il convient à ces princes charmants que sont les vrais poètes. N'en faisons pas un de ces êtres falots que rêve Théodore de Banville ; il sait, quand il le faut, démasquer les fausses beautés d'un geste sec : « Luchon, écrit-il à un ami, est un café-concert entouré d'un décor montagneux peint par Rubé et Chaperon. Ça a l'air faux. Je m'y ennuie fort ».

Il n'admet pas non plus les engoûments d'école, ni les éreintements de parti pris. Il confesse, au Parnasse, son admiration totale pour l'auteur du Lac : « Victor Hugo est un grand poète, Lamartine est la Poésie. Le Lac résume tous les chants d'amour qu'on a pu écrire. C'est beau en soi », affirme-t-il avec autorité. Il a le mérite, dans un milieu hypercritique, de garder le sens du respect. Présenté au grand Théo, Heredia lui parle avec une courtoisie cérémonieuse. Gautier se prend d'une amitié si brusque pour le cavalier-poète, qu'il se met de suite à le tutoyer : « Heredia, je t'aime, parce que tu portes un nom exotique et sonore ! » Puis il lance le débutant ; dans un article sur un recueil collectif, Sonnets et Eaux fortes, il le met en lumière : « Don Jose-Maria de Heredia a fait un sonnet d'une tournure aussi hautaine que son nom, et dont les vers se contournent superbement comme les lambrequins d'un cimier héraldique ». C'est avec Th. Gautier que Heredia commence ses caravanes. Il lit La Comédie de la Mort ; au début, dans Le Portail, il admire

Les chevaliers couchés de leur long, les mains jointes,
Le regard sur la voûte et les deux pieds en pointes…
Un lévrier sculpté vous lèche le talon…

et plus loin :

Aux reflets des vitraux la tombe réjouie,
Sous cette floraison toujours épanouie,
D'un air doux et charmant sourit à la douleur.

M. Henri de Régnier retrouve un écho des tercets de Gautier dans le Vitrail des Trophées ; la verrière a vu jadis les barons et les grandes dames s'incliner sous la main du prêtre avant de partir pour la chasse ou la croisade :

Aujourd'hui, les seigneurs auprès des châtelaines,
Avec le lévrier à leurs longues poulaines,
S'allongent aux carreaux de marbre blanc et noir ;
Ils gisent là sans voix, sans geste, et sans ouïe,
Et de leurs yeux de pierre ils regardent sans voir
La rose du vitrail toujours épanouie.

Ce n'était ni un plagiat ni un emprunt > Heredia faisait à Gautier l'honneur d'évoquer sa mémoire en un coin de sa mosaïque ; il gardait un reconnaissant souvenir au maître qui, d'un mot, avait su le rappeler au respect de la règle : Heredia avait publié dans La Revue Française des sonnets aux-rimes irrégulières ; « Théophile Gautier, avec sa bonhomie gouailleuse, paternelle et magistrale, daigna me dire : — Comment ! Si jeune, et tu fais déjà des sonnets libertins ! — Et c'est pourquoi je n'en fis et je n'en ferai plus jamais ». Serment de poète !

Ce talent docile entre, vers 1864, à l'école de Leconte de Lisle. Là encore, c'est le coup de foudre, sans tutoîment. Heredia se dilate dans l'amitié du Maître, épanoui, exubérant, remplissant de sa joie le petit salon du boulevard des Invalides. Il est jeune, il est beau ; il est riche, puisque sa mère a cinquante mille francs de rente. Il en profite pour rendre, très discrètement, quelques services d'argent à Leconte de Lisle, aux heures difficiles. Le Maître accepte, parce qu'il y a entre eux une réelle amitié, restant très déférente de la part de l'élève.

Que Heredia soit le disciple de Leconte de Lisle, Catulle Mendès est à peu près seul à le nier : uniquement préoccupé de grignoter le Maître, il veut voir dans l'auteur des Trophées un super-Leconte de Lisle, et non pas son élève. Verlaine, Remy de Gourmont, s'inscrivent en faux contre cette erreur volontaire. Coppée, recevant Heredia à l'Académie, salue en lui « le disciple favori, l'ami tendre et dévoué » de Leconte de Lisle. On peut surtout en croire l'intéressé, qui a profité de toutes les occasions pour proclamer sa dette ; aux jeunes qui l'entoureront plus tard à son tour, il dira sa vénération ardente pour son noble ami : il s'y prendra si bien que peu à peu ils verront grandir la figure de l'auteur des Poèmes, et Leconte de Lisle se dresser dans le lointain « comme un pape de la littérature ». Heredia aurait voulu lui dédier Les Trophées, mais ils appartenaient d'abord à sa mère ; dans une seconde dédicace, il explique à son ami qu'il a dû faire passer avant lui « une mémoire sacrée, qui, je le sais, vous est chère aussi ». Puis, il lui rend ce témoignage superbe, d'une modestie triomphante : « J'ai pu, au cours d'une longue intimité, comprendre mieux l'excellence de vos préceptes et de vos conseils, toute la beauté de votre exemple. Et mon titre le plus sûr à quelque gloire sera d'avoir été votre élève bien-aimé ». Il

proclame une dernière fois sa reconnaissance, le jour de sa réception à l'Académie, où il était heureux de paraître sous l'habit d'académicien de Leconte de Lisle, avec son épée au côté : « Il n'est pas de bonheur sans regret. Je ne retrouve plus auprès de moi le grand poète qui eût goûté une joie paternelle à me servir aujourd'hui de parrain, après avoir été si longtemps mon maître vénéré ».

Comment s'exerçait cette maîtrise ? D'une façon très didactique, avec correction de copie par le professeur parlant ex cathedra : nous avons une lettre à Heredia, du 23 septembre 1871, sur la première version du Serrement de mains ; elle est digne de Malherbe, qui fut un étonnant éplucheur de vers ; Leconte de Lisle est impitoyable, et infaillible :

« Diego Laynez ne peut plus toucher aux viandes

n'est absolument pas un vers : il est impossible de le dire prosodiquement. On hésite entre Di-ego et vi-andes. Vous prononcez évidemment vi-andes, et je crois qu'il y a en cela une erreur formelle ». Heredia corrige :

Le vieux Diego Laynez ne goûte plus aux viandes.

Il avait mis ensuite :

Il ne dort plus depuis que son chef blanc branla,
Et que son front rougit par le soufflet du Comte,
Que, pour être sans force il a dû garder là.

Leconte de Lisle redouble ses annotations : « Blanc branla ne fait pas une bonne consonnance. Je sais qu'une consonnance rude, heurtée, peut produire, à l'occasion, un excellent effet ; mais ici le son est mou et gênant. En outre, branla ne rend pas la

commotion reçue par une personne vivante ». Docile, Heredia renonce au fâcheux blanc-branla. Leconte de Lisle continue : Vous semblez dire qu'il a reçu le soufflet sur le front. Le dernier que, dans votre esprit, se rapporte évidemment à soufflet, mais, dans la logique de la phrase, il pourrait se rapporter à comte. Dans tous les cas, le sens est trouble, si ce n'est douteux. Enfin, songez que plus la langue est rude, plus il est nécessaire qu'elle soit claire et correcte. Vous allez me trouver fort pédant, et plus sévère pour vous que je ne le suis pour moi-même ; mais, au fond, la question se réduit à savoir si j'ai tort ou raison ». En pareil cas, Anatole France protesterait contre son « bon maître », et le traiterait, in petto, de pion. Heredia trouve que son sévère ami est parfaitement dans le vrai, et met à profit toutes ces remarques :

Il ne dort plus, depuis qu'un sang honteux marqua
La joue encore chaude où l'a frappé le Comte,
Et que, pour se venger, la force lui manqua.

Au lieu de se vexer en petit esprit, il réclame, à l'avenir, d'aussi bons conseils ; à propos de la pièce qui s'appellera plus tard Le Triomphe du Cid, il écrit à son mentor, le 25 septembre 1882 : « j'ai essayé de narrer en tierces-rimes Le Mariage du Cid… Je vous montrerai ce que j'en ai fait, et prendrai vos bons avis sans lesquels il me semble de plus en plus impossible de mettre mon nom sous un alexandrin ».

Cette obéissance n'a rien de servile, et ne porte que sur les questions de forme. Heredia sait que les balances de précision du Maître excellent à distinguer une pièce fausse d'un bon louis d'or. Mais il n'accepte pas la tyrannie philosophique du nouveau Lucrèce, et ses déclamations contre Dieu. Le paganisme de Leconte de Lisle lui semble parfois une scie d'atelier : « il y a dans ce

noble poète, dit Barrès en témoin qui a vu et entendu, certains éclats, des truculences pour étonner le philistin. Heredia excellait à remettre les choses au point. Parfois, après des tirades d'un pittoresque féroce… contre la religion, et quand nous étions ébahis, l'auteur des Poèmes Tragiques rencontrait le regard joyeux de l'auteur des Trophées, et, s'interrompant de prophétiser, il riait comme un boulevardier ». L'obédience de Heredia envers le chef ne va pas jusqu'à la capitulation religieuse ; il aime le vieil incrédule, mais il ne dissimule pas sa foi devant lui. Il ne craint pas de raconter que, jeune, il a été « clergeon ». Du château de Bourdonne il envoie à une de ses filles, le 14 juillet 1905, deux mois et demi avant sa mort, ces lignes qui sont les dernières qu'il ait écrites : « le dimanche nous allons à la messe, et je me divertis à regarder les grimaces des enfants de chœur, calottés et vêtus de rouge ; et je me souviens qu'il y a plus d'un demi-siècle, j'ai, moi aussi, porté la soutane écarlate et l'aube blanche, et que j'encensais mon vieux professeur qui me paraissait alors si vieux. Que c'est loin… ! » Heredia est un être charmant, obligeant, bon camarade, fier des succès des autres, se peignant tout entier dans cette lettre qu'il écrit à Coppée, le 15 janvier 1869, au lendemain du triomphe du Passant : « dans la franche et sincère accolade que je vous donnai hier soir du meilleur de mon cœur, je n'ai pu vous dire toute la joie que me donnait votre éclatant succès, et tout le bien que je pense de votre adorable comédie. J'ai été, comme tous ceux qui avaient eu le plaisir d'entendre Le Passant de votre bouche, singulièrement frappé de la science scénique qui éclate dans votre premier ouvrage. Je n'ai pas applaudi comme un ami, mais comme tout le public enchanté de cette charmante poésie et de l'instinct dramatique que témoigne ce petit chef-d'œuvre ». L'éloge sonne franc, sans réticence sournoise ; Cop-

pée, touché au cœur, lui rendra ses compliments beaucoup plus tard, vingt-cinq ans après, à l'Académie : il lui parle de la satisfaction avec laquelle les Parnassiens prononçaient son nom, sonore et glorieux, « qui aurait fait si bonne figure dans les tirades blasonnées d'Hernani ». Le bon Coppée, qui prête ses sentiments aux camarades, parle même du respect avec lequel ils admiraient son illustre extraction : « les poètes, vos amis, n'ignoraient pas que vous étiez issu de la meilleure noblesse d'Espagne, que vous sortiez d'une antique souche dont une branche avait pris racine et fleuri dans le sol brûlant de l'île de Cuba ». Quelle candeur ! les fiers plébéiens du Parnasse, ces farouches démocrates, raillent la fierté nobiliaire du hidalgo, et savourent ce quatrain anonyme, qui est de Ratisbonne :

Tu crois descendre du routier
Qui conquit jadis Carthagène.
Détrompe-toi, bel indigène :
Tu descends de ton cocotier.

La camaraderie parnassienne, qui est réelle, comprend plusieurs étages : on est bon camarade sur le même palier, à talent égal ; on se jalouse d'un étage à l'autre. L'excellent Heredia excite contre lui des jalousies enfiellées ; nul n'a été plus raillé, plus moqué que lui, pour ses qualités, son mérite, et aussi, avouons-le, pour un léger défaut : il ne ménage pas les amours-propres ; il ne songe pas assez, en faisant montre de sa fortune, que les autres ne sont pas riches, et que, suivant leur plaisanterie mélancolique, ce sont des demigueux ; lui, il étale la splendeur de ses cravates, la coupe irréprochable de son pantalon ; il professe que s'habiller chez un bon tailleur est la première condition pour être un homme du monde, et qu'il faut l'être, ou n'être rien. Quand il fait

l'éloge d'un absent, il met toujours comme point final : — Et puis, c'est un homme du monde ! — Agacés, les Parnassiens commencent à raconter des histoires : un jour que Leconte de Lisle se plaignait des libertés que les acteurs se permettaient en disant ses vers, et de leur dédain pour ses observations, Heredia se serait écrié : « laissez-moi vous accompagner au théâtre. Ces cabots s'apercevront que vous êtes avec un homme du monde. Cela leur imposera de la considération ; soyez sûr qu'ils vous écouteront ». Une autre fois on lui rompt en visière devant M. et Mme Leconte de Lisle : un parnassien du Danube lui fait remarquer que sa définition des gens du monde, des élégants, est désobligeante pour tous les habitués du salon, même pour les maîtres de la maison ! Le bon apôtre prétend que les Parnassiens se contentèrent, pour toute vengeance, de le désigner entre eux par ce sobriquet raffiné : ὁ ἄνθρωπος τοῦ κόσμου ! Ménard dut soupirer de tristesse devant la faiblesse en grec de ses élèves, lui qui savait le sens de κόσμος. Mais l'étiquette reste attachée dans le dos du gentilhomme espagnol. Et pourtant, partout ailleurs, il séduit les gens les plus prévenus contre lui par sa politesse de bon aloi et sa simplicité. À la maison de campagne des Demont-Breton, couché sur l'herbe, il raconte, une fois de plus, l'histoire de son aïeul, compagnon de Pizarre ; puis, changeant de sujet, mais non de ton, il continue, avec sa pompe et son aisance ordinaire : « Que dites-vous, mes chers amis, du complet de drap gris-perle que j'étrenne aujourd'hui en votre honneur ? N'est-il pas d'une suprême élégance ? Admirez-le ! Trente et un francs soixante-quinze aux magasins des Trois-Quartiers ! » Malheureusement, Calmettes n'est pas là, et les vengeances contre l'homme du monde continuent, en s'exacerbant. Chez Leconte de Lisle, ou chez Banville, après avoir loué son art, sa facture sonore, la

splendeur de son style, ils aiment à poser ce problème : comment peut-on être poète à ce point, avec une telle absence de pensées ? Quelques-uns vont jusqu'au coup de Jamac, et insinuent que c'est Leconte de Lisle qui fait les sonnets d'Heredia. Le plus venimeux de tous est encore Anatole France.

Heredia ne se fâche pas. Il s'appuie sur l'estime de Leconte de Lisle et sur la conscience de son talent. Les trois Parnasses sont la triple consécration de sa valeur. De tous les sonnets qu'il y publie, deux seulement n'ont pas été reproduits dans Les Trophées ; le sonnet des Scaliger est pourtant le superbe reflet de ses impressions de voyage à Vérone : il les raconte à sa mère dans une lettre dont la prose contient les traits principaux de cette poésie. Pourquoi donc a-t-il laissé dans l'ombre ses Scaliger ? Faut-il penser avec M. Ibrovac qu'il n'a pas voulu admettre dans Les Trophées un sonnet libertin ? Mais ces sonnets-là sont assez nombreux dans son livre, si nous en jugeons d'après la règle du sonnet régulier donnée par Banville. Peut-être Heredia a-t-il rebuté Les Scaliger parce qu'il n'a pas pu, au dernier tercet, supprimer une cheville scandaleuse :

Et pourtant mieux vaudraient de tels tyrans, ô ville,
Que d'entendre en tous lieux sur ton pavé servile
Traîner insolemment des sabres autrichiens.

Peut-être encore a-t-il jugé, à la réflexion, que les rimes des deux quatrains en er et en ère étaient d'une fâcheuse assonance :

Dans Vérone, la belle et l'antique guerrière,
Il est de grands tombeaux, où, tout bardés de fer,
Muets, et les deux mains jointes pour la prière,
Sur leurs écus sculptés gisent les Scaliger.

Rigidement serrés dans leur robe de pierre,
Sur leur front fatigué par l'outrage de l'air
Et des siècles nombreux, sous leur morte paupière,
Ils gardent un reflet orgueilleux de l'Enfer.

Àcoup sûr ces deux derniers défauts n'existent pas dans le Prométhée qu'il a également laissé à la porte des Trophées. Ici, je croirais plutôt à un scrupule de pensée : après avoir dans les deux quatrains raconté le martyre du Titan, il termine ainsi :

Nous subissons encor cet antique supplice.
Mais nous n'attendons plus la trop lente justice :
Héraklès ne vient pas, car il n'est plus de Dieux

Il n'est plus de dieux : cela pourrait inquiéter une conscience chrétienne. Surtout cela semblerait la négation maladroite de toute la partie mythologique des Trophées ; « Héraklès ne vient pas, car il n'est plus de Dieux » : alors pourquoi chanter Némée, Stymphale, Centaures et Lapithes, Fuite de Centaures ? Le sacrifice était dur, mais, avec tous les autres joyaux, le triomphant lapidaire pouvait encore éblouir ses lecteurs, et ses pairs. Au Parnasse de 1876, le jury d'admission lui fait la part belle : quand Banville doit se contenter d'exposer vingt-quatre rondels, Coppée six pièces, et Sully-Prudhomme le seul Zénith, on publie vingt-cinq sonnets de Heredia. Et puis, c'est le triomphe des Trophées.

Le livre paraît en 1893 ; il avait été commencé en 1863. Il s'appelait d'abord Les Fleurs de Feu, comme le sonnet qui porte ce titre dans le volume, et qui devait être sans doute la pièce liminaire ; un volcan s'est éteint :

Pourtant, dernier effort de l'antique incendie,
On voit dans cette lave à peine refroidie,

Éclatant à travers les rocs pulvérisés,
Au milieu du feuillage aigu comme une lance,
Sur la tige de fer qui d'un seul jet s'élance,
S'épanouir la fleur des cactus embrasés.

Il en est ainsi du livre des Trophées qui éclate juste au moment où le mouvement parnassien s'arrête, et semble se figer. Coppée en salue l'apparition, et la valeur, avec une singulière clairvoyance : « Ce n'était pas trop de trente ans pour produire ce livre splendide comme un vitrail. Car non seulement chacun de vos sonnets… est un chef-d'œuvre, mais leur ensemble présente une composition qui, pour n'avoir pas été cherchée, n'en est pas moins harmonieuse. Les Trophées, c'est une sorte de Légende des Siècles en sonnets ». On pourrait tout aussi bien dire que c'est un complément à la Légende, pour l'Hellénisme.

C'est grâce à Louis Ménard que Heredia parvient à se familiariser avec le génie grec. Les autres parnassiens reçoivent l'enseignement de Ménard par le canal de Leconte de Lisle ; Heredia est l'élève immédiat de l'helléniste, et nous fait un tableau vivant de cet enseignement : « Ménard prenait un vieil in-folio à la reliure xâtiguée, Homère, Anacréon, Théocrite, ou Porphyre, et traduisait. Aucune difficulté de texte ne pouvait l'arrêter, et sa voix exprimait une passion telle que je n'en ai jamais connue chez aucun autre homme de notre génération. La vue seule des caractères grecs le transportait ; à la lecture il était visible qu'il s'animait intérieurement ; au commentaire, c'était un enthousiasme. Sa face noble s'illuminait ».

Àpareille école, Heredia fait des progrès ; ses préférences vont à l'Anthologie, que, modeste philologue, il lit dans une traduction ; l'Anthologie devient son livre de chevet ; il y joint la

Mythologie Grecque de Decharme. Il puise aussi dans les textes, ne dissimulant jamais ses emprunts, révélant les beautés qu'il doit à l'original : ainsi il indique à ses amis que le sonnet d'Antoine et de Cléopâtre est emprunté aux Vies Parallèles de Plutarque : c'est au chapitre lxxiv qu'apparaît « l'ardent Imperator » ; il est vaincu sur mer, mais, sur terre, il bat la cavalerie d'Auguste ; « enivré par la victoire, il revint au Palais, et, tout armé, posséda Cléopâtre ». En bon chartiste, Heredia aime les textes ; en poète, il prend son bien partout où il le trouve, même dans les journaux. C'est l'histoire du sonnet Sur l'Othrys. Il a été étudié par un sourcier diligent qui y a découvert de l'Alfred de Vigny, du Virgile, du Leconte de Lisle, et également toutes sortes d'erreurs géographiques, car, de par Strabon, il serait impossible, sur la pente nord de l'Othrys, d'apercevoir à la fois l'Olympe, le Tymphreste, etc. Tel n'est pas l'avis de M. Gaston Deschamps qui garantit la surprenante exactitude géographique du sonnet ; il n'en est pas surpris, au fond, mais, en galant homme, il se garde de jeter dans les jambes de Heredia le numéro des Débats du 10 octobre 1888 où, jeune Athénien, il avait raconté ce qu'il avait vu du haut des -longues ondulations des monts Othrys, dans un article précis comme une table d'orientation : « la plaine thessalienne s'étale comme le lit d'un lac desséché, noyée dans une vapeur rousse, sous la pâleur du ciel incandescent où l'Olympe estompe vaguement ses formes… On aperçoit l'Eubée, la mer d'un bleu tendre, le Callidrome très sombre, l'Œta évoquant les clameurs d'Héraklès dans un vaste splendoiment. Au delà, le Parnasse rayonne, inondé d'une clarté diffuse qui supprime les plans, atténue les saillies, laisse voir seulement le contour parfait nimbé de lumière. Puis la ligne des sommets se continue… jusqu'au Thymphreste, grande cime claire, piquée

d'un étincellement de paillettes neigeuses ». Quand l'auteur de cette jolie lettre revint en France, on s'empressa de lui dire, aux Débats : — Vous avez eu un vrai succès : Heredia a fait avec votre prose un sonnet. — Et quel sonnet ! Avec quel art le poète a pris sur la palette du voyageur les couleurs qu'il lui fallait pour transformer un souvenir de la première Bucolique, et pour amener le vers final, aboutissement original, merveilleux :

Vois la mer, et l'Eubée, et, rouge au crépuscule,
Le Callidrome sombre et l'Œta, dont Hercule
Fît son bûcher suprême et son premier autel ;
Et là-bas, à travers la lumineuse gaze,
Le Parnasse, où, le soir, las d'un vol immortel,
Se pose, et d'où s'envole, à l'aurore, Pégase !

En bonne règle, Heredia aurait dû remercier le guide qui lui avait si bien indiqué le panorama de l'Othrys, et M. Gaston Deschamps aurait pu témoigner sa reconnaissance au poète qui l'associait à un chef-d'œuvre. Dans une chronique qu'avaient parcourue d'un œil indifférent des milliers de lecteurs, seul Heredia avait discerné la splendeur vraie d'un paysage de Grèce. C'est ainsi que quelques sonnets révèlent aux pauvres lettrés emprisonnés sur leur sol la beauté qu'ils ne peuvent aller contempler sur place, et dont ils trouvent ici l'image fidèle. Au cours d'un voyage en Grèce, lisant Les Trophées à Olympie devant les ruines du temple de Zeus, M. Paul Bourget reçoit un choc : « j'éprouvai cette émotion singulière de retrouver, traduite en vers qui s'adaptaient exactement à la beauté des choses, le frisson même dont j'étais rempli… Les vers que je lisais, et le tableau que je contemplais, s'harmonisaient d'une manière telle qu'entre les rêves des sculpteurs hellènes, et l'évocation du poète d'aujourd'hui, malgré

toutes les différences de la matière employée, — ici la pierre taillée d'un ciseau primitif, là une langue savante jusqu'au plus subtil artifice, — l'identité était presque complète ». Pour réaliser pareil miracle, il fallait à la fois une méthode de travail et une doctrine d'art : Heredia réconcilie la science et la poésie ; il voit dans la science une route pour arriver à la poésie. La science seule ne suffit pas : il y faut encore une divination géniale. En effet, Heredia a retrouvé la beauté latine jusque dans l'Épigraphie de Luchon, de Julien Sacaze, feuilletée dans l'ennui de la vie d'hôtel ; la restitution de trois inscriptions votives nous vaut Le Vœu, L'Exilée ; de six mots latins exhumés et restaurés par un archéologue, Geminus servus et pro suis conservis, sort cet hymne Aux Montagnes divines qui est beau entre tant de beautés. La poésie ainsi comprise est, elle aussi, une résurrection.

En bon humaniste, Heredia a retrouvé la splendeur grecque et la force latine : on comprend comment il a su rendre la beauté de la vieille Espagne, non plus par divination, mais par intuition filiale. Le sang espagnol qui met dans ses veines quelques gouttes de férocité et un courant de fierté, est le même que celui qui faisait battre le cœur de Diego Laynez d'une fièvre de honte, le cœur du Cid d'une poussée d'héroïsme. Le poète n'a pas à faire d'effort d'adaptation pour avoir l'intelligence de ces âmes hautaines. Don José Maria de Heredia est de leur maison. Il connaît les archives familiales ; il y apprend ce que tout bon descendant doit connaître. S'il a pu condenser les âmes des Conquistadors en une âme unique dans le sonnet des Conquérants et dans le poème des Conquérants de l'or, c'est qu'il a traduit, avec un art patient et dévot, la Véridique Histoire de la Conquête de la Nouvelle Espagne qu'écrivit jadis le capitaine Bernai Diaz del Castillo. Il a fait leur retrato en pied dans la préface de sa traduction, et leur miniature

dans son sonnet. Proportions à part, c'est toujours le même portrait :

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal, Fatigués de porter leurs misères hautaines, De Palos, de Moguer, routiers et capitaines Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines…

Si nous voulons faire autre chose qu'admirer à la surface, il nous faut refaire en partie l'effort du poète, apprendre que Colomb s'embarqua au port de Palos, tenté par les choses merveilleuses que Marco Polo racontait sur les richesses du Japon et de Sypangu.

Quant à la forme, son vers procède tout d'abord d'André Chénier. En louant la versification de l'auteur des Bucoliques, Heredia définit sa propre facture : « jamais poète n'a si magistralement manié l'alexandrin. Pour lui, le métal solide qui le constitue est aussi ductile que la glaise, aussi malléable que la cire sous les doigts du sculpteur. Il le pétrit, il le brise, il le renoue à son gré. On dirait qu'il le modèle. Le vers obéissant semble suivre la pensée, l'oreille, la vision de ce poète… Il se joue de l'immobile césure… ; il est plein de ternaires ». Le vers de Heredia rappelle aussi la précision et la puissance de Leconte de Lisle. Tous deux ont du reste les mêmes théories, ou, pour mieux dire, Heredia a accepté les idées de son ami sur le mètre et le rythme. La versification des Trophées a été l'objet d'une excellente étude d'ensemble. Il y reste pourtant des beautés nouvelles à découvrir, car Heredia connaît tous les secrets de son art. Même de l'inversion, qui si souvent gauchit nos alexandrins, il tire des effets qui

donnent à la pensée une allure grandiose. Dans Les Funérailles il avait mis d'abord :

Quand les guerriers anciens descendaient aux enfers,
Hellas accompagnait leur image divine
Dans la Phocide illustre, aux temples que domine
La rocheuse Pytho, toujours ceinte d'éclairs.

C'est l'ordre de la prose, et c'est donc de la prose : Musa pedestris. Heredia sent la faute, et la corrige :

Vers la Phocide illustre, aux temples que domine
La rocheuse Pytho toujours ceinte d'éclairs,
Quand les guerriers anciens descendaient aux Enfers
La Grèce accompagnait leur image divine.

Le cortège maintenant est organisé, la procession est en marche, et vera incessu patuit Dea. Avouons du reste, que pour scruter le vers de Heredia et prétendre découvrir les secrets de sa beauté, le critique doit être poète, peu ou prou. Nul n'a mieux compris et rendu la valeur pittoresque de ses rimes que Jules Lemaître. Après avoir cité Le vieil Orfèvre, l'auteur des Médaillons fait cette remarque suggestive : « on sent fort bien qu'une rime ouverte, en ère ou en ale, si vous voulez, n'eût pas convenu ici, et que l'i devait dominer à la fin des vers, voyelle aiguë comme l'épée, menue et fine comme les joyaux. Et sans doute la rime en rie (pierrerie, fleurie, orfèvrerie) n'eût point été malséante ; mais qui ne voit que la sifflante adoucie qui se joint à la voyelle affilée {frise, irise) fait rêver de ciselure, de pointe glissant sur un métal ? » Cette ingéniosité deviendrait dangereuse si on en abusait, car ce serait alors restreindre chez Heredia l'art des vers à de petites curiosités de détail, faire de l'artiste un sculpteur d'ivoires

chinois, quand on remarque par ailleurs chez lui un effort pour alléger les règles trop pesantes, pour garder à sa manière une aisance souple. Nous avons vu qu'à la suite d'une observation de Gautier sur ses sonnets libertins, il avait pris envers lui-même l'engagement de ne plus faire que des sonnets parfaitement réguliers : il n'en fit rien, et il fit bien. Ouvrons le Petit Traité de Poésie de Banville : il nous enseigne qu'il n'y a que deux sortes de sonnets réguliers, celui qui commence par une rime masculine,

a e e a
a e e a
ée ée i
ue i ue

et celui qui commence par une rime féminine :

e a a e
e a a e
i i ée
u ée u.

Sur les cent vingt-huit sonnets des Trophées, il n'y en a que quatre-vingt trois qui soient rigoureusement conformes à ce jeu de rimes, soit moins des deux tiers ; les quarante-cinq autres, soit un peu plus du tiers, sont irréguliers, non pas pour les quatrains, mais pour les tercets. Dans Artémis, qui commence par une rime masculine, les tercets sont ainsi rimés :

ée ée i
ue ue i

Dans Le Vase, qui débute par une rime féminine, voici les rimes des deux tercets :

i i ée
u u ée.

Au-dessus des règles de métier, Heredia place, justement, cette loi que la rime doit toujours être une surprise, et non une simple réussite, dans ce tour de force qu'est le sonnet. Il sait que le noble de l'ouvrage, comme disait Régnier, est ailleurs. Il transforme, en effet, le sonnet en modifiant profondément l'impression finale. On disait au xvii siècle : la chute du sonnet, et le mot était juste, car bien souvent la pièce finissait par une sorte de retombée de la pensée ; c'est ce qui se produit par exemple, dans Arvers. Avec Heredia, au contraire, la fin est une ascension. Ainsi, dans l'Othrys :

… Le Parnasse où, le soir, las d'un vol immortel
Se pose, et d'où s'envole, à l'aurore, Pégase !

Un sonnettiste à l'ancienne manière eût exprimé uniquement la fatigue et le repos :

… las d'un vol immortel
Se pose, repliant ses deux ailes, Pégase.

Chez Heredia, les fins de sonnet rebondissent avec une alacrité joyeuse. En 1873, sur la plage de Douamenez, Jules Breton admire un coucher de soleil. Soudain retentit la voix du poète qui, debout sur une roche, agitant les bras, crie : « Breton ! Quel soleil merveilleux 1 Nous revenons de la plage… Tout ce grand ciel de rêve se mirait dans le sable mouillé… Mon cher, c'était sublime, et j'ai trouvé ce vers superbe, qui fera une fin de sonnet magnifique :

Le ciel occidental dans le miroir des sables ! »

Breton, agitant sa palette, crie : bravo ! Il a la joie, la fierté de retrouver ce vers dans les Trophées à la fin du sonnet Un Peintre ; Heredia a voulu faire ainsi cadeau à Breton de sa trouvaille de Douamenez. On comprendra mieux maintenant le charme véridique de ces vers si tendres :

Ômon Père si beau, si charmant et si bon,
Dont le cœur était fait d'une clarté si pure,
Ô vous lié si fort à toute la nature.

Heredia met tout son effort à faire bien d'abord, mieux ensuite, enfin à réaliser sa perfection. Il y prend peine ; après avoir exprimé dans un sonnet la quintessence d'une trentaine de volumes, il se dit et se redit le poème à voix haute, pour faire sonner chaque mot. Il reprend, il corrige ; il lui faut dix ans, dit-on, pour trouver le tercet final du Vitrail. Il s'acharne à retoucher ses rythmes, à remanier ses vers, à chercher l'harmonie. Refaisant à son profit l'adage — patiens quia œternus — il en conclut, pour son usage : « l'homme, s'il n'est pas éternel, peut du moins être patient. L'amour et la patience unis sont bien forts ». Son effort est si tendu qu'à un moment Heredia sent la fatigue et le découragement : il avoue à Georges Lafenestre, le 2 février 1872, que son volume avance bien lentement : « Je deviens chaque jour plus stérile. J'aime et je comprends trop bien le beau, et je juge aussi trop justement ce que je fais pour produire avec abondance. C'est un défaut, je le sais, et il vaut mieux un fleuve d'or mêlé de sable, et même de boue qu'une pépite, fût-elle du métal le plus pur, ce qui est malheureusement loin d'être mon cas ». Ecartons la formule de modestie, qui était peut-être sincère, et regardons ce travail d'épuration par la coupelle, cette alchimie littéraire,

dans un seul sonnet. Il publie au Parnasse de 1866 ses Fleurs de Feu :

Bien des siècles, depuis les siècles du Chaos,
La flamme, par torrents, coula de ce cratère,
Et ce pic, ébranlé d'un éternel tonnerre,
A flamboyé plus haut que les Chimborazos.
Tout s'est éteint. La nuit n'a plus rien qui l'éclaire.
Aucun grondement sourd n'éveille les échos.
Le sol est immobile, et le sang de la Terre,
La lave, en se figeant, lui laissa le repos.
Pourtant, dernier effort de l'antique incendie,
On voit, dans cette lave à peine refroidie
Eclatant à travers les rocs pulvérisés,
Au milieu du feuillage aigu comme une lance.
Sur la tige de fer qui d'un seul jet s'élance,
S'épanouir la fleur des cactus embrasés.

On peut supposer que, dans ce sonnet capital qui va le révéler au grand public, Heredia a mis tout son art, et ne s'est arrêté dans ses corrections que quand il lui a paru impossible de faire mieux. Or, prenons les Trophées, où ce sonnet reparaît au bout de vingt-sept ans : c'est presque un poème nouveau : il ne reste plus de la forme première que cinq vers intacts ; quatre vers ont été complètement refondus ; deux autres sont remaniés presque entièrement ; trois enfin présentent des corrections. Ailleurs, c'est une lettre supprimée, une virgule ajoutée, qui changent le sens, le mouvement, et suffisent à créer une beauté nouvelle : dans La Chasse, publiée au Parnasse de 1866, nous lisons :

C'est l'heure flamboyante où, par les hautes herbes,
Bondissant au milieu des molosses superbes,

Dans les clameurs de mort, le sang et les abois,
Invincible, Artémis épouvante les bois.

En quoi les molosses sont-ils superbes ? N'est-ce pas une « bourre » pour la rime ? Le bon ouvrier se courbe sur son établi, et, en deux coups de ciseau, fait sauter la cheville :

C'est l'heure flamboyante où, par la ronce et l'herbe,
Bondissant au milieu des molosses, superbe…

Une édition critique des Trophées pourrait seule montrer comment le feu de l'art élimine toutes les scories, et nous donne enfin le bloc pur de tout alliage, scintillant. Si par malheur quelque faute d'impression vient déparer tant d'efforts, Heredia se fâche. La veille de la publication de l'édition princeps, le poète relit Carolo Quinto Imperante :

Castille a triomphé par cet homme, et ses flottes
Ont sur lui complété l'empire sans pareil.

Heredia pâlit, et écrit à l'imprimeur : « Page 114, vers 10 : ont sur lui (au lieu de sous). C'est idiot. Le livre est déshonoré… Que le diable vous emporte ».

Le livre paraît, et c'est presque l'unanimité dans l'admiration. Tous les critiques dont l'avis compte, épuisent le vocabulaire de l'enthousiasme, Catulle Mendès, Chantavoine, Bourget, Verlaine, etc. M. Maurras constate cette unanimité, et y voit la faillite du goût contemporain. Comme il est difficile de nier ou de diminuer la perfection de cet art, les jaloux essayent de se rattraper en niant sa profondeur, en lui contestant toute valeur de pensée. Anatole France se distingue dans cet exercice par une perfidie de premier choix. Vacquerie aussi dénigre, sans générosité. Remar-

quons-le : en général, ceux qui reprochent à un poète de n'être ni un penseur ni un philosophe, ne font pas preuve, dans leurs propres ouvrages, de cette puissance intellectuelle qu'ils exigent d'autrui. Jules Lemaître, poète et penseur, est plus près du bon sens littéraire, quand il résume ainsi le débat sur Heredia : « qu'il continue de feuilleter, le soir, avant de s'endormir, des catalogues d'épées, d'armures, rien de mieux, mais qu'il s'accoude plus souvent sur la roche mousseuse où rêve Sabinula ». Ce cliquetis d'armures n'est pas un vain bruit de ferraille : celui qui porte un panache hésite à baisser la tête. Les fabuleux conquistadors peuvent donner aux braves cœurs le goût de la belle aventure. De jeunes soldats, à lire ces récits de gloire légendaire, ont appris à pratiquer le plus difficile des héroïsmes, la longue et invincible endurance. Heredia a donc une morale, s'il n'a pas une philosophie. M. Ibrovac a bien essayé de lui en prêter une, et il a tâché de la définir en empruntant la formule à Heredia lui-même, dans son étude sur l'artiste espagnol, Daniel Vierge : « depuis les premiers jours du monde, l'homme, toujours le même, mû par les mêmes passions atroces, viles ou sublimes, s'agite dans la nature immuable ». Cela ne correspond pas du tout à l'impression générale que donnent Les Trophées : cette impression est bien mieux rendue par un témoin de sa vie intime : « son âme était naturellement religieuse, puisqu'en lui tout était lumière. Sa sérénité splendide ressemblait fort à la confiance totale du croyant en la Divinité ». C'est le même témoignage que Maurice Barrès rend à la beauté mâle et pieuse de cette poésie : « certains de ses poèmes antiques et familiers… donnent une voix à l'homme que tourmente l'instinct d'admirer, de remercier, de songer avec tristesse, et, pourquoi chercher d'autres mots, le besoin de prier…

Béni soit le poète quand il lance, à travers le masque d'airain, des accents qui fondent nos cœurs sans nous efféminer ».

Le deuxième Parnasse Contemporain

Àl'automne de 1868, au retour d'un voyage en Bretagne, Theuriet trouve les Parnassiens en effervescence : chacun met la dernière main à un poème, ou donne le suprême coup de lime à un sonnet, pour être prêt à temps, car Lemerre édite, à ses frais cette fois, un second Parnasse, et convie les poètes. Il a l'heureuse idée de s'adjoindre Leconte de Lisle comme conseiller littéraire, et président du Comité de publication. Aussi le Comité s'empresse-t-il de débarquer ceux qui constituaient le poids mort du premier Parnasse, Philoxène Boyer, Auguste de Chatillon, Fertiault, Fomi, Arsène Houssaye, Edmond Lepelletier, Alexis Martin, Piedagnel, Francis Tesson, Vacquerie, Villemin et Winter. Le Comité, qui siège au Passage Choiseul, décide qu'on acceptera sans examen, comme les hors-concours du Salon, les poètes consacrés, même non parnassiens.

Le nouveau Parnasse se présente bien, avec ses trente et un nouveaux poètes : Jean Aicard, Auguste Barbier, Mme Blanchecotte, Léon Cladel, Mme Louise Colet, Alexandre Cosnard, Charles Cros, Alfred des Essarts, Anatole France, Glatigny, Léon Grandet, Édouard Grenier, Ernest d'Hervilly, Georges Lafenestre, Victor de Laprade, Eugène Manuel, Gabriel Marc, Mme Nina de Callias, Mme A. Penquer, Laurent-Pichat, Frédéric Plessis, Claudius Popelin, G. Pradelle, Robinot-Bertrand, Sainte-

Beuve, Louis Salles, Louisa Siefert, Armand Silvestre, Josephin Soulary, André Theuriet, Antony Valabrègue.

On devine aisément sur cette liste les noms des quatre « poètes consacrés », qui ne sont pas, en effet, des parnassiens, mais dont les noms font bien à la table des matières : Barbier, Laprade, Sainte-Beuve et Soulary.

Auguste Barbier dut être bien surpris de se voir invité en un pareil milieu : il ne pouvait avoir oublié ni les louanges acerbes que lui avait décochées Baudelaire, ni l'éloge suivi de tant de réserves que lui avait asséné Leconte de Lisle. Mais quoi ! Il a été élu à l'Académie pour faire pièce à Napoléon III ; Ricard et Heredia vont donc solliciter sa collaboration, et on lui accorde dix pages. Il les remplit d'affligeantes pauvretés. Une seule suffira, comme spécimen, Le Meurtre du Reptile :

Un matin, le long d'une bruyère
À l'éclat tout vermeil,
J'aperçus une noire vipère
Qui dormait au soleil.
L'animal, entendant mon approche
Loin de moi se posa ;
Mais soudain de mes doigts une roche
Partit et l'écrasa.
Ah ! me dis-je, après le coup terrible,
Fallait-il mettre à mort
Ce serpent, qui, bien que très nuisible,
Ne m'avait fait nul tort, etc.

Victor de Laprade est « consacré » lui aussi, mais par un talent encore vivace ; il publie Le Faune, qui convient assez bien à

l'hellénisme de Banville, sinon à celui de Louis Ménard. Serait-ce, par hasard, un ancêtre du Parnasse ? On a prétendu qu'il avait eu une sérieuse influence sur Leconte de Lisle, mais rien n'est moins prouvé. Si Laprade figure au Parnasse, c'est qu'il est une victime de l'Empire, que ses œuvres sont éditées chez Lemerre, et qu'il est des amis de Leconte de Lisle : rappelons-nous que c'est lui qui a présenté l'auteur, alors inconnu, de Midi, Roi des étés, à Sainte-Beuve.

La présence de Joseph Delorme dans ce livre est vraiment chose inattendue ; il est salué ironiquement par les jeunes : « cette fois, dit Verlaine, Sainte-Beuve, qui s'était intéressé platoniquement au premier Parnasse, sortit de sa prudence habituelle, et voulut bien apporter sa pierre à l'édifice aux trois-quarts construit ». La pierre est de petit appareil : Premier Septembre rappelle la Pensée d'Automne ; c'est à peu près le même sujet, mais ce n'est plus le même talent : l'ancien poète a soixante-cinq ans, et il est peut-être présomptueux de dire, à cet âge :

Est-ce aussi ton automne, Amour ?... Oh !... pas encore !

Pourquoi le Parnasse lui a-t-il offert une place ? C'est probablement dans l'espoir d'avoir un bon article ; ou bien c'est une amabilité de Banville, qui se déclare son disciple. Enfin, il avait fait jadis les strophes à la Rime. — Que se passa-t-il ensuite ? Je l'ignore, mais Calmettes prétend qu'un jour Leconte de Lisle courut derrière le secrétaire de Sainte-Beuve, le gratifia d'un coup de pied « entre les deux gîtes », et le chargea de le reporter « sur l'aloyau » de son maître.

Le Comité du passage Choiseul put croire qu'il avait la main plus heureuse en accueillant Soulary, l'ancien collaborateur de La

Revue Fantaisiste. Celui-ci, en venant au Parnasse, ne faisait que rentrer chez lui, dit poliment Ricard qui veut voir en Soulary un précurseur de l'École. Sainte-Beuve ne l'avait-il pas sacré sonnettiste impeccable ? Baudelaire lui-même s'était montré si aimable pour le poète lyonnais que Soulary, frémissant de joie, lui écrivait, le 22 février 1860 : « vous voulez bien me reconnaître un air de famille avec vous, et vous me tendez la main comme à un frère. Merci, cher Maître ! je retiens votre main dans la mienne ». Il l'eût bien vite retirée, s'il avait pu connaître cette autre pensée de Baudelaire : « Lyon est une ville philosophique. Ville singulière, pleine de brumes et de charbons ; les idées s'y débrouillent difficilement. Tout ce qui vient de Lyon est minutieux, lentement élaboré et craintif ». Puis, précisant sa thèse par les noms de Laprade et de Soulary, il conclut : « on dirait que les cerveaux y sont enchiffrenés ». Pauvre Soulary ! Au lieu d'envoyer quelques jolis sonnets, il n'expose que deux idylles campagnardes, finissant en élégie. Décidément l'escouade des poètes consacrés n'était pas d'un grand renfort

Mais les jeunes étaient nombreux, vivants, pleins de promesses. Parmi eux, il convient de mettre à part, au premier rang, Georges Lafenestre. Il avait déjà publié en 1864 Les Espérances, avec un sonnet liminaire tout juvénile :

Dans ces vers troublés, si tu veux les lire,
Tu dois retrouver plus d'un franc sourire ;
Les pleurs y sont vrais, et tombés des yeux.

Ce n'est pas d'un impassible, mais d'un vrai poète. Lafenestre est un artiste, et un critique d'art. Il revient d'Italie, et donne à ses amis du Parnasse la primeur de ses idylles, « pénétrées, dit Theuriet, de la grâce lumineuse et du parfum des collines tos-

canes ». Il publie au Parnasse de 1869 sa célèbre chanson À l'Impruneta. C'est une charmante colline, dominée par une toute petite ville qui porte le même nom, près de Florence. Au fond des âmes passionnées qüi l'habitent passe encore un courant païen. Ce mélange de volupté et de foi anime les couplets de L'Impruneta. C'est le chef-d'œuvre de Lafenestre, car il y décrit ce qu'il a observé ; il ne fait pas de couleur locale : il compose un tableau avec ses croquis de voyage :

Àl'Impruneta les filles sont belles ;
Des ailes aux pieds, dans l'œil du soleil,
La tête aux aguets comme les gazelles,
Le sein droit et fier aux rosiers pareil.
À l'Impruneta les filles sont belles.
À l'Impruneta les gars sont hardis :
Chevelure éparse où la brise joue ;
Ils seront soldats, bergers ou bandits ;
Une pourpre chaude allume leur joue.
À l'Impruneta les gars sont hardis !
À l'Impruneta l'église est étroite :
Le curé subtil range prudemment
Ses filles à gauche et ses gars à droite :
Il sait que le fer court vite à l'aimant.
À l'Impruneta l'église est étroite !...
À l'Impruneta l'amour va bon train
Dans les ravins creux aux senteurs de fraise ;
Le curé subtil y perd son latin :
On s'aime à quinze ans, on s'épouse à seize.
À l'Impruneta l'amour va bon train.

C'est la jolie réussite, sans une tache. La forme est irréprochable, et pourtant le bon Parnassien fera plus d'une retouche à sa chanson quand il la replacera dans ses œuvres, ainsi qu'à tout le reste de son envoi : Hymne, Les Pigeons de Saint-Marc, Dieux mourants, L'Ébauche. Dans une monographie sur Lafenestre, il faudrait insister sur les corrections de cet artiste scrupuleux, notamment dans L'Ébauche. Cette pièce pourtant, dès sa première publication, est superbe, toute parnassienne. On y trouve un reflet de ses études d'art. Une école poétique ne serait pas complète si elle n'avait pas son peintre et son critique d'art, l'un pour rendre sa plastique, l'autre pour l'enrichir de théories sur les rapports de la poésie avec la peinture ou la sculpture. Pour son propre compte, Lafenestre a le courage de souder son œuvre poétique à son œuvre critique ; chez lui le savant ne rougit pas du poète. Aussi met-il en tête de La Vie et les Œuvres du Titien quelques tierces rimes :

Donne-nous donc un peu de ta sérénité,
Réchauffe, en nos cœurs froids, la soif de vivre éteinte,
Aux salubres splendeurs de la réalité ;
Car, aussi bien, l'effort lasse moins que la plainte,
Et tant gémir est lâche, alors que, sous les cieux,
Toujours neuve, toujours vivante, toujours sainte,
Aujourd'hui comme hier tranquillisant nos yeux
Par l'éclat des effets sur la bonté des causes,
Brille, comme en ton œuvre aux lointains radieux,
L'éternelle beauté des êtres et des choses.

Chez Lafenestre le poète aide le savant à comprendre les peintres. Le Parnassien, ami de Banville, donne un bon coup d'épaule à Rochegrosse : dans ses Salons, il consacre au débu-

tant, qui n'a qu'une troisième médaille, beaucoup plus de lignes qu'aux secondes médailles ; il lui décerne des éloges où l'on sent une active sympathie.

Lafenestre n'oublie jamais qu'il est du Parnasse, surtout quand il fait de la critique littéraire. Il écrit sur Gautier les pages les plus curieuses qui aient jamais été consacrées au bon Théo. Quand il défend la virtuosité technique de Molière débutant, il fait remarquer que son admiration est partagée « par tous les vrais poètes du théâtre en notre temps, depuis Th. Gautier et Théodore de Banville jusqu'à M. Catulle Mendès ». Enfin, cherchant à son cher Parnasse des ancêtres qualifiés, il en découvre un à qui personne, je pense, n'avait encore songé : « ce n'est point faire injure, sans doute, à Sully-Prudhomme, François Coppée, André Lemoyne et bien d'autres, de leur dire qu'ils sont, eux aussi, les petits-fils de La Fontaine,... tant ils sont, comme lui, franchement et simplement français ».

Son obligeante camaraderie envers tous les Parnassiens, se mue en amitié respectueuse devant Sully Prudhomme, et en véritable culte pour Leçon te de Lisle. Peut-être pourrait-on même découvrir dans les théories artistiques de Lafenestre quelques reflets de la pensée du Maître : ne trouve-t-on pas un écho de sa haine pour le moyen âge dans cette oraison funèbre de l'art païen : « la religion nouvelle, en maudissant la nature extérieure comme pernicieuse et corruptrice, détourna peu à peu ses adhérents d'une contemplation dont les jouissances éphémères et vaines les exposaient aux tortures de l'éternelle damnation. Les dieux de marbre, les déesses de bronze, les héros de porphyre, dont la foule éclatante avait, durant huit siècles, peuplé les villes en fête, descendirent l'un après l'autre de leurs autels dans la

boue, et de leur gloire dans l'oubli. Ce qui ne fut pas brisé par la haine fut anéanti par l'indifférence. Quand les Barbares, à l'Occident, quand les Iconoclastes à l'Orient, eurent accompli côte à côte leur stupide besogne, la nuit du moyen âge put s'étendre sur l'Europe ». Le Maître approuve, certes, cette façon de comprendre l'histoire, mais la conscience de son disciple reste libre : si l'on veut trouver la vraie pensée religieuse de Lafenestre, il faut lire, au début de son Saint François d'Assise, sa protestation contre l'ignorance, ou le parti pris, de ceux qui, durant le xviii siècle, ne découvrent à Assise et n'admirent que Properce et Métastase : « aucun ne semble se douter qu'au Moyen Âge un autre chantre d'amour, mais d'un amour plus pur et plus profond, d'un brûlant amour pour la nature entière, pour toutes les créatures et pour leur Créateur, avait, sur ce même sol, dans l'enchantement du même ciel, répandu, par ses paroles et ses exemples, un trésor infini de pitié, de tendresse, d'espérances, une poésie naïvement humaine, autrement sincère, consolante, salubre et féconde, que toutes les virtuosités égoïstes et stériles des littératures mondaines et savantes ».

En somme, Lafenestre est une étoile de deuxième grandeur, comme Jean Aicard. On est un peu surpris d'apercevoir aux réunions du passage Choiseul le futur auteur de Miette et Noré, tant il est jeune ; mais il est impossible de ne pas remarquer ce Provençal, plein d'aplomb malgré ses vingt ans, et qui ne se laisse pas intimider par les poètes de Paris. Il parle, il pérore, il débite ses vers à la perfection, ayant inventé avant Legouvé l'art de la lecture. Les anciens le trouvent précieux, maniéré, coquet : il est « trop gentil » dit l'ironique Calmettes. La vérité c'est qu'il est très beau, donc trop beau d'après les jaloux. On aime à voir sa fine tête d'arabe au Parnasse de 1869. Naturellement, il chante sa

Méditerranée ; il se risque même à la grande poésie pindarique dans Aspiration ; mais son vers est encore mou. Aicard ne s'est pas mis franchement au vers parnassien. Il n'est pas encore de l'École. Il a réussi à pénétrer dans le recueil officiel, mais c'est pour s'en faire une réclame. Son vrai talent est ailleurs. Il est déjà régionaliste à une époque où le mot n'est pas encore inventé. Sully Prudhomme, qui est très bon, et qui veut l'encourager, souligne cette originalité dans un sonnet aimable, adressé à l'auteur de Miette et Noré :

Tu nous as rapporté de ton pays natal
Ce qui nous manque ici, l'air, le jour et la flamme ;
Ton poème réchauffe et colore notre âme
Comme un reflet brûlant d'azur oriental…
Disciple harmonieux de l'antique cigale,
Je ne saurais te rendre aucune joie égale
À la sereine ivresse où m'ont plongé tes vers.
N'en fais que de pareils, ou n'en fais jamais d'autres ;
Plains et n'imite pas la tristesse des nôtres,
Où ne se sont mirés ni les cieux ni les mers.

Aicard n'est pas seulement de sa région, il est aussi de sa province. Richepin s'en égaye doucement ; de Marseille il écrit à Coppée : « j'ai vu Aicard, qui fait le trouvère avec succès. On lui a donné ici, à une représentation, une énorme lyre en papier doré. Une lyre ! vous avez bien lu ! » À distance on devine contre lui des ironies parisiennes ; les camarades font un succès à la définition méchante de Barrès : le premier poète français par ordre alphabétique. Cela n'enlève rien à son talent, très réel, mais qui ne se développera que plus tard. Qui croirait, à lire ses croquis du Midi dans les Parnasses de 1869 et de 1876, qu'il pourrait écrire

un jour son délicieux poème de Miette et Noré, et surtout, dans son admirable Jésus, les Pèlerins d'Emmaüs qui ouvrent l'œuvre ? Il a fait son apprentissage dans l'atelier de Leconte de Lisle.

Grâce au Parnasse, et à une longue patience, il a pu forcer les portes de l'Académie. Pareille chance n'échut pas à Eugène Manuel qui du coup, et je ne sais pourquoi, en resta un peu ridicule. Au Parnasse, on ne prend pas toujours au sérieux ce grave professeur. L'indulgent Théo cite de lui, avec une ironie discrète, « les Pages Intimes..., ouvrage couronné par l'Académie ». Un autre indulgent, Théodore de Banville, se moque cruellement de lui, à un dîner offert par Jules Breton, chez Magny : il amuse ses voisins de table en le mystifiant, en lui assurant qu'il est l'ennemi des audaces de prosodie, de l'enjambement en particulier, etc. Et pourtant Jules Tellier admirait fort Manuel, à juste titre. Un soir, devant Coppée, Heredia, Theuriet, Lemoyne, Lafenestre, Sully Prudhomme, Manuel récite sa Petite Mendiante, et on la trouve adorable. Du reste, il n'a pas à se plaindre de l'École : on lui accorde six pages au Parnasse, et il les remplit bien : dans Le Moule brisé, il trouve à dire, sur la douleur, quelque chose de nouveau, et qui est vrai ; de même, réfléchissant sur le salut de la foule à l'enterrement qui passe, il a une idée qui n'est pas banale : un homme vil, méprisé, que nul ne reconnaissait plus, vient à mourir :

Dans l'ombre s'est éteint le sinistre vieillard ;
Là-bas, furtivement, s'enfuit le corbillard :
Pas un ami ne suit sa mémoire abhorrée.
Mais, — ô respect des morts, culte grave et profond ! —

Au milieu des saluts la dépouille ignorée
S'avance, et les plus purs se découvrent le front !

Petit poète, si l'on veut, par l'esprit, Manuel était grand poète par le cœur, et le prouva deux fois : chef de cabinet du Ministre de l'instruction Publique, il demanda à Th. Gautier le livret d'un ballet, Le Preneur de Rats de Hammeln, avec une forte subvention payée d'avance. Il fit mieux, à la mort du pauvre Théo : de sa propre autorité, sans consulter son ministre, il accorda les funérailles aux frais de l'État que Maurice Dreyfous était venu solliciter pour son ami. Les Parnassiens les plus ironiques auraient moins discuté la valeur d'Eugène Manuel s'ils avaient été au courant ; mais ils n'aimaient pas les professeurs.

Emmanuel des Essarts s'en est bien aperçu. Il a pourtant, sous l'Empire, une certaine situation littéraire ; Alphonse Daudet en dit du bien ; Armand Silvestre lui dédie ses Fantaisies Célestes ; Frédéric Plessis en fait un éloge superbe :

Salut, fils heureux de la Grèce
Ô frère du poète André !

Théophile Gautier est plus écrasant encore : « il vole à plein ciel, chassant devant lui l'essaim des strophes, et ne redescend que sur les cimes ». On croirait vraiment qu'il est question de Lamartine ou de Hugo. Tout de même, E. des Essarts a un certain talent, mais il le dessert lui-même par toutes sortes de menues disgrâces : il est trop petit pour sa largeur, avec des bras trop courts, et cela gêne son action, ses gestes ; quand il dit des vers, et il en dit trop volontiers, il se balance comme dans une escarpolette ; il tourne et retourne ses mains, il bredouille ses vers ; il souligne trop exactement leur cadence, tout en roulant des yeux

implorants et tristes. C'est un ami qui le décrit ainsi. On devine ce que peut dire un ennemi, surtout quand il s'appelle Anatole France. Il fait d'Emmanuel des Essarts, ou, comme il dit de préférence, du petit Essarts, rageant de ne pouvoir dire des vers à la fin d'un banquet, un portrait charge qui est une de ses meilleures eaux-fortes. Il en parle comme d'un bien petit compagnon. Il est vrai que son envoi au Parnasse de 1866 est fort modeste : pour commencer, trois sonnets quelconques, puis un poème, Les Vierges, où il oppose deux jeunes filles, une patricienne, et une beauté plébéienne :

Luxuriante et plantureuse,
Elle est le rosier d'Avignon.
Comme le fruit d'or sur les branches,
Mûre pour les puissants larcins,
Elle est rythmique par ses hanches,
Et sculpturale par ses seins.

Jules Breton, peintre, serait tenté de prendre comme modèle le Rosier d'Avignon, mais, poète, il sourit de la suite :

Et ses belles formes égales
Promettent aux regards tentés
La saveur des nuits conjugales
Et l'espoir des maternités.

Des Essarts n'est guère plus heureux au Parnasse de 1869. Les Amants de la Liberté sont un sujet vaste et lourd que ses petits bras n'ont pu ni embrasser, ni soulever. On dirait qu'il a pris dans le classique recueil de Pierrot-Desseilligny une pièce de vers latins couronnée au Concours général, et qu'il l'a traduite en vers ambitieux, oubliant son Horace :

Sumite materiam vestris, qui scribitis, œquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri.

Cherchons ailleurs, dans cette troupe serrée, quelqu'un qui soit digne de sortir du rang. Claudius Popelin n'est pas banal ; il est célèbre même, mais surtout comme émailleur. Gautier l'a loué, dans un superbe sonnet, pour ses émaux et non pour ses vers. Pourtant il a beaucoup d'esprit, et sait trousser joliment une anecdote ; aussi est-il bien accueilli à Saint-Gratien. Mais, comme poète, il ne peut faire concurrence à Th. Gautier ; il n'y songe pas, du reste, car il s'incline modestement devant l'auteur des Émaux :

Plus grave qu'un Sachem, Théo, dans sa demeure,
Fume avec ses amis le calumet de paix.
Un nuage azuré, suspendu comme un dais,
Se balance léger sur les fronts qu'il effleure.

Nouveau Rabelais, Théo cause, les coudes sur la nappe :

Tous ses mots ciselés au tranchant du savoir,
Dans le quartz étemel des onyx et des prases,
Constellent, chatoyants, le brocart de ses phrases.
Et moi, son hôte, alors, j'ai coutume de voir
Dans la pénombre, autour du cercle des convives,
Les Grâces souriant aux Muses attentives.

C'est à peu près ce que Popelin a fait de plus original, car on peut négliger un sonnet inspiré de Lucrèce Borgia, un Memento Vivere à la manière d'Horace, et La Leçon de Canut le Grand, dans le genre de Leconte de Lisle. Ce qui manque à ce disciple,

c'est d'avoir appris, à l'école du Maître, le secret des vers réussis. Dans Les deux Chasseurs, l'émailleur a laissé deux bavures :

Je n'aime personne
Ni rien, que mon carquois à mon flanc qui résonne…
L'homme à qui résonnait un carquois sombre au flanc.

Et ceci, c'est le vers final !

Popelin, des Essarts, Manuel, Aicard, sont pourtant les figures les plus intéressantes du nouveau groupe. Après eux, que trouvons-nous ? De la poussière de poètes : Mme Blanchecotte, une ouvrière qui a su s'instruire, qui a été l'élève de Lamartine et de Béranger, mais s'est arrêtée au genre sous-Lamartinien ; Léon Cladel, qui a du talent en prose, et qui a appris chez Baudelaire à rimer ; Mme Louise Colet, qui a ouvert son salon aux Parnassiens, et chez qui fréquente Leconte de Lisle ; Charles Coran, qui est éblouissant dans ses causeries, mais rien que dans ses causeries ; Alexandre Cosnard qui devrait rester notoire, pour avoir, dans La Retraite, risqué cette inversion :

J'entendis de tambours un roulement si grand.

Charles Cros, au talent bizarre, mériterait une étude à part, dans la bohème du Parnasse ; mais nous l'avons déjà aperçu chez Nina de Villard, et cela peut suffire. Verhaeren lui reconnaît du talent, et Verlaine force l'éloge, avec cette facilité qu'ont les bohèmes à s'octroyer entre eux du génie. Citerai-je encore Édouard Grenier, qui est un historien littéraire très précieux, mais dont La Bigolante est quelque chose comme une décoction de la Sylvie de Musset ; Ernest d'Hervilly, qui a été surtout un journaliste spirituel, et qui semble parodier plutôt qu'imiter le genre de Leconte

de Lisle ; Eugène Lefébure qui, au Parnasse de 1866 se comparait modestement à un vieux pingouin assommant :

D'une imbécillité calme que rien n'émeut,
Ils se laissent en cercle assommer sur la grève,
Et moi, je sais un être abruti qui ne peut
Nager dans l'action ou planer dans le rêve,
Fixe, les bras pendants, les yeux perdus au loin.
Ah ! l'assommera-t-on bientôt, ce vieux Pingouin ?

Au Parnasse de 69, Lefébure se compare à une rose malade ! Il y a, dans les bas-fonds de l'École des figures bizarres ; et puis, aussitôt après, on fait de bonnes rencontres : c'est le charmant Gabriel Marc qui, avant Coppée, chante très joliment les curiosités de Paris, et notamment L'Entresol du Parnasse :

Voici Dierx et d'Hervilly,
Armand Renaud, François Coppée,
Glatigny rêveur et pâli ;
Voici Dierx et d'Hervilly.
Pour guérir un siècle vieilli
Ils cherchent la pharmacopée.
Voici Dierx et d'Hervilly,
Armand Renaud, François Coppée.
Sully Prudhomme et Cazalis
Se tiennent près de Lafenestre.
Theuriet compare à des lys
Sully Prudhomme et Cazalis.
Cazalis, venant de Tiflis,
Serre la main d'Armand Silvestre.
Sully Prudhomme et Cazalis
Se tiennent près de Lafenestre.

À ces innocents jeux d'esprit
Pardonnez, Leconte de Lisle.
Je vois Banville qui sourit
À ces innocents jeux d'esprit.
Gardons le triolet proscrit
Par La Harpe et l'abbé Delille !
À ces innocents jeux d'esprit
Pardonnez, Leconte de Lisle.

Leconte de Lisle deviendrait-il en effet indulgent ? Il semble estimer de plus en plus Mendès, dont l'envoi est de premier ordre, avec ses deux pièces très réussies. Le Disciple et Le Consentement. Le Maître écrit à Heredia, le 12 juillet 1869, à propos de l'Hesperus : « c'est décidément une fort belle chose. Il y a des vers admirables, trop de détails et d'ornementation çà et là, mais une élévation constante de pensées et de sentiments, et une vraie émotion mystique très haute. Ce sera son début réel dans l'art sérieux, et un début des plus remarquables ». Puis, nous retombons dans un groupe de gens de talent qui ne perceront pas, Gustave Pradelle, Armand Renaud, L. Salles, Louisa Siefert qui est capable de réussir un pantoum libertin, et qui a beaucoup de réputation à Lyon ; Valabrègue enfin, ce bon sonnettiste qui, au lieu d'un sonnet, donne une sorte d'élégie comique, La Canotière, que dédaignerait Guy de Maupassant.

En résumé, à part les trois grands dieux, Leconte de Lisle, Gautier et Banville, on trouve, dans la soixantaine de noms qui figurent à la table des matières, une trentaine de dii minores, connus par ailleurs, et quelques vingt-cinq rimeurs que le Parnasse ne réussit pas à introduire définitivement dans le monde littéraire : parmi ces derniers il y en a bien une dizaine qui valent

mieux que l'oubli, et qui mériteraient peut-être une exhumation. Dans l'ensemble, le second Parnasse est bien supérieur au premier. Il est moins discuté, il fait moins sensation ; mais aussi les circonstances sont défavorables : il porte la date de 1869, mais, nous dit Aicard, il ne fut que préparé en 1869, et sa publication fut différée à 1871, à cause de la guerre.

La guerre de 70

La guerre de 1870

Devant l'épreuve, les Parnassiens ont-ils abordé ce redoutable problème : — notre art est-il une cuirasse protégeant le cœur du pays, ou une simple parure qu'on rejette au moment où il ne s'agit plus de jouer ? — Ils sont rares, les écrivains qui osent cet examen de conscience en public. Mais, au fond du cœur, c'est une énigme, et cruelle : — N'étais-je, et ne suis-je, qu'un joueur de flûte, au moment où il s'agit de sonner du clairon ? — Barrès se posa publiquement cette question, le 13 juillet 1914. Il est vrai qu'il n'avait pas peur de la réponse.

Leconte de Lisle, pour son compte, n'éluda probablement pas ce cas de conscience ; mais peut-être n'aurait-il eu ni scrupule ni inquiétude, puisqu'on a démontré, ou tout au moins essayé de démontrer, que l'héroïsme est latent dans son œuvre, que ses héros ont des âmes de guerriers, et que le poète, qui repousse de la poésie le dogmatisme moral, enseigne pourtant l'énergie, la patience, l'endurance, bref, toutes les forces qui sont nécessaires pour le combat.

Autour de lui, que font les Parnassiens ? Heredia, qui n'est pas encore naturalisé, part pour le Midi, et passe les temps difficiles à Menton ; tel Mélibée, il vante à Coppée la beauté du pays, la splendeur du soleil, les joies d'une vie plantureuse à bon marché. Au contraire, Théophile Gautier rentre vite en France : au début de la guerre, il est en Suisse, au pied du Salève, dans la maison aimée de sa belle-sœur, Carlotta Grisi :

Dans un libre pays, au bord d'un lac divin,
Pouvant vivre tranquille et manger à sa faim,
Il choisit devenir mourir pour la Patrie.

En arrivant à Paris, le 5 septembre, il dit à Dreyfous le mot célèbre : « On bat ma maman, et je ne serais pas là ! » Et aussitôt, rentrant à l'Officiel, il commence à faire sur la physionomie de Paris la suite de croquis qui formeront les Tableaux de siège, ce chef-d'œuvre de la littérature obsidionale, où le beau n'est plus que le serviteur du courage, où l'émotion réclame sa place, au premier rang. Le grand artiste se croit obligé de s'en excuser : « en ce tempsci, tout le monde se découvre : j'ai fait comme tout le monde ».

Les Parnassiens s'agitent, pleins de bonne volonté, mais parfois avec la maladresse des gens qui n'ont pas l'habitude : Théodore de Banville, en son empressement, dépasse le but : dans les Idylles Prussiennes, il va tout de suite jusqu'au « bourrage de crâne », et c'est une souffrance de le lire, même maintenant. Les autres ont du zèle : Theuriet écrit Les Paysans de l'Argonne ; Croisette déclame une Odelette Guerrière de Catulle Mendès ; Coppée publie sa Lettre d'un mobile Breton. Dierx, au premier rang, à la hauteur de Théophile Gautier, retrouve le souffle lyrique des Tyrtées ; dans Les Paroles du Vaincu, on trouve deux

strophes qui finissent par nous donner le grand frisson de l'enthousiasme. C'est d'abord les cuirassiers de Reichshoffen :

Ils tombèrent enfin, ces braves,
Par blocs massifs, aux trous béants !
Le soir vint grandir ces géants,
Ces vaincus effrayants et graves !
L'un surtout, son buste d'acier
Droit sur l'arçon, semblait attendre !

Et puis enfin, ce vers extraordinaire, résonnant d'acier et d'airain, comme dit Verlaine : on peut croire, la nuit surtout,

Que la mort n'a point voulu prendre
Son âme à ce grand cuirassier.

La strophe suivante s'élève plus haut encore, rattachant 1870 à 1914 :

Ceux de l'Argonne et de Valmy
Sont vêtus de pourpre éclatante.
Ils souriaient fiers, dans l'attente,
Nous criant : « Sus à l'ennemi ! »
Mais toujours passaient les Barbares !
Et les vieux sonneurs de fanfares
Criaient en vain : « Debout, les morts ! »

Vraiment le Parnasse se tient bien. Il ne se contente pas de chanter : il agit. André Theuriet peut, en 1875, se promener à Buzenval sans rougir, car il y retrouve ses souvenirs de combattant. Robuste, il supporte mieux les rigueurs de la campagne que Sully Prudhomme ; celui-ci, malgré sa santé frêle, s'est engagé dans la Mobile : le jour de Champigny, dit Anatole France, « je retrouvai

Sully Prudhomme qui se plaignait d'une paralysie du rectum, et qui en paraissait fort affecté ». France ferait mieux de ne pas ricaner : le noble poète est en train d'expier ses rêves trop généreux d'avant-guerre. Il recherche les corvées les plus répugnantes, celles que tout le monde évite. Il fait, avec passion, avec foi, son métier de caporal instructeur ; il amasse dans son cœur, pour plus tard, une poésie virile, salubre. Il conquiert l'admiration de Gambetta qui le citera au premier rang des poètes contemporains.

Les meilleurs des Parnassiens grandissent dans l'épreuve ; ils deviennent parfois plus clairvoyants que les spécialistes : voyageant en Allemagne, Coppée écrit à son ami Alphonse Lemerre, le 4 septembre 1873 : « nous sommes revenus à Kiel, à travers la rade… Nous avons vu là l'escadre prussienne au mouillage ; quelques beaux bâtiments déjà, mais d'énormes chantiers, des cales, des machines à mâter, etc., où nos milliards sont en train de se convertir en navires cuirassés… Un beau jour on sera tout surpris en Europe d'apprendre que la Prusse est devenue une grande puissance navale ».

Pendant ce temps, Anatole France qui aiguisait contre le caporal Sully Prudhomme une ironie un peu grosse, obtenait d'un médecin, le 4 janvier 1871, le certificat suivant déclarant « M. France, garde de la ire Compagnie du 2 Bataillon…, impropre au service des compagnies de guerre pour infirmités physiques,… faiblesse de constitution ». Nouvelle ironie ! Ruy le Subtil vivra jusqu'à quatrevingts ans !

Les embusqués sont généralement sévères pour les combattants ; le 6 mai suivant, France, pour quitter Paris, frète un voiturier, et s'aperçoit en cours de route que c'est un prussien de la

Landwehr : « ce brave homme m'a conduit à Versailles, écrit-il à sa mère. Tout le long du chemin nous avons vu des campements (français). J'ai vu des artilleurs manœuvrer. Ce sont de bons soldats quand on les compare à ceux de la Commune, et de détestables soldats quand on songe aux Prussiens dont j'ai vu les manœuvres géométriques se dérouler dans la plaine d'Aubervilliers ». Tel est le cursus honorum militaire d'Anatole France : il n'est pas militariste, il n'est pas encore communiste : il n'est pas de cœur avec les communards, qu'il appelle des « fripouillards » ; même, dans une lettre à Étienne Charavay, il salue la chute de la Commune avec quelque férocité : « enfin le gouvernement du Crime et de la Démence pourrit à l'heure qu'il est dans les champs d'exécution ».

Leconte de Lisle fait une autre figure pendant le Siège. Et pourtant, dans le cataclysme général il a eu son effondrement particulier. Brusquement le bruit se répand que l'ennemi acharné de l'Empire touchait une pension sur la cassette privée de l'Empereur ! Le fait était vrai. La sœur de lait de Napoléon III, Mme Cornu, avait attiré, en effet, la bienveillance impériale sur le poète pauvre qui se trouvait tout à coup obligé de prendre à sa charge sa mère et ses deux sœurs, revenues de l'île de la Réunion, ruinées. L'Empereur faisait d'abord offrir une pension à Leconte de Lisle, à condition qu'il dédierait ses traductions au Prince Impérial. Dans un sursaut de fierté, le poète osait écrire : « Il serait sacrilège de dédier ces chefs-d'œuvres antiques à un enfant trop jeune pour les comprendre ». — « C'est M. Leconte de Lisle qui a raison, répond l'Empereur, et je veux lui assurer une pension sur ma cassette particulière ». Cette fois le poète accepte, pour sa mère en somme.

Puis, pendant le siège, le Parnasse apprend, par le Recueil des pièces trouvées aux Tuileries après le 4 septembre, que, depuis juillet 1864, le plus républicain des Parnassiens reçoit de Napoléon III une pension de trois cents francs par mois ! « À pareille défaillance il n'est pas d'excuse », déclare froidement l'ami qui se chargera plus tard de rappeler l'histoire au grand public ; nul, ajoute-t-il, parmi les camarades, ne tenta de justifier le Maître.

On a peine à croire à un pareil abandon ; quoi ! Parmi ceux qui trouvaient sa pension du Ministère de l'instruction Publique simplement insuffisante, mais très avouable, nul ne l'a défendu, même son meilleur ami, Marras ? Et pourtant, en 1873, avenue d'Eylau, celui-ci plaidera contre Hugo pour Mirabeau touchant une pension de Louis XVI : le Roi, c'est le pays, et il est parfaitement honorable pour un français de recevoir l'argent de la France. Les avocats viendront plus tard ; mais en attendant Leconte de Lisle n'entend que des réquisitoires. Heredia proteste contre le fait, et contre la dissimulation du fait ; Leconte de Lisle répond, de façon peu heureuse : — quand on va aux latrines, est-ce qu'on s'en vante ? — C'est son unique argument : à Octave Lacroix, qui s'étonne également, il répond de même : — quand on va quelque part, est-ce qu'on est forcé de le dire ? — Non, réplique Lacroix, mais on y va pour laisser, et non pour prendre. — Décidément, le système de défense de Leconte de Lisle ne vaut pas grand'chose. Théodore de Banville, qui a sur le cœur certaines formules intransigeantes de son vainqueur, ne se gêne pas pour dauber sur la façon dont Leconte de Lisle transige avec sa conscience. Le vide se fait autour du grand homme diminué. À un curieux qui lui fait l'aumône de sa visite, le poète ouvre sa porte, et dit d'un ton de détresse : « Vous venez me voir encore… Merci ! » Il écrit à son cousin Foulques, le 2 octobre 1870, par

ballon : « je vous jure que si les Prussiens pouvaient me tuer, ils me rendraient un suprême service… Je suis de garde aux remparts demain au Point du Jour. C'est là qu'on attend l'assaut : puissé-je y rester… Je suis si profondément malheureux que je me demande si je ne ferais pas mieux de me brûler la cervelle ».

Puis il se ressaisit, et comprend qu'il y a mieux à faire : se redresser, remplir son devoir. Il crie sa rage renouvelée contre le second Empire. Il écrit au même parent : « j'ai la mort dans l'âme… Si le pays résiste à cet effroyable désastre, il aura de terribles comptes à demander aux misérables qui l'ont conduit là ». Il fait encore un progrès : il renonce aux récriminations ; il n'y a plus qu'un ennemi à combattre, et c'est l'ennemi du dehors. Soulevé par la résurrection du patriotisme ambiant, il décrit à Foulques l'âme de Paris : « cent mille républicains sont prêts à prendre une part énergique à la défense de la ville, ce qui n'était pas le cas il y a trois jours. Un élan général a succédé à la torpeur des uns, aux rancîmes des autres ; les haines politiques font place à la rage contre l'invasion ».

Un instant il songe, effort méritoire, à mobiliser ses vers contre les Barbares. À l'étonnement des Parnassiens, il sort de son impassibilité, et s'efforce de jouer au Tyrtée. Mais il ne s'abuse pas sur la résonance de sa corde d'airain. Il écrit à Heredia, le 11 février 1871 : « Lemerre a publié beaucoup de vers pendant le siège, vers patriotiques, anecdotiques, démocratiques, civiques et militaires. Tout cela est assez mauvais, sans en excepter vingt-cinq strophes que j'ai commises pour donner à Agar l'occasion de sonner du clairon en conseillant aux Parisiens de mettre le feu aux quatre coins de la ville. Il est bien entendu que mon conseil n'a pas eu de succès ». Aussi se garde-t-il de faire entrer

ces strophes dans ses œuvres d'art ; il ne fait d'exception que pour Le Sacre de Paris. La pièce est médiocre, sans doute, parce que ce genre le dépasse, mais on sent qu'elle n'a pas été écrite de chic, et que cette description de la plaine contemplée du haut des remparts est une chose vue. Il passe ses nuits d'hiver aux bastions, sans abri pendant ses heures de garde ; de là, cette lettre d'octobre : « je vous prie de croire que les détonations sont horriblement lugubres dans le silence des fortifications ; si j'en réchappe, il m'en restera de profondes impressions ». Mais bientôt le dégoût de certaines promiscuités refroidit son ardeur de soldat républicain : il écrit à Heredia en février : « j'ai passé… bien des nuits dans les casemates, couché dans la paille, au milieu de la plus dégoûtante canaille que l'on puisse rêver ». Et puis, c'est l'armistice de Versailles, la signature des préliminaires de la paix : le lendemain, le 27 février, il envoie à Heredia sa protestation de combattant : « Nous ne cédons pas l'Alsace ; on l'arrache de nos mains. Nous la reprendrons ».

Dans le désastre général il avait vu s'écrouler successivement tout ce qui lui restait de croyances politiques : la reddition de Paris lui fait perdre sa vieille foi républicaine : il l'avoue à son plus cher confident : « l'extrême bêtise des républicains, leur manque absolu d'esprit politique, leur ignorance, leur rage de se déchirer perpétuellement les uns les autres, l'envie qui les dévore, et l'interminable série des autres vices qui leur sont propres, nous amèneront une restauration monarchique avant six mois… Cela m'est fort indifférent ». Il ne leur pardonne pas la publication des papiers des Tuileries, et puis il voit venir de loin la Commune, bien avant tout le monde : « nous aurons des nouvelles journées de juin 1848 ; personne ici ne songe à cela… La paix nous mettra aux mains ici ». Il n'était que trop bon prophète. À partir du 18

mars ses lettres ne sont plus qu'un long cri d'horreur et de haine. Pour ces révoltés l'auteur de Kaïn n'éprouve plus la moindre sympathie. Il résume son exécration dans une lettre à Heredia, le 29 mai 1871 : « Nous avons été la proie, mon cher ami, d'un soulèvement total de tous les déclassés, de tous les fruits secs…, de tous les paresseux… des rôdeuses de barrière, de la lie des prisons et des bagnes. Jamais la justice, la liberté, l'ordre social tout entier n'ont couru un plus épouvantable danger. Puisse la leçon nous être bonne… Enfin, c'est fini. J'espère que la répression sera telle que rien ne bougera plus, et, pour mon compte, je désirerais qu'elle fût radicale ». C'est lui qui souligne, et son vœu est exaucé. Devant les milliers de cadavres, il hésite un instant, puis il se durcit, et souhaite que le châtiment continue : « il faudrait déporter toute la canaille parisienne, mâles, femelles, et petits ».

Cependant son ami Louis Ménard avait passé en Angleterre pendant l'armistice, pour rejoindre sa famille réfugiée à Brighton. Il lisait avec stupeur les journaux anglais et leurs correspondances de Paris. La plume à la main, il défendait la France à sa façon. Il écrivait à l'éditeur du Daily Telegraph une longue lettre où son indignation prend la forme de l'ironie attique : vos correspondants de guerre gagnent bien mal leur argent, car ils font leurs articles d'après des racontages et n'ont pas visité les quartiers bombardés ; s'ils avaient fait leur devoir, « ils n'auraient pas dit d'une ville où on ne peut trouver ni lait, ni beurre, ni légumes, ni farine, qu'elle s'est rendue par ennui plutôt que par manque de vivres ». L'Evening Standard a déclaré que les héroïques Parisiens étaient « un peuple vil ». Ménard répond : « Il est évident que la conscience n'est pas faite partout de la même manière… Le correspondant qui nous trouve vil ajoute que la victoire des Prussiens est légitime, parce qu'ils sont plus moraux que nous, et il

fonde cette opinion sur ce qu'ils sont obéissants… Ce n'est pas par cette vertu de laquais que les Anglais sont devenus « le grand peuple de l'habeas corpus » comme les appelle Victor Hugo, qui n'a jamais calomnié l'Angleterre ». Louis Ménard termine sa protestation avec une dignité froide : « au nom de l'honneur de mon pays, je réclame de votre impartialité l'insertion de cette lettre dans votre journal ». Que fit le Daily Telegraph ? Je l'ignore ; Ménard avait parfaitement raison, mais, comme il le dit dans un coin de sa lettre, les vaincus ont toujours tort.

En somme, les Parnassiens pouvaient être contents de leur helléniste, et de la façon dont ils avaient passé la guerre. Ils se remirent à la besogne.

La question Déroulède

Pendant qu'ils travaillaient péniblement à reconquérir un public qui avait bien d'autres idées en tête que la poésie, et qui s'acharnait à reconstituer la prose de son existence, voici que, à côté de leurs noms encore peu connus, apparaît un nom de plus en plus répété : aux magasins des libraires surgissent des piles de petits livres qui s'enlèvent : les Chants du Soldat atteignent en 1881 leur soixante-dixième édition, autant d'éditions que celles de tout le Parnasse réuni. D'où sort ce Déroulède qui rafle les suffrages du public, dédaignés devant la galerie, mais au fond tant désirés ?

Jusqu'en 1870, Déroulède n'est et ne veut être qu'un poète à la façon d'Alfred de Musset ; il adore son maître ; il a toujours sur lui un petit Musset de poche qu'il emportera à Sedan, et dans les prisons allemandes. Il aime tant l'auteur de Rolla que, déjà combatif, mais sur les questions d'art seulement, il empêche un jour, à lui seul, Émile Deschanel de terminer, à la Salle des Capucines, une exécution de son dieu. Heureux de vivre, fils d'un avoué de Paris qui le laisse suivie ses goûts littéraires, il a une pièce jouée aux Français, le 9 juin 1869, Juan Strenner, drame en un acte et en vers, dit l'affiche, en vers qui ne sont ni bons ni mauvais, étant dédiés à Émile Augier, son oncle et son maître. Le neveu va plus loin que l'oncle, et l'élève abandonne le maître sur un point : Déroulède est cosmopolite, sinon internationaliste ; il lit chaque dimanche La Rue de Jules Vallès ; à toutes les manifestations d'étudiants il hurle avec conviction :

Les peuples sont pour moi des frères I

Il est citoyen du monde, compatriote de l'étranger, comme Sully Prudhomme. Il est en revanche, plein de froideur pour son pays, et d'aversion pour les choses militaires : nous sommes à la fin du Second Empire ; la France a la fièvre, et quand la France est malade, elle croit qu'elle n'aime plus son armée. Comme tant de jeunes gens qui ont la pudeur de leurs vertus et le cynisme de leurs défauts, Déroulède affiche les mêmes sentiments qu'un autre faux sceptique, atteint lui aussi par la malaria de l'époque : Mérimée écrit à une amie, le 15 septembre 1870 : « j'ai, toute ma vie, cherché à me dégager des préjugés, à être citoyen du monde avant d'être français, mais tous les manteaux philosophiques ne servent de rien ». Dix jours après il meurt de chagrin, tandis que Déroulède, libéré de sa haine du militarisme, se bat avec entrain,

et se fait décorer pour être entré le premier dans la ville de Montbéliard, après avoir pourchassé les Allemands, avec sa compagnie de tirailleurs, le 15 janvier 1871. Le I mars, il envoie à ses parents la protestation des représentants de l'Alsace-Lorraine, et leur annonce que, engagé pour la durée de la guerre, il reste dans l'armée : « je ne dois pas seulement être prêt à me faire tuer pour la France, je dois ne plus vivre que pour elle. Mon but est de lui préparer des libérateurs et des soldats… À dater d'aujourd'hui, je me voue à la Revanche, et, pour tout aussi longtemps que nos frères séparés n'auront pas été réunis à nous,… je me donne à l'Armée, corps et âme ». Tandis que Leconte de Lisle exprime l'idée que nous reprendrons l'Alsace et la Lorraine, Déroulède se consacre à la réalisation du projet. Il ne songe plus qu'à la guerre contre l'étranger, et goûte peu la guerre civile ; il se bat contre la Commune parce qu'il le doit, mais il épargne les communards, même celui qui lui a cassé le bras. Leconte de Lisle et Anatole France le trouveraient tiède en matière de répression.

Alors, forcé par une nouvelle blessure de quitter l'armée, il se donne pour mission de secouer « la morne immobilité de la nation », d'entretenir le patriotisme français, sans le pousser jusqu'aux excès du patriotisme allemand, mais en l'empêchant de sombrer à nouveau dans la niaiserie humanitaire. Ainsi, il trouve Bergerat en train de composer un Bella matribus detestata mis au goût du jour : une allemande et une française échangent des lamentations sur la mort de leurs deux enfants tués l'un par l'autre, et les deux voceratrices chantent l'horreur des massacres : « Non ! non ! lui crie Déroulède, pas ça ! ce n'est pas le moment ! Je vous en prie, brûlez ce poème I » La sincérité de son exaltation est manifeste : pour Déroulède il n'y a plus que les Prussiens, et la Revanche. En 1872, paraissent les Chants du Sol-

dat, puis toute la série des autres Chants ; le succès est tel que les jalousies s'éveillent vite. Flaubert, qui partage les idées de Leconte de Lisle, cite « en fait d'ineptie » le triomphe de l'Hetman, en 1877 : « quels vers ! » soupire-t-il ; et pourtant, cela vaut presque, fond et forme, les drames de son ami L. Bouilhet. Deux ans plus tard le succès a encore grandi, et la colère de Flaubert augmente : « Voilà bien les journaux ! Oh ! mon Dieu ! mon Dieu ! Déroulède assimilé à Leconte de Lisle… ! La vie est lourde ! « Flaubert n'a pas pu cacher son indignation au principal intéressé ; on l'entend d'ici : — Vous, de Lisle, comparé à Déroulède ! Hénorme ! Hénaurrmme !! — Leconte de Lisle, quand on prononce devant lui le nom détesté, répète une formule qui est un mot d'ordre : « Ce n'est pas assez de ne pas parler de ce jeune homme, il faut encore en mal parler ». J'ignore où les frères Tharaud ont trouvé ce mot, mais on peut leur faire confiance. Ils le commentent brièvement : — Ah ! la parole sotte et méchante ! — Méchante, oui certes ; mais sotte, non pas. C'est, chez Leconte de Lisle, une conviction réfléchie, et fort ancienne ; Calmettes, qui l'en blâme du reste, trouve en lui « un adversaire déclaré des Muses patriotiques ». Il l'était pendant le siège ; il l'est, plus que jamais, quand il s'agit des Chants du Soldat, parce que le succès de Déroulède est la vivante et triomphale réfutation de la théorie qu'il exposait en 1864 à propos de Béranger : « les sentiments patriotiques, très vénérables en eux-mêmes, sont impuissants à créer un poète, impuissants à enseigner le génie de l'Art… L'Esprit souffle où il veut, et les mystérieux trésors de la poésie ne sont pas le salaire obligé des vertus morales ». Mêmes coups de cravache, un peu plus tard, sur le dos d'Auguste Barbier ; le vrai moraliste se contente d'étudier les mœurs : « son œuvre est un miroir dont la netteté fait le prix. Que chacun s'y regarde et s'y

reconnaisse, pour peu qu'il y tienne. Mais le moraliste ne corrige point les mœurs, et, par suite, il ne prêche point, parce qu'il n'appartient à qui que ce soit d'enseigner l'héroïsme aux lâches et la générosité aux âmes viles, non plus que l'esprit aux niais, et le génie aux imbéciles. Il serait aussi facile aux chimpanzés de donner des leçons de zend et de sanscrit à leurs petits ». Mais le poète ? Le poète satirique peut être un moraliste excellent, au sens que Leconte de Lisle vient de définir, « pourvu qu'il ne s'abaisse pas au niveau des excitateurs à la vertu par l'appât des mauvaises rimes… Dès qu'il cède à cette tentation déplorable et qu'il monte en chaire, l'artiste meurt en lui, sans profit pour personne, car il n'existe d'enseignement efficace que dans l'art qui n'a d'autre but que lui-même ». Leconte de Lisle aurait pu se contenter d'appliquer à Déroulède cette doctrine qu'il avait mise au point du temps qu'il était un penseur solitaire. Mais maintenant il a derrière lui une troupe de séides, et il leur donne un mot d'ordre meurtrier, qui est obéi. Catulle Mendès, constatant qu'on leur oppose la brusque célébrité de l'auteur des Chants du Soldat, couvre de fleurs cet homme estimable, à l'âme hautaine, qui a l'élan, la force, la sincérité ; aucun Parnassien ne lui conteste la loyauté, l'ardeur, l'inspiration même : « mais voilà, il n'est pas un artiste. Seuls, les artistes, les vrais artistes, demeurent. M. Paul Déroulède n'a pas daigné travailler, ou n'a pas pu… Pour être longtemps entendues, il faut que, même patriotiques, les trompettes ne sonnent pas faux ». La consigne passe de bouche en bouche : Jules Tellier lance aussi son anathème, à la fin de son chapitre sur les poètes penseurs : « je pourrais faire de M. Déroulède un philosophe… Car, si l'on se donne pour mission de pousser les hommes à la frontière, ce ne peut être qu'en raison d'une certaine notion du devoir. Mais y a-t-il nécessité à ce que je parle

de M. Déroulède ? » M. Lanson est de cet avis, et ne prononce même pas le nom de l'artiste dédaigné. M. Strowski, qui admire l'homme, nie l'écrivain. M. Léon Daudet le trouve « excellent homme et orateur entraînant, mais cerveau vide ». M. Lalou l'exécute en quatre lignes. Enfin, au dernier degré de la virulence, Huysmans se permet d'écrire : « le patriotisme de Déroulède, quelle admiration assurée auprès des imbéciles ! » Mais depuis combien de temps Joris-Karl Huysmans était-il français ?

Heureusement pour l'honneur de l'École il s'est trouvé au moins deux Parnassiens pour défendre Déroulède. Louis Ménard, en 1899, s'indigne de sa condamnation, et écrit là-dessus à Coppée des lettres admirables. Louis de Fourcaud fait son éloge funèbre, le 30 janvier 1914 : « c'était une âme exaltée, mais une âme héroïque, le plus désintéressé des patriotes, le plus fidèlement et le plus farouchement attaché à ses convictions… Il meurt enveloppé dans les plis du drapeau… Somme toute un beau type de Français. Honneur à sa mémoire ! » C'est ce que dit, avec quelques réserves de lettré, Henri Chantavoine. Enfin, un bon poète, Charles Le Goffic, refuse de dire du mal de ce grand cœur :

Comme d'autres le fanatisme de la Croix
Il eut, lui, la folie insigne de la France.

Il y a plus de valeur d'esprit à défendre une réputation attaquée par des conjurés qu'à répéter une formule courante ; c'est un cliché de nier la valeur artistique des Chants du Soldat, de dire que ça n'existe pas. Pourtant leur auteur a pour lui le signe à peu près certain du talent : la modestie. En 1879, l'Académie devait décerner pour la première fois le grand prix quinquennal de dix mille francs ; on prononçait des noms, entre autres celui de Déroulède ; le Secrétaire Perpétuel reçut du neveu d'Émile Au-

gier cette lettre, probablement unique dans les archives de l'Institut : « mon oncle m'apprend que mon nom est mis en avant pour le prix Jean Raynaud : je suis, vous n'en pouvez pas douter, profondément sensible à la haute bienveillance que me témoignent ceux des membres de l'Académie qui ont bien voulu… parler pour moi ; mais ces flatteuses sympathies ne sauraient faire que j'aie à cette récompense littéraire les titres hors ligne qu'elle exige. Le Poète-Soldat ne se sent pas assez poète pour une pareille consécration, et il est trop soldat pour admettre que jamais aucun prix soit dû au patriotisme ». Quinze ans après, les Chants du Paysan sont couronnés, et Camille Doucet, donnant lecture de la lettre de 1879, conclut : « l'Académie décerne le prix Jean Raynaud à M. Paul Déroulède, qui n'a plus le droit de s'en croire indigne ». Sans nous demander combien de Parnassiens auraient été capables de cet héroïsme littéraire, tâchons d'évaluer la valeur artistique de ces Chants. On a dit que, seuls avec les chansons de Béranger, ils avaient touché l'âme populaire : c'est vrai, et c'est bien quelque chose. On a dit encore qu'il y avait là plus d'éloquence que de lyrisme ; c'est vrai, et c'est dans la tradition de Malherbe. On a dit enfin qu'on rencontrait souvent dans ces Chants des vers admirables frappés à la Corneille : ceux qui l'ont dit ont parfaitement raison, et, si je ne cite pas quelques-uns de ces vers-médailles, c'est pour laisser au lecteur le plaisir de découvrir lui-même ces passages qui ont fait battre le cœur de la France. En 1879, Déroulède était donc, vraiment, trop modeste. Il ne voulait pas se surfaire au moment où quelques-uns s'acharnaient à le diminuer. Il ne s'est pas attardé à ciseler des sonnets à l'époque où il s'agissait de refaire la frontière. Il a voulu mettre une vertu au cœur du pays, une arme au poing de la France. On admire fort les rapières du XVI siècle, niellées, damasquinées, ou

les épées-bijoux du xviii siècle, mais une simple baïonnette Lebel, venue de la Tranchée sainte, mériterait la place d'honneur dans la plus belle des panoplies. L'arme forgée par Déroulède est admirablement trempée ; C. Coquelin la faisait vibrer, quand il disait Le vieux Sergent, ce chef-d'œuvre où le poètesoldat avait mis ses émotions de guerre, son admiration pour les vieux briscards, sa douleur fraternelle aussi, dans ces vers qui serrent le cœur et mettent des larmes aux yeux :

Mais un jet de sang noir s'échappa de sa bouche…

Il l'avait vu, ce jet de sang noir, s'échapper de la bouche de son frère André blessé à la poitrine, quand il essayait de le soulever, de le redresser, de l'emmener à l'abri. Oserai-je déclarer devant les purs esthètes que ce vers ainsi commenté me paraît plus touchant, et plus beau, que les vers d'Homère sur la blessure d'Aphrodite, ou d'Harpalion, ou d'Hector, même dans la traduction de Leconte de Lisle : « Aias arrêta Hektôr qui se ruait, et il lui blessa la gorge, et un sang noir en jaillit ».

Quant à ceux qui trouvent sa pensée médiocre, cela prouve simplement qu'ils condamnent sans lire, ayant cette petitesse d'obéir, sans s'en douter, au mot d'ordre de Leconte de Lisle. Je leur conseillerai de lire deux pages sur l'obstination qui sied au vrai soldat. Il n'y a rien d'aussi beau dans Servitude et Grandeur Militaires, et c'est plus réconfortant que la théorie de l'art pour l'art. À l'étranger, on se rendait mieux compte de la valeur de ses idées ; quand il eut décidé, en 1886, le directeur du Novoïé Vremia, Katkof, à suggérer, très prudemment, l'idée d'une alliance de l'Empire russe avec une république, on dit, dans l'entourage de Bismarck : — il y a du Déroulède là-dessous.

Toute la flamme de son patriotisme a passé dans ses vers, comme dans son éloquence. Sybil, qui ne l'aimait pas pourtant, nous a donné un tableau vivant de son action oratoire, un jour qu'il parlait de la route du Rhin : la voix sonore, brève, la phrase martelée, haletante, les yeux levés, ne se baissant plus, fixés sur l'au-delà, voyant à travers l'espace et les collines la flèche du Munster : spectacle inoubliable ! Inoubliables aussi, les paroles qu'il prononçait en 1913, debout dans une automobile, révélant son rêve suprême : « le vieux crieur de guerre accomplira sa tâche jusqu'au bout… Au jour de la bataille sanglante il ira en automobile, sur la ligne de feu, prendre part avec vous, ô mes jeunes frères d'armes, à la décisive et sainte victoire qui remettra le monde civilisé en équilibre, en replaçant la Prusse en Prusse, l'Alsace-Lorraine en France, et la France dans toute sa splendeur, dans toute son indépendance, et dans toute sa gloire ».

Chaque lecture incline le lecteur dans le sens où penche l'auteur : il était donc bon que la France lût encore Déroulède en 1913. Etait-il aussi utile au pays que, en 1914, l'officier de liaison entre le Grand Quartier Général et le Gouvernement pût citer de mémoire des pages entières d'un écrivain « qui l'inclinait à un doux scepticisme », Anatole France ?

L'enterrement même du héros, « où la vie éclatait jusque dans le trépas », est le dernier acte d'une tragédie où ne manque que le monde officiel, et ses pompes ; dans un article intitulé Déroulède petit-fils de Corneille, Maurice Barrès émet ce regret, ou plutôt ce blâme : « si l'on savait employer les forces de la France,… le Gouvernement prendrait la tête d'un immense cortège national…, et conduirait au Panthéon cet homme-drapeau ». Mais le peuple, qui décerne seul, par sa présence, les vraies funérailles natio-

nales, est là. Place de la Concorde, il y a une minute de silence religieux quand, devant la statue de Strasbourg, s'arrête le cortège ; suivons-le en pensée pour nous rendre compte de la vraie grandeur de l'homme dont on avait mal parlé. Après les obsèques, un de ses amis avise un ouvrier qu'il avait déjà remarqué à Saint-Augustin : « Vous connaissiez Déroulède ? — Je ne lui ai jamais parlé, mais je l'ai vu bien des fois. Il était grand… — Et s'arrêtant comme s'il eût cherché une comparaison, il suivit du regard la fumée de sa cigarette… — grand comme une fumée, ajouta-t-il tout à coup. Je le regardai tout saisi. Cet homme avait trouvé le mot. Grand comme une fumée ! Comme la fumée de nos déceptions, de nos rêves, et de notre invincible espérance ». Grand comme la colonne de fumée qui jadis guidait le peuple élu, et qui nous a conduits à Strasbourg.

Dans cette ville, commençant son cours libre sur le Génie du Rhin, évoquant le souvenir des Strasbourgeois morts dans nos rangs, dont il reconnaît les familles en deuil dans la salle, Barrès prononce la suprême oraison funèbre de Déroulède : « parmi ces morts, qu'il me soit permis de placer le poète patriote qui dévoua totalement sa vie à la préparation morale des âmes à la guerre, et qui ne voulut être qu'un sonneur de clairon pour sonner et sonner sans trêve le ralliement des Français autour de Metz et de Strasbourg, jusqu'à ce que le souffle lui manquât, au matin même de la Revanche qu'il avait prophétisée, et comme au seuil de la Terre promise ».

Il serait fâcheux que la poésie n'apportât pas, elle aussi, son hommage à celui qui avait le culte de la patrie. On voudrait trouver dans Leconte de Lisle une citation qui serait une sorte de ré-

paration ou de réconciliation entre un grand artiste et un grand patriote ; mais il n'y en a pas. Il faut bien la prendre dans Hugo :

Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie
Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie.
Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau.
Toute gloire près d'eux passe et tombe éphémère,
Et, comme ferait une mère,
La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau.

Peut-on comparer l'œuvre de Déroulède à celle de Leconte de Lisle ? Ce sont deux plans différents, mais qui se coupent en une même ligne : l'effet produit sur les âmes. Tout en s'interdisant de prêcher, Leconte de Lisle a développé trop souvent, trop longtemps, devant ses lecteurs, le plus noir pessimisme : cette noirceur n'est cachée que par la splendeur du style. Déroulède a communiqué à ses auditeurs le plus vivifiant patriotisme. De quel côté est la doctrine de force, de santé, de vie ?

Nous avons vu le rôle de Leconte de Lisle ; quel est celui de Déroulède ? Dans le Traité de la formation des petites unités, la théorie définit ainsi la fonction du colonel : il doit faire planer sur le régiment l'ombre du drapeau. C'est ce qu'a fait Déroulède, en plus grand : pendant quarante-quatre ans, il a fait planer sur le pays l'ombre du drapeau.

Il a comblé la lacune du Parnasse.

La mansarde parnassienne

LA DISPERSION

Leconte de Lisle quitte le boulevard des Invalides pour le boulevard Saint-Michel, suivi par le Parnasse ; l'histoire de la pension impériale est oubliée ; les habitués sont aussi nombreux qu'avant. Des figures nouvelles apparaissent. Le peintre Jules Breton et sa famille sont présentés par Heredia ; cela nous vaut un récit vivant des soirées du Maître, fait par un témoin tout jeune, aux yeux perçants et malicieux : la future M Demont-Breton a trouvé le mot qui sert de titre à ce chapitre ; elle décrit d'abord, avec un respect de néophyte, « cet appartement pris dans le toit de l'immeuble, et dont les murs et les plafonds étaient obliques, épousant la forme de ce toit… C'est ce qu'on appelle vulgairement une mansarde ; mais saurait-on donner ce nom misérable au logis qui abritait l'un de nos plus grands génies poétiques, et qui réunissait tous les samedis, de huit heures à minuit, les jeunes gens d'avenir admis à s'approcher de la lumière de ce génie ? » C'est au 64 du boulevard, à l'École des Mines. Dans ce salon glorieux et modeste, dit Barrès, préside le Moïse cornu de Michel-Ange ; mais, devant Moïse se dresse, « puissant et solitaire », très grand, aux épaules larges, les mains derrière le dos, le genius loci, le Dieu, « Jupiter en redingote noire », dit irrévérencieusement M Breton. Les cheveux, blancs maintenant, forment derrière la tête une couronne qui dégage le front immense, en dessous duquel brillent avec intensité des yeux bleus ; dans l'orbite droit le fameux monocle est toujours incrusté.

Voltigeant de ci, de là, vêtue de mousseline, une petite femme brune, vive, aimable, charmante, égaye l'austérité de ce salon mansardé ; avec de petits riens, elle a réussi à en faire quelque chose d'original : on voit là des tentures japonaises, quelques bi-

belots de même provenance : c'est le goût du jour. Mais il y a aussi des souvenirs de l'île Bourbon qui mettent une note plus personnelle : dans un coin, un vase contenant un bouquet de plantes exotiques séchées, entremêlées de plumes d'oiseau ; sur la cheminée, des écrans en larges feuilles de latanier entrelacées de rubans rouges. Peu de femmes, les jeunes Parnassiens étant presque tous de futurs vieux garçons. On entend une fois Mlle Marie Barthélémy ; elle déclame des stances des Érinnyes, et fait sensation. On remarque Mme Mendès, qui a hérité de la sérénité paternelle : elle a, comme Gautier, l'esprit bon, le plus rare de tous. C'est avec bonté qu'elle taquine un musicien belge, Franz Servais qui collabore avec le Maître pour une tragédie lyrique, L'Apollonide : Servais a un long nez, de longs cheveux blonds et raides ; Mme Mendès l'a baptisé : le corbeau jaune, et rit de ses discussions avec Leconte de Lisle, l'un tenant pour le rythme de sa musique, l'autre pour le rythme de ses vers. Le Maître, lui, ne rit pas. Il est souvent dur, violent, sans qu'on sache trop pourquoi ; seul, Heredia le sait bien, lui qui a reçu cette lettre du 24 septembre 1874, cette confidence irritée, révélant une tristesse allant parfois jusqu'au désespoir : « je suis en proie, depuis quinze ou vingt jours, à des tortures nerveuses, inexprimables, qui m'ont suggéré déjà un vague désir de me brûler la cervelle… À mesure que je vieillis, la vie me devient plus dure, sans que je sache pourquoi. Cela me rend un peu sombre et inquiet. En songeant à mon œuvre littéraire et aux longues années que j'y ai consacrées, et qui eussent été infiniment mieux employées à planter des cannes, je me dis qu'elle méritait peut-être plus d'attention que mes contemporains lui en ont accordée ». Ainsi il dédaigne le public, lui refuse toute concession, et s'indigne que la foule ne vienne pas à lui. Il méprise le succès, qu'il croit toujours

acheté par la lâcheté littéraire, et se désespère de ne pas y parvenir. De là, dans ses jugements parlés une sorte de férocité poussée si loin que ses amis n'y veulent voir qu'une grimace, quand c'est un rictus : à un des samedis, Anatole France raconte qu'un rimailleur lui a envoyé un livre plein de prétentions, et creux, orné surtout d'inversions fâcheuses ; il en cite ; on rit. Puis, il demande l'avis du Maître. Alors le ton change : « Moi, dit Leconte de Lisle, je méprise de toute mon âme un mauvais auteur, et le considère comme en dessous de tout. J'estime beaucoup plus le plus obscur casseur de cailloux : le coup de son fer sur le silex a un rythme et une sonorité que n'ont pas les mauvais vers ; et puis, au moins, il fait œuvre utile. Cela, c'est mon opinion générale. Quant à l'auteur que vous venez de nous citer, mon cher France, et que je sais rageur et jaloux, si je tenais dans ma main sa misérable existence, je l'exterminerais ! » Et cela est dit avec le calme réfrigérant qui met en valeur ses mots cruels. Ils produisent d'autant plus d'effet que son autorité a singulièrement grandi. Dans ce milieu, pourtant hyper-critique, il est entouré d'un culte qui tourne à la superstition. Il peut s'attribuer une aventure invraisemblable, sans exciter le moindre sourire. Un soir qu'Anatole France raconte des histoires d'hallucination fort surprenantes, Leconte de Lisle narre un fait prodigieux qui lui est personnel : chez des amis qui demeuraient en face de chez lui, de l'autre côté du Luxembourg, on lui demande de dire des vers qu'il vient de publier dans une revue ; il se lève pour aller chercher son exemplaire, sort du salon, s'arrête devant une fenêtre qui domine le jardin, aperçoit de l'autre côté du Luxernbourg la fenêtre de son bureau ouverte, s'envole, prend la revue, et retourne par la voie des airs : « comme je rentrais dans le salon, tout le monde s'écria : — Comment ! vous voilà déjà revenu ! Il n'y a pas dix mi-

nutes que vous nous avez quittés. — Je lus ma pièce sans raconter mon aventure extraordinaire. J'étais troublé. Je craignais… de passer pour un fou. Pendant longtemps je fus poursuivi par un tourment : je me demandais : ce que je vois, ce que j'entends, existe-t-il réellement ?… Évidemment j'ai eu une hallucination…, mais je n'ai jamais compris comment ma revue était revenue entre mes mains ». Probablement, il avait dû la retrouver dans son pardessus accroché dans l'antichambre de ses hôtes ; mais nul Parnassien n'ose lui offrir une explication aussi vulgaire ; est-ce que, dans leur culte pour le Maître, ils lui accorderaient les honneurs de la lévitation brahmanique ?

Une nouvelle génération de poètes entre au salon de l'École des Mines. Anatole France amène Rollinat, dont la mimique extraordinaire jure avec les habitudes du Cénacle. Auguste Dorchain apparaît, pensif, modeste, et plein de talent. Paul Bourget fait sensation à sa première visite ; voici son pastel par Mlle Breton : « très jeune encore, vingt-deux ans peut-être, et remarquablement beau : un profil de berger antique, moustache naissante, cheveux longs naturellement ondulés, regard rêveur… Sa voix était très harmonieuse. Tout en l'écoutant, je regardais son pur profil, en si parfait accord avec les paroles opalines qu'il prononçait ». Il raconte d'abord son dernier voyage : il revient de Grèce ; épris de longue date de l'art hellène, il a vu les belles choses qu'il connaissait déjà par les livres ; il a fait aussi des découvertes. Ses auditeurs, qui connaissent déjà la vie inquiète, et qui l'apprécient, lui demandent de l'inédit ; il dit, d'une voix harmonieuse à laquelle l'émotion ajoute son charme, une promenade en barque sur un étang. Leconte de Lisle a son sourire des bons jours, et, de temps en temps, dit à mi-voix : — Beaux vers ! — Marras, à la belle tête brune, pareil à un mousquetaire d'Alexandre Dumas,

fronce le sourcil, dans son attention passionnée. Frédéric Plessis, un nouvel habitué, doux, timide, écoute, le regard tendu vers l'au-delà. Anatole France semble aux aguets. À peine le dernier alexandrin a-t-il expiré au milieu des applaudissements, que France se lève, s'avance, et coupe l'enthousiasme : — Mon cher, j'ai noté un pléonasme : mirage décevant. Un mirage est toujours décevant. — Bourget a beau se défendre, alléguer qu'on a le droit de renforcer un substantif par une épithète analogue, France s'obstine : — Pléonasme ! pléonasme ! Ce que je dis là, c'est la vérité vraie ! — Et Bourget de crier à son tour : — Pléonasme ! pléonasme I La vérité est toujours vraie ! — Plessis défend Bourget, et trouve chez les poètes indiscutés, vénérés de tous, nombre de cas semblables. Alors on interroge Zeus Olympien, qui calme les courages émus : « Mes enfants, vous avez tous raison, mais le vers est trop délicat pour que je conseille de le retravailler : il y a des fleurs qui se fanent quand on y touche ». La conversation rebondit et se généralise : doit-on peindre le passé, ou la vie moderne ? Devant l'auteur des Poèmes Antiques Bourget ne craint pas d'affirmer, respectueusement, sa préférence pour le présent : — Tacite, Musset, Shakespeare, Lamartine, Hugo, ont tous été de leur temps. J'estime que nous devons avant tout être du nôtre. La modernité m'intéresse et me poursuit. Je me passionne avant tout pour ce que je vois de mes yeux ; mais soyez tranquille, cher Maître, je resterai fidèle aux grandes traditions qui sont la base de toute notre littérature. — Anatole France, qui a une revanche à prendre, et qui trouve Bourget poncif, lui coupe la parole : — Ce qu'il faut éviter avant tout pour ne pas avoir un style suranné, c'est de dire que l'on prend sa lyre, et surtout de faire rimer ce vénérable instrument avec le divin délire que la rime amène comme la ligne tire un poisson. Les débutants dans notre art, tout fiers

d'être admis dans l'école d'équitation de l'Olympe, disent volontiers qu'ils enfourchent Pégase, et c'est profondément ridicule. — Leçon te de Lisle trouve qu'il est temps d'intervenir : il défend Bourget, et Pégase : « Il est certain que puisqu'il a des ailes, c'est pour voler, et il est bon de l'enfourcher quand le sujet en vaut la peine. Et puis, rappelez-vous ceci : s'il a des ailes, il a aussi des pieds. Vous avez raison, Bourget ; il faut s'appuyer sur le réel pour avoir la vraie puissance. En un mot, l'idéal doit marcher sur ses pattes de derrière ». Ce jeu de mots, plein de pensée, met fin à la discussion. Content d'avoir ramené la paix entre ces jeunes gens qu'il aime, Leconte de Lisle prend à part Jules Breton, et lui fait cette confidence qui nous révèle le secret de la Mansarde : « Je sens que j'ai une telle autorité sur toute cette jeunesse qui s'élève autour de moi, que je ne donne de conseils qu'avec la plus grande prudence, de crainte d'influencer les esprits, de les faire sortir de leur vraie voie, en leur imprimant, avec trop de force, mon sentiment personnel. J'aime à les entendre se disputer ainsi sur la valeur et le vrai sens d'un mot ; cela prouve leur foi en leur idéal ; et, sans cette foi opiniâtre et tenace, on ne produirait rien. Il n'y a que les entêtés qui arrivent ». Puis, revenant aux deux entêtés qui se chamaillaient tout à l'heure : « France et Bourget sont de charmants poètes, et, retenez ceci : ils seront un jour de grands prosateurs à cause de l'étude approfondie qu'ils font des lois rigides et des harmonies de la poésie. Cela leur a donné un amour de notre merveilleuse langue française, dont leur prose se ressentira toute leur vie ».

Voilà le récit d'une soirée à la Mansarde Parnassienne que nous devons à la fidèle mémoire de Mlle Breton. C'est le témoignage le plus véridique, le plus vivant, que nous ayons sur l'enseignement familier de Leconte de Lisle. On voit sa portée, son in-

fluence. Adopterons-nous entièrement la conclusion de la narratrice qui commémore l'étroite baie mansardée du sanctuaire où l'on disait de si belles choses : « la lueur, venant de cette petite fenêtre, devait avoir l'air, vue de loin, d'une pauvre petite lanterne sourde, et pourtant il en sortait un rayonnement intellectuel qui s'étendait sur la France, sur l'Europe, sur le monde entier, partout où il y a des fronts penchés sur des livres de poésie, et des cœurs vibrant aux beaux rythmes, aux belles rimes françaises ». Peut-être y a-t-il dans cette opinion de jeunesse un peu trop d'enthousiasme, mais on a tellement reproché aux Parnassiens leur esprit de dénigrement que cette contre-partie est utile. Au Parnasse on savait aussi admirer. Ceux qui n'étaient pas admis dans la petite chapelle ont essayé d'en casser les vitraux. Laurent Tailhade est un de ces iconoclastes ; on connaît la lourdeur de son pavé : « Leconte de Lisle, ce bibliothécaire pasteur d'éléphants, menait boire son dernier troupeau de buffles, empaillait son ultime jaguar ».

Sous ces images qui voudraient être outrageantes, il y a une part de vérité : peu à peu la première génération des Parnassiens, qui comprend les plus grands, cesse de venir régulièrement chez le Maître. Chacun, abandonnant le chemin du Parnasse, reprend sa liberté, suit ses goûts, son sentier. Notamment, le groupe des contemporains nés entre 1839 et 1844 va se disperser discrètement. Sully Prudhomme, gardant sa fidèle reconnaissance à Leconte de Lisle, n'apprécie pas beaucoup les familiarités des garçons-poètes qui volontiers lui tapent sur le ventre. Coppée, renonçant à cette élite intransigeante, va vers la foule et ses bruyants succès. Anatole France, poète par effort et prosateur né, renonce aux vers, et à l'estime de Leconte de Lisle. Verlaine est tout simplement mis à la porte, et Mallarmé, offusqué par la lu-

mière trop claire qui vient de la Grèce, s'en va vers l'ombre… J'aurais pu intituler ce livre-ci : Grandeur et décadence.

D'après Xavier de Ricard, la dispersion du Parnasse commence dès 1871, le groupe de 1866 se désagrégeant peu à peu sous l'influence de forces contraires, lutte pour la vie, divergences d'idées, incompatibilités de caractères.

Sully Prudhomme

SULLY PRUDHOMME

Ce dernier cas est bien celui de Sully Prudhomme : il faut une raison aussi puissante pour rompre les liens très forts qui l'attachent, dans sa jeunesse, au Parnasse commençant. Etudiant en droit, inscrit à la Conférence La Bruyère, il y rencontre Emmanuel des Essarts, José-Maria de Heredia, qui signe alors Joseph de Heredia, Georges Lafenestre surtout, qui devient son ami intime ; il lui écrit, en 1862 : « Mon cher Georges…, rimons, et rimons de concert ; allons deux à deux et de front, comme les vers puissants ». Il y a de la force dans son premier recueil, Stances et Poèmes ; il a l'énergie de rompre avec Musset, de détester son charme amollissant. Cette horreur pour Musset est une seconde affinité avec le Parnasse. Pourtant ce n'est pas du côté de la puissance qu'il va se développer d'abord ; il se tourne vers la recherche psychologique, un peu menue, mais délicate, et pleine de charme : Le Vase brisé en est l'expression parfaite. Un sourcier prétendrait qu'il n'a fait que développer un souvenir de Lamartine. Mais Sully Prudhomme pense à bien autre chose qu'à faire de la marqueterie de réminiscences : dans une confidence pré-

cieuse sur le travail artistique, il nous montre le dédoublement qui, chez lui, sépare l'homme qui souffre de l'artiste qui va décrire sa souffrance : « je songe à l'état où j'étais en composant le Vase brisé, l'une des premières pièces dont j'aie travaillé les vers avec rigueur. Je ne l'ai pas improvisée ; la feuille où je l'ai écrite était couverte de ratures ; et pourtant, il n'en est peut-être aucune qui m'ait été suggérée par un sentiment plus triste : c'est la sincérité même de ma tristesse qui m'obligeait à des corrections répétées pour en atteindre l'expression exacte ; la difficulté de rencontrer le mot absolument juste me faisait sentir les moindres nuances qui distinguent les termes, et par conséquent les intimes caractères du chagrin dont je souffrais. L'art qui le rendait plus sensible me consolait en même temps comme pour me récompenser de mon respect pour lui ». Est-ce contraire à l'impassibilité parnassienne ? On serait tenté de le croire, en rapprochant de cette confidence la lettre-manifeste qu'il écrit en 1879 à Monnet-Sully : « ne croyez pas, mon cher ami, que le poète, pour être bon ouvrier doive être impassible ». Et pourtant les grands Parnassiens ne pensent pas autrement sur la véritable impassibilité. Sully Prudhomme suit la vraie méthode de l'Ecole, quand il nous explique comment une goutte de son sang est devenue un rubis. Avant même d'être présenté à Leconte de Lisle, et d'être initié à l'art du Parnasse, il s'est constitué des principes qui sont analogues à l'esthétique parnassienne, mais non identiques ; le 28 janvier 1864, il pousse un cri de joie en constatant qu'il se trouve en possession « d'un principe d'esthétique capital, l'unité de composition, et du vrai moyen d'expression, la propriété absolue des termes ; il commente cette idée abstraite en la traduisant par une image plastique : « le travail du modeleur est triple : il cherche d'abord l'attitude de son personnage, travail de composi-

tion ; puis, il étudie la représentation anatomique des membres, travail d'expression spéciale ; enfin, il polit et achève l'ébauche de façon que la glaise soit nette, pure, lisse comme bronze ». Le vers doit donc être net, pur, et lisse. Sully Prudhomme est le plus scrupuleux des versificateurs, avant même d'entrer au Parnasse, et le plus original : il ne doit rien à V. Hugo. Il n'est redevable qu'à son effort propre ; il écrit dans son journal intime, à la date du 29 janvier 1864 : « j'ai repris plusieurs de mes anciens sonnets. Je versifie plus facilement, j'assouplis et j'enfle le vers. Je ne le mesure plus avec un mètre de charpentier, raide et articulé, je le jette en avant, comme-un serpent libre qui retombe toujours sur une courbe ». C'est ce que, parvenu à sa maturité, à la perfection de son art, il enseigne à une débutante : « à mesure que l'on progresse, le vers doit devenir à la fois plus solide, plus plein et plus souple. La souplesse du vers est l'accord obtenu de l'harmonie et du sens. Le rendre en même temps musical et fidèle à la pensée est le signe d'une possession accomplie de notre art ».

Telle est l'esthétique, approfondie qu'il apporte au Parnasse où son arrivée excite une sorte d'étonnement. Il est bien, il est presque trop bien : Theuriet et Verlaine en donnent deux instantanés qui se superposent et se complètent : beau jeune homme grave, grand, fluet, d'une élégance sévère ; une épaisse chevelure brune, soignée, qui ondule ; une barbe châtain, très fine, qui lui donne un peu l'air de Musset. Les yeux bleu clair, virils et doux, pleins d'une tendresse rêveuse. La voix est mélodieuse, câline, vibrante parfois. Sa conversation est d'un attrait exquis. L'ensemble est charmant, « comme une suave mélodie de Mozart, comme une limpide matinée d'été », conclut Theuriet. On devine l'effet qu'il produit quand il dit un poème d'une voix presque grave, aux sonorités atténuées, accompagnant sa déclamation

d'un geste sobre, marquant le rythme et le sens, sans les souligner. C'est ainsi qu'il fait entendre ses poésies chez Leconte de Lisle, à qui il est présenté vers 1865. Mais bien vite il préfère être auditeur et s'asseoir sur les bancs comme les autres écoliers. En écoutant le Maître dire ses vers ou critiquer ceux qu'on lui soumet, il pénètre plus avant dans les secrets de cet art où il s'était déjà engagé seul. Il sait tout ce qu'il doit à Leconte de Lisle, et d'abord la révélation de l'éminente dignité de la poésie dans le monde. Aussi est-il heureux de voir Coppée, en tête de son Reliquaire, payer au Maître la dette de tous les Parnassiens. De Rome, où il a reçu le livre, il envoie, le 2 décembre 1866, ses remerciements et ses félicitations à l'auteur : « ce que nous devons tous à Leconte de Lisle pour la conscience d'expression, la fierté du vers, et, pardonnez-moi un mot trop discrédité, pour la noblesse de la pensée, est incalculable. Aussi ai-je vu avec joie que vous lui avez dédié votre livre, hommage auquel Lafenestre et moi nous nous associons de tout cœur ». Dans la même lettre un post-scriptum prouve le respect particulier qu'il professe pour le chef du Parnasse : « Veuillez me rappeler au souvenir des camarades et de Monsieur Leconte de Lisle ». Trentecinq ans après, non plus dans une lettre particulière, mais dans un document public, non plus avec l'émoi d'un débutant, mais avec l'autorité qu'il doit à une carrière glorieuse, il rappelle sa dette et dit sa reconnaissance : « c'est chez Leconte de Lisle,… dans les réunions où il voulut bien m'admettre, que j'ai, pour la première fois, bien compris ce que c'est qu'un vers bien fait. J'étais novice alors ; j'écoutais avidement les récitations que plusieurs des disciples, et parfois le maître lui-même, faisaient de leurs poésies inédites, et je fus frappé de l'admirable solidité des vers de ce poète altier, vers dont sa diction grave et lente accentuait la plénitude et la force ».

Pour ses débuts de parnassien, il publie dans le recueil de 1866 Les Danaïdes, La Grande Allée, qu'il jugera dignes d'être reproduites dans ses œuvres sans une seule variante, le Doute avec un seul mot changé. Au contraire, le poème sur les Écuries d'Augias, son « chef-d'œuvre » d'apprenti parnassien, a été repris, corrigé, limé, avec le zèle d'un bon élève de Leconte de Lisle. Il y a une quinzaine de variantes, et le poète a ajouté une vingtaine de vers à son premier texte. Au Parnasse de 1869, il donne trois Solitudes, Le Missel, Les Vieilles Maisons, Le Volubilis, et deux Croquis Italiens, Place Navone et les Transtévérines. Dans cette dernière pièce il avait laissé passer, en deux vers, un hiatus et une faute de grammaire :

Le contour d'un sein riche et un dos bien arqué
S'accusa avec ampleur par de beaux plis marqué.

Plus tard il se corrige :

Le contour d'un sein riche et d'un dos bien arqué
S'accuse…

On devine des remarques aigres-douces faites par les bons camarades au trop beau poète. Peu à peu Sully Prudhomme semble renoncer à la manière du Parnasse. Dans le recueil de 1876 il publie Le Zénith ; il abandonne donc les genres préférés des Parnassiens pour la poésie scientifique, ou didactique.

L'histoire des relations de Sully Prudhomme avec le Parnasse a la forme d'un decrescendo. On lui fait fête d'abord : Théophile Gautier, dans ce Rapport où il ne consacre que dix lignes à Baudelaire ; accorde au débutant deux pages et demie, le détache de la troupe, le met à part, lui prédit le premier rang parmi les nouveaux venus. Catulle Mendès est lyrique : « alcyon qui aurait une

envergure d'aigle… Ô belle œuvre où abondent les chefs-d'œuvre ! » E. Grenier est plein d'amabilité. D'autres encore applaudissent, et lui resteront fidèles jusqu'au bout : Lafenestre, Coppée, Jules Breton, André Lemoyne, même Albert Mérat, si aigri qu'il soit. Chez d'autres, les réserves apparaissent à côté des éloges : X. de Ricard reconnaît que Sully Prudhomme a bien su rendre les angoisses d'un esprit contemplatif, mais ajoute qu'il s'est perdu dans le genre didactique, et qu'il a faussé le vers !

Serait-il donc au Parnasse, comme on l'a prétendu, un intrus et un fourvoyé ? C'est probablement le sentiment de Leconte de Lisle qui l'excommunie, en ces termes brefs : « Il n'est pas de la maison ». Allait-il plus loin, et osait-il vraiment déclarer que « Sully Prudhomme était dépourvu de toute espèce de talent ? » Quelqu'un, qui ne l'aimait pas, lui a prêté ce mot. Contentons-nous de l'excommunication, qui est certaine, et qui a été expliquée par Heredia : « Sully Prudhomme est celui de nous tous qui rime le plus richement, mais on ne s'en aperçoit pas. C'est que la rime n'est pas seulement le choc de deux syllabes, c'est le choc de deux idées ». En d'autres termes, on lui reproche de mettre en fin de vers non pas les mots de valeur, mais les moins expressifs des vocables : « c'est ce qui fait, conclut Heredia, que sa poésie est banale. » Et donc, il n'est pas de la maison. La maison lui déplaît. Les mœurs parnassiennes ne lui ont jamais plu. Déjà chez Mme de Ricard, il trouvait le milieu bien turbulent. Au passage Choiseul sa courtoisie détonait. Le fin psychologue comprenait que certaines familiarités étaient une forme d'hostilité. La coutume parnassienne de déformer les noms propres, amusante en général, devenait blessante pour lui dont le prénom était une façon de faire passer le nom ; il n'était pas enchanté qu'on le baptisât Sullomme-Prudhy. Même dans le salon de Leconte de Lisle, on le

raillait, quand il n'était pas là. Louis Ratisbonne, qui avait le génie de l'inscription tombale, avait trouvé celle-ci :

Sur ce tertre où Sully Prudhomme est remisé,
On distingue un vase brisé.

Cette mauvaise plaisanterie déplaît fort au loyal Coppée, si bien qu'un jour il signifie son déplaisir en sortant : mais elle charme Leconte de Lisle qui ne se lasse pas de la citer. Il y eut certainement une bonne âme pour avertir la victime. Puis c'étaient, devant lui, des conversations qui n'avaient pas le don de lui plaire. Comme ceux qui pensent beaucoup, il parlait lentement, en périodes mesurées que brisait parfois l'allure cavalière de la causerie, dans ce milieu de combat. Après ses succès du début, il sentit que le terrain se dérobait.

Les œuvres même de ses anciens camarades froissent sa délicatesse. Certaines, comme celles de Glatigny, lui paraissent d'une sensualité grossière et dégoûtante. Il a beau être le fidèle ami de Coppée, il trouve dans Le Reliquaire des audaces inadmissibles, et, nouvel Alceste, il ne craint pas de lui écrire, le 2 décembre 1866 : « La Trêve et quelques passages où le libertinage se nomme pour s'accuser, me choquent dans mon goût et dans mon éducation… Chose singulière, Mathurin Régnier ne me produit pas le même effet dans les endroits les plus scabreux. Pour moi, je hais comme l'hypocrisie le mélange douteux de la débauche avec la passion. C'est une chose horrible à penser que par la poésie le cœur se fasse maquereau ». En homme qui connaît son Molière, il s'empresse d'opposer à une protestation probable de Coppée la parade classique : je ne dis pas cela, mais enfin… « Je vous prie de croire que ce n'est pas votre livre qui m'inspire de pa-

reilles répulsions ; je vous signale une pente qui, étant insensible, n'en est que plus dangereuse ».

Pour lui enfin, qui a gardé le culte des spéculations mathématiques, il ne trouve pas que le Parnasse soit une société de pensée. Ils songent trop à la forme, et lui, il attache plus d'importance à la profondeur d'une idée qu'à la richesse de sa surface. Dès 1866, devant Coppée, il blâme discrètement l'abus des ciselures parnassiennes : dans Le Reliquaire, « ce qui me plaît, dit-il, n'est peut-être pas ce qui vous a valu le plus d'approbation, car je m'attache aux sentiments les plus simples, à l'expression la moins tourmentée, tandis que la science des procédés semble préoccuper surtout les poètes actuels ; je me garde de critiquer des tendances qui ont leur raison d'être, mais je vais où me portent les miennes ». Il va vers la sortie, discrètement, et part sans bruit, parce que Leconte de Lisle est là ; mais, après la mort du Maître qu'il vénérait, il fait claquer la porte au nez des Parnassiens : « vous me prenez pour l'un d'eux, écrit-il à M. A. Boschot dans une lettre ouverte… Je vous mets au défi de m'attribuer, en le désignant, aucun des caractères par lesquels vous classez les poètes que vous nommez parnassiens. J'en appelle à ceux-ci mêmes… Consultez-les, ils vous l'attesteront volontiers. Le Parnasse, proprement dit, est un recueil éclectique de poésies publiées par Lemerre… Je compte parmi les collaborateurs du Parnasse, j'en suis fier ; mais je suis très loin d'être un parnassien au sens que vous et la plupart des critiques présents vous imposez à cette dénomination. Il y a là une confusion… dont je commence à m'impatienter un peu ». Sa position est très nette : il en a assez du Parnasse et de ses habitants, mais il reste fidèle à Leconte de Lisle : pourquoi ? parce que le Maître était un admirable conseiller ; Gaston Paris nous a expliqué sa méthode : c'était un

conducteur incomparable, parce qu'il ne faisait pas suivre à ceux qu'il guidait sa route à lui : il étudiait leur genre personnel, et leur donnait ensuite des conseils appropriés à leur originalité, leur permettant ainsi de donner toute leur valeur propre : ses indications claires, lucides, développaient la poésie personnelle chez Sully Prudhomme. C'est de cela que le soldat reste reconnaissant au chef. Même séparé pratiquement du Parnasse, il continue à admirer la technique du Maître ; à un jeune poète qui se permet des nouveautés en métrique, il conseille, en 1882, d'étudier dans Leconte de Lisle « les conditions d'un vers accompli » ; c'est-à-dire de suivre son propre exemple ; car, si pour le fond des choses il est resté original, pour la forme il a subi profondément l'influence de Leconte de Lisle et de son école. C'est là, suivant lui, l'essence même de la doctrine parnassienne : à un banquet de gens de lettres où il célèbre leur union malgré la diversité complète de leurs tempéraments, il indique nettement, fortement cette thèse : « le Parnasse, qui est devenu à l'insu de beaucoup de ses collaborateurs comme au mien, une profession de foi, témoigne de cette diversité, en même temps qu'il atteste notre unanime accord dans l'observation de la technique traditionnelle, dans le respect des lois organiques de l'art des vers ». C'est en ce sens qu'il continue à reconnaître la maîtrise de Leconte de Lisle : en mars 1884, au banquet offert à Coppée élu à l'Académie, Sully Prudhomme lui rappelle que leur amitié dure depuis vingt ans, « depuis le jour où nous nous sommes rencontrés chez notre admirable maître… ». Ce jour-là, il disait son admiration pour le Maître encore vivant ; sa reconnaissance survécut à Leconte de Lisle : « j'appris à cette école que la richesse et la sobriété sont données toutes deux à la fois par la seule justesse. Le mot juste prit à mes yeux toute sa valeur, et je résolus aussitôt

de m'appliquer à bannir de mes vers ces qualificatifs vagues, trop généraux, qui ne sont que des chevilles, pour n'y conserver que ceux qui s'imposent. Voilà la leçon que je dois au chef de ce groupe de débutants dont la plupart allaient bientôt s'appeler les Parnassiens, nom que j'ai porté aussi, et que je serais bien ingrat de renier aujourd'hui ».

Il a raison d'oublier son moment d'impatience et de reconnaître sa dette. Il doit au Parnasse le culte de la forme, sa superstition presque, puisqu'il a cru même au mérite de la difficulté vaincue. Il n'a jamais mieux écrit que pendant sa période parnassienne : avant, son style est vague, impropre, et son rythme est monotone ; après, il est plus philosophe que poète, il ne craint pas suffisamment l'obscurité et la cacophonie. Jules Tellier le trouve grand surtout dans ses courtes pièces, limées et ciselées : dans les grandes machines qui apparaîtront plus tard, « Sully s'évanouit, et il ne reste plus que Prudhomme ». C'est à peu près ce que dit Mme A. Daudet, avec un peu plus de douceur dans la forme.

Laissons au poète accusé le dernier mot : à sa période de perfection, la sobriété a été son impassibilité à lui : « j'aime à donner un mouvement contenu à l'émotion ; la compression me semble plus élevée, plus digne que l'expansion. Réprimer l'élan du cœur, c'est mieux compter ses battements ; la douleur pesée est plus noble que la douleur criée. J'aime à dire simplement ; j'étouffe l'exclamation pour en faire un soupir, j'arrête les pleurs pour les faire retomber sur le cœur ; c'est ma manière, ou plutôt mon idéal ». Aussi donne-t-il l'impression d'être supérieur à son œuvre. Ses vers sont beaux, son âme est plus noble encore. Les petitesses du cœur, les mesquineries d'école, les jalousies de mé-

tier, lui sont étrangères. Après s'être assis sur les bancs de l'École de l'Art pour l'Art, il s'est levé, il est sorti, se demandant si le culte du beau peut être sa propre fin, et si l'artiste n'a pas un rôle utile à jouer : les dernières stances de La Justice sont un examen de conscience, un doute d'abord, et un choix en fin de compte :

Je t'invoque, ô Chénier, pour juge et pour modèle !
Apprends-moi — car je doute encor si je trahis,
Patriote, mon art, ou, chanteur, mon pays, —
Qu'à ces deux grands amours on peut être fidèle ;
Que l'art même dépose un ferment généreux,
Par le culte du beau, dans tout ce qu'il exprime ;
Qu'un héroïque appel sonne mieux dans la rime ;
Qu'il n'est pas de meilleur clairon qu'un vers nombreux…
Que la cause du beau n'est jamais désertée
Par le culte du vrai pour le règne du bien ;
Qu'on peut être à la fois poète et citoyen
Et fondateur, Orphée, Amphion et Tyrtée…
Ô Maître, tour à tour si tendre et si robuste,
Rassure, aide, et défends, par ton grand souvenir,
Quiconque sur sa tombe ose rêver d'unir
Le laurier du poète à la palme du juste.

L'auteur du Repentir n'a jamais dû faire chorus avec ceux qui, de parti pris, parlaient mal de Déroulède. Décidément, il n'est plus de la maison.

Coppée

C'est une autre affaire avec Coppée, ouvert, rieur, un peu gavroche, ayant le mot pour rire, et la riposte, bon camarade qu'il vaut mieux ne pas provoquer, charmant quand il est en confiance : « c'était un ami parfait, dit M. Léon Daudet. Mon père le fréquentait avec délices. Cette petite phrase, « Nous avons Coppée », signifiait que le dîner et la soirée seraient un enchantement ».

Il entre au Parnasse, armé de toutes pièces : il a déjà ses idées et son genre ; il connaît son métier, ayant eu des maîtres ; le premier en date étonnera quelque peu : « parce que le vieux Malherbe eut les travers d'un pédant, ma haute estime n'en reste pas moins intacte pour celui qui a définitivement fixé les lois de notre prosodie ». Il en a d'autres, et de moins inattendus : Sainte-Beuve, Baudelaire dont il conserve pieusement la mémoire, dont, à ses débuts, il imite la manière, Mendès surtout. C'est au début de 1863 que le poète hongrois E. Glaser introduit Coppée chez Catulle Mendès. Le débutant lit au tout jeune maître ses Fleurs Mortelles :

Jeunes, vierges, aimants, avides d'être heureux,
Nous avons fait un jour notre nid amoureux
Dans les boudoirs pleins de mystère ;
Nous y sommes restés pendant quelques saisons,
Vivant pour l'amour seul et buvant les poisons
De nos débauches solitaires.

Puis, les deux amants décident de mourir en remplissant leur chambre de roses,

Et leurs derniers soupirs seront pour nous mortels,
Et tu verras, idole amour, vers tes autels

Toujours adorés quoi qu'infâmes,
Des amants et des fleurs, doux martyrs innocents,
Exhaler, une fois encor, comme un encens,
Leurs derniers parfums et leurs âmes.

Mendès s'enthousiasme, devine un grand talent encore fruste, et se constitue, d'autorité, le mentor, l'animateur de Coppée ; il lui demande de lui montrer tous ses vers : Coppée en apporte six mille ! Sans s'effrayer, Mendès se plonge dans cette masse, et bientôt prononce son arrêt : — Eh bien ! mon cher ami, tout cela est exécrable. Vous êtes admirablement doué, mais vous ne savez pas le premier mot de votre métier. — Apprenez-le moi, répond Coppée, en jetant au feu ses six mille vers. Ils se mettent à la besogne, chaque soir, avec acharnement, lisant les maîtres, étudiant leurs rythmes, leurs rimes. Ils font, comme dit Coppée, « une belle orgie de rimes riches ». Grâce à leur richesse, Coppée oublie sa pauvreté. Mais, dans la compagnie de Mendès, Coppée pourrait oublier autre chose, et gâcher son talent en tombant dans le défaut vers lequel il penche, la sensualité. Nous avons failli avoir un poète érotique de plus, alors que nous en avons déjà trop. Qu'est-ce qu'il lui plaît de chanter alors ? Ses rendez-vous, avec beaucoup de détails :

Je dirai la sombre clarté
De tes yeux où c'est mon délice
De voir pétiller la malice
Et s'attendrir la volupté.
Je dirai la souple encolure
Que j'étreins jusqu'à faire mal,
Et l'enivrement aromal
Que dégage ta chevelure…

Ne lisons pas plus avant… Qu'est-ce qu'en pense son sévère mentor, si scrupuleux sur le choix des rimes, si réservé sur l'emploi des inversions, si délicat sur la nuance d'une épithète ? Mendès estime que, dans ses confidences à la Catulle, « François Coppée demeure exquis, délicat, ailé, vraiment poète en un mot ; son vers s'arrête volontiers aux minuties savantes du délice ; mais c'est comme un vrai papillon… Il garde, au battement de ses ailes, du vrai parfum, du vrai espace, et un peu d'infini ». Mendès, qui enseignait brillamment à Coppée les règles de la métrique, ne pouvait lui apprendre les lois de la morale : c'était un article qu'il ne tenait pas. Il était bon que Coppée se mît à une autre école ; et qu'il y trouvât des conseillers aussi sévères que Sully Prudhomme.

Le Parnasse l'attire, et en même temps l'inquiète. L'esthétique nouvelle qui se révèle à lui l'effarouche, du moins si nous en jugeons par ce qu'il en dira beaucoup plus tard : « leurs théories, je dois le dire, ne m'avaient pas bien convaincu. Tout Parnassien que je fusse, puisque j'étais du Parnasse ; il me semblait, au fond du cœur, que l'impassibilité et la bizarrerie ne valaient pas l'émotion et le naturel ; que quiconque souffrait avait bien le droit de se plaindre, et qu'on pouvait certainement découvrir dans les choses les plus familières un grain de poésie et d'idéal… La tulipe la plus extraordinaire ne vaudra jamais pour moi le bouquet de violettes de deux sous ». Ici, il prête à sa jeunesse une opinion de sa maturité, car, au début, il est vraiment sous le charme. Disant des vers dans une soirée mondaine, il est présenté « au célèbre poète Leroy des Saules (alias Leconte de Lisle) qui le félicite d'un mot juste, et l'invite paternellement à le venir voir ». Il ne résiste pas à la bonté, à l'autorité du Maître : « vers 1866 mes camarades et moi nous allions, tous les samedis soirs, chez Leconte de Lisle,

comme les Croyants vont à la Mecque ». La comparaison fait fortune, et devient le mot d'ordre des Parnassiens. Le jeune fanatique écoute avec dévotion les lectures, surtout quand c'est le Maître qui lit : il scrute sa diction, il analyse son action poétique ; il décrit de façon saisissante, nous l'avons vu, la transformation qui s'opère dans la figure de Leconte de Lisle. Il admire le poète, mais il n'imite pas sa facture. Il fait mieux : il apprend du maître à réaliser la perfection dont il est capable, à se refuser toutes les bavures de style que se permettait l'auteur du Pas d'armes du Roi Jean :

Notre-Dame,
Que c'est beau !
Sur mon âme
De corbeau,
Voudrais être
Clerc ou prêtre
Pour y mettre
Mon tombeau.

Il perfectionne la technique du vers qu'il avait apprise d'abord auprès de Mendès. Ecoutons du reste un poète jugeant notre poète : « Il excelle à l'agencement des sonorités lentes qui tout à coup se relèvent d'un trille imprévu, et par le contraste de son prosaïsme intentionnel avec la magnificence de ses rimes, il engendre pour l'œil, pour l'oreille, pour l'esprit, des effets de surprise qui nous sont un ravissement. Je crois pouvoir attester, sans craindre le démenti d'aucun professionnel, que pas un seul, hormis Hugo, n'a possédé plus subtilement la science de son métier ». Et même on ne trouverait pas chez Coppée la plus petite « âme de corbeau »,

Ses vers ont dû être épluchés en séance plénière avec d'autant plus de sévérité qu'ils pouvaient exciter toutes les jalousies, ou toutes les admirations. Mallarmé est de ceux qui admirent : « Le Lys est une des plus magnifiques minutes que m'ait accordées la Poésie… Je crois que c'est bien là vous : une si nette pureté que toutes les autres émotions que susciterait le poème (profondeur, richesse, par exemple) loin de s'émaner séparément en l'esprit, concourent encore à cette pureté ». Sully Prudhomme se sent attiré plutôt par Ferrum est quod amant. E. des Essarts nous apprend que le Parnasse admira surtout Et nunc et semper, ou L'Adagio ; il frémit encore en pensant à ces récitations, à la voix vibrante de l'ami Coppée. Elle dut vibrer surtout en disant La Bénédiction.

Toutes ces belles pages sont réunies en volume ; en octobre 1866 paraît le Reliquaire ; on peut dire que tout Coppée est là en raccourci. Chaque parnassien y admire un côté particulier de ce talent très souple, et fort original. Mallarmé lui écrit : « votre vraie confraternité serait avec Mendès, si vous n'étiez parfaitement Coppée, dont les vers s'amalgament si bien, de loin, pour moi, avec la figure de camée, et avec le nom qui s'inscrirait sur une lame d'épée et plierait avec elle ». Sully Prudhomme le félicite avec une tendre sympathie nuancée d'admiration, tout en faisant quelques réserves au nom de la délicatesse. En l'honneur du Reliquaire, Glatigny s'improvise critique, et bon critique même ; il publie dans Le Moniteur du Puy-de-Dôme, le I décembre 1866, un article où il célèbre l'unité du livre, la beauté des pièces, « déjà classiques, si par classiques on veut entendre les vers destinés… à vivre éternellement dans la mémoire ». Sainte-Beuve, qui est dans un de ses meilleurs jours, blâme un peu de noirceur dans les idées, un peu de tension, de force factice :

simple affaire de jeunesse ; mais surtout il admire nombre de pièces qui lui paraissent parfaites, et conclut : « quand ce qui est du fait-exprès aura disparu de votre manière et se sera adouci, vous n'aurez rien à envier à personne, et vous n'avez dès à présent qu'à poursuivre votre voie originale et propre avec le talent supérieur que vous possédez ». Certes, Coppée'a déjà une fort bonne presse ; et pourtant c'est le grand Mistral qui voit le plus loin : il devine dans l'auteur du Reliquaire le poète des Humbles : « vous avez les éclairs et les touches qui font pressentir le maître. Et tenez, savez-vous ce qui me fait dire ça ? Ce n'est pas votre superbe pièce du Justicier, mais celle des Aïeules. Il me semble qu'il faut être vraiment poète pour avoir deviné et rendu si naturellement la poésie infuse dans ces pauvres vieilles femmes ».

Coppée grandit encore par ses envois aux trois Parnasses. En 1866, il expose Le Lys, Vers le Passé, Innocence, Le Jongleur, Rédemption. Au Parnasse de 1869, il donne des Promenades, et des Intérieurs : l'un d'eux est une de ses plus jolies réussites :

J'écris près de la lampe. Il fait bon. Rien ne bouge.
Toute petite, en noir, dans le grand fauteuil rouge,
Tranquille auprès du feu, ma vieille mère est là…
Ma mère, sois bénie entre toutes les femmes.

Ce pur bijou doit nous rendre indulgents pour le dizain qu'il a eu le bon goût de ne pas reproduire dans ses œuvres. Citons-le donc, puisque c'est une concession, malheureuse, au goût du Parnasse pour la Grèce :

Les dieux sont morts. Pourquoi faut-il qu'on les insulte ?
Pourquoi faut-il qu'Hellas et que son noble culte
Ne puissent pas dormir de ce sommeil serein

Que prêta le pinceau classique de Guérin
Au Roi des Rois vers qui rampe le noir Egiste ?
Pourquoi faut-il enfin qu'un impur bandagiste
Donne à l'Hercule antique un infâme soutien,
Des bas Leperdriel à Phœbus Pythien,
Et, contre la beauté tournant sa rage impie,
Pose un vésicatoire à Vénus accroupie ?

Comment Leconte de Lisle et Louis Ménard ont-ils laissé passer cette parodie ? Près de cela, qu'est-ce que La belle Hélène ou Orphée aux Enfers ! Et pourtant Coppée récidive : au Parnasse de 1876, il donne un pendant au Banc : il conte les amours d'un rapin et d'une copiste de tableaux,

Sous la protection du regard indulgent
Des dieux grecs qui gardaient leurs poses sculpturales
Et songeaient aux amours naïfs des pastorales.

Ce n'est plus tout à fait la parodie' trop grosse de tout à l'heure, mais quelle ironie !

Un jour, — pardonnez-moi ce crime, ô grands plastiques ! —
Un jour, je promenais dans le Louvre, aux Antiques,
Mes rêves d'art intime et de modernité.
Le Musée est très frais et très calme, en été.

Après le Carrousel torride et son asphalte.
Il est doux, par les jours trop chauds, d'y faire halte,
Car la sérénité des vieux marbres d'Hellas
Rafraîchit le flâneur respectueux et las,
Et lui verse dans l'âme une paix infinie.

Se moque-t-il des dieux antiques ou de leurs néo-adorateurs ? Ne va-t-on pas se méfier de lui ? N'y aurait-il pas quelque chose dans l'air ? D'après Calmettes, ses lectures chez Leconte de Lisle n'ont eu qu'un succès d'estime ; la facture seule a pu faire passer le fond des choses, l'inspiration n'en étant pas considérée comme assez parnassienne. Est-ce que Coppée, lui aussi, ne serait plus de la maison ?

Il y a, en effet, quelque chose. Coppée a lu devant l'aréopage une sorte de dialogue dramatique, d'idylle à deux personnages. Les vers peuvent passer, mais la pièce est jugée trop peu scénique pour être jamais représentée. On la joue pourtant à l'Odéon, grâce à la bonne Agar, le 14 janvier 1869, et c'est le succès, le triomphe du Passant. Les spectateurs de la première éprouvent un ravissement qu'Alphonse Daudet décrit, en ami et en poète : la salle subit « le charme de cette œuvre fortifiante et saine, comme si l'on eût secoué sur elle, dans son atmosphère raréfiée, quelque essence fraîche et piquante à respirer, un élixir de vie parfumé au thym des collines ». Le lendemain, Théophile Gautier écrit un feuilleton enthousiaste. Coppée, joyeux et confus, est bien obligé de reconnaître que son nom vient d'être doré d'un rayon de gloire : « le 14 janvier 1869, à neuf heures du soir, j'étais un petit employé des bureaux de la Guerre, et il me manquait toujours quarante sous pour équilibrer mon budget. À neuf heures et demie, on avait joué Le Passant, et j'étais une sorte de personnage ». Il était maintenant « l'auteur du Passant », et, comme tel, invité chez la princesse Mathilde. Il devait même rester l'auteur du Passant pour les vrais artistes : quinze ans après, Albert Samain lui adressait une lettre en vers, en vers dignes des deux poètes :

J’aime vos vers comme un fou.
Ils ont en eux quelque chose
De si poignant et de si doux !
Je vous dirais bien, mais je n’ose :
— Avec quoi donc les faites-vous ?…
Oh ! le doux Passant qui chemine
Le cœur plein de tendres chansons.

Certes, quelques Parnassiens se réjouissent. Sully Prudhomme, qui ignore les petitesses, écrit à son ami triomphant avec une nuance de considération : pour lui, Coppée n’est plus un homme qu’on présente, mais un homme à qui on se fait présenter. Ménard est franchement content, pour Coppée, et pour le Parnasse. Verlaine remarque lui aussi, qu’il faut être fier du succès du camarade : Le Passant est le succès de toute l’École, puisqu’il fait, pour la première fois, « entendre sur les planches la langue renouvelée que nous apportions ». C’est de l’orgueil intelligent, c’est habile ; mais il y a mieux : le soir de la première, à la chute du rideau, Lemerre, entouré de tous ses auteurs, agite triomphalement une plaquette, Le Passant, déjà imprimé : ils se massent à la sortie, et quand, au sommet du grand escalier menant au premier étage, ils aperçoivent Coppée qui descend tout pâle encore de son succès, ils lui font une ovation. Puis ils se remettent au travail avec une nouvelle ardeur ; Theuriet trahit le secret de la corporation : « tous, peu ou prou, nous ruminions en secret l’acte en vers qui nous ouvrirait toutes grandes les portes de la notoriété ! » C’est de l’émulation, et c’est très bien ; malheureusement l’émulation qui échoue se change vite en envie.

Il y a au Parnasse, à l’extrême gauche, un groupe de purs, qui commencent à détester sérieusement le trop heureux poète ;

Coppée les décrit dans sa biographie romancée, où ils figurent sous ce nom : les Chevelures Lyriques ; leur centre est au « Café de Séville ». Quand Amédée Violette entre, les Chevelures acclament l'auteur du Passant, mais les regards sont gênés, les sourires faux : « les Mérovingiens se montraient maintenant à l'égard du jeune poète tels qu'ils devaient être pour un confrère qui réussissait, c'est-à-dire sévères jusqu'à la cruauté… S'il plaisait tant aux Bourgeois, il était — fi ! l'horreur ! — un bourgeois lui-même. Aussi, depuis quelque temps, les tables des poètes, au Café de Séville, avaient été transformées en lits de torture sur lesquels les poèmes d'Amédée Violette étaient étendus et garrottés tous les jours de cinq à sept, et soumis à la question extraordinaire ». Coppée prend sa revanche ; exagère-t-il ? Il dit la pure vérité, puisque l'interprète ordinaire des intransigeants du Parnasse, Calmettes, expose exactement les mêmes critiques, mais en les approuvant. Coppée se refuse à citer des noms propres ; Calmettes nous en donne un : le chef des conjurés, c'est Villiers de l'Isle-Adam ; quand on parle devant lui du talent de l'auteur du Passant, il se fâche, il crie : « Qu'est-ce qu'il a créé, Coppée ? des types, ou des marionnettes ? » Un des « camarades » se croit obligé tout de même de défendre un peu l'absent ; Villiers se dresse de toute sa hauteur, et, de nouveau, crie : « Citezmoi seulement un beau vers de Coppée… Un seul !… Un seul !! » Et l'autre, naturellement, ne trouve rien dans sa mémoire. Certes, affirme Calmettes, ce n'est pas jalousie ; mais ils regrettent de voir le succès consacrer un talent qui est à l'opposé de leur doctrine, puisqu'il fait applaudir l'émotion banale, le sentimentalisme vulgaire. Et voici que peu à peu le succès du Passant devient un échec pour le Parnasse. Coppée voit des compagnons d'armes se détacher de lui, et le traiter en déserteur. Chose plus

cruelle, il est, dit Theuriet, « amèrement jalousé par de vieux maîtres qu'il admirait, lui, dans la simplicité de son cœur, et qui, eux, ne lui pardonnaient pas d'avoir réussi là où ils avaient échoué ». Puisque Theuriet reste dans le vague, précisons son pluriel : il n'y a plus que trois vieux maîtres : Gautier, Banville, et Leconte de Lisle. Théo, nous l'avons vu, célèbre avec une joie sincère le triomphe du Passant. Banville n'est pas envieux non plus : il constate que Coppée a eu de la chance, mais comme tous les hommes supérieurs : « il y a toujours un Passant au début des existences prédestinées ». Le jaloux, c'est donc l'auteur des Érinnyes. Bien entendu, Leconte de Lisle se garde de discuter la valeur dramatique du Passant, mais il profite d'une occasion, d'un à-côté. Hors de sa présence, Coppée, qui a des mots drôles, définit l'œuvre de Walter Scott : de la littérature de dessus de pendule. Un bon camarade, connaissant la vieille admiration de Leconte de Lisle pour l'auteur d'Ivanhoë, s'empresse de rapporter le mot au Maître, et la colère accumulée éclate en une virulente tirade se terminant par cette vengeance : « notre ami pourra se battre longtemps les flancs avant d'écrire seulement Quentin Durward ou L'Antiquaire ! » Toutes les rancunes de Leconte de Lisle contre un disciple hétérodoxe, qui a quitté la petite chapelle parnassienne, et qui a trop bien réussi, finirent par se résumer dans un coup de foudre : un jour, M. Louis Barthou, qui lui parlait poésie et poètes, prononça le nom de Coppée : « la réponse fut rapide et cinglante, amère et définitive : — Monsieur, M. François Coppée, poétiquement parlant, est un âne ». Décidément, suivant le mot de Lepelletier, Coppée n'est plus assez « hindou » pour le Parnasse. Il ne va plus à la Mecque, où on le traite en infidèle.

Cela devait arriver par la force des incompatibilités d'idées ou de sentiments. Coppée ne sent pas en Parnassien. Au fond, il est romantique, et il veut avoir le droit de défendre Hugo, son Dieu, contre le dieu concurrent, Leconte de Lisle. C'est un hugolâtre, au milieu des hommes qui bêchent Hugo. À la reprise d'Hernani, il n'applaudit pas comme les autres pour conspuer le second Empire, mais pour exalter Hugo. On sent une véritable passion dans cette rêverie devant le portrait peint par Bonnat :

C'est Hugo ! c'est bien lui ! Quelque puissante idée
Occupe en ce moment cette tête accoudée :
Un noble songe emplit son œil terrible et doux,
Et, dans ce front pensif qui nous domine tous
Et, comme les vieux monts, a de la neige au faîte,
Se forment en secret les grands vers de prophète…
Il est bien ressemblant. C'est le maître lui-même !
Aussi le siècle entier, qui l'admire et qui l'aime,

Approuve ton travail, peintre, et te dit merci
D'avoir fait ce portrait juste en ce moment-ci.
De nous avoir montré sa face auguste telle
Qu'elle resplendira dans sa gloire immortelle…
Calme comme un coucher de soleil sur la mer !

Cette admiration cordiale, totale, sans réserves, il la dit à tous ceux qui peuvent la répéter, à Claretie, à Huret, et tant pis pour ceux qu'elle gênera. Il n'a qu'une peur : c'est que son admiration ne l'entraîne trop loin, et ne nuise à son originalité ; il ne relit plus V. Hugo, pour pouvoir rester lui-même et chanter sa chanson. Il veut pouvoir à sa guise faire entrer dans la poésie l'humble réalité. Certes, il prête le flanc aux coups du Parnasse par l'excès où il a poussé sa théorie. D'autres que les Parnassiens lui ont éga-

lement reproché l'abus qu'il fait là d'une idée juste. On a remarqué qu'il chantait non pas seulement les humbles, ce qui est légitime, mais aussi les êtres ordinaires, médiocres, qui n'ont rien de poétique ; dans leur vie, il s'acharne à noter le plat, le terre à terre, le commun. On a eu raison de faire la caricature de ce fléchissement de lignes ; Charles Cros le parodie, dans Le Coffret de Santal, Jules Lemaître dans le « sonnet-Coppée ». Il est impossible de défendre sur ce point le poète, puisqu'il a plaidé coupable : il a reconnu qu'il était tombé de la simplicité dans le prosaïsme. Il voudrait même nous faire croire que dans Le Petit Épicier, il a, par gageure, outré sa propre manière, exécuté, « par virtuosité pure, sa propre parodie ». C'est faire habilement la part du feu ; mais il faut insister, et lui dénier, comme à tout autre, le droit de transformer en poésie n'importe quelle matière : à une Exposition Universelle, il y avait, dans la Section Italienne, une fâcheuse réclame commerciale : une Vénus de Milo en chocolat : c'était un crime de lèse-sculpture.

Si les Parnassiens ne lui avaient reproché que quelques statuettes en chocolat, il faudrait leur donner raison ; mais ils contestent à celui qu'ils baptisent un lakiste de faubourg, le droit d'élever la réalité simple jusqu'à la poésie ; Victor Hugo, plus large, admet Le Banc : « Puissance du poète ! Voilà le pioupiou et la bonne d'enfant transfigurés. On n'en rira plus ». Les Parnassiens continuent à en rire, et il faut attendre le discours de Loti recevant Aicard à l'Académie, le 23 décembre 1909, pour que le rire s'arrête sous peine de paraître imbécile. Loti donne décidément raison à Hugo : il y a, dans la poésie de Coppée, des fées, comme dans toutes les féeries, qui tout à coup dorent la réalité : « ainsi, dans cette pièce du Banc, les fées cessent de tourner autour du brave petit soldat et de sa payse, et elles nous donnent,

entre autres visions d'une suave mélancolie, celle qui s'évanouit en ces derniers vers :

Le vent, déjà plus frais, ridait l'eau du bassin
Où tremblait un beau ciel vert et moiré de rose ;
Tout s'apaisait. C'était cette adorable chose :
Une fin de beau jour à la fin de l'été.

« Et toutes les prétendues vulgarités de Coppée sont comme cela entremêlées, enchâssées de perles fines ». Puisque nous sommes à l'Académie, n'en sortons pas trop vite, et lisons la lettre d'Auguste Cochin à Falloux, chargé en 1867 de prononcer le discours sur les prix de vertu ; on dirait un appel à François Coppée : « je voudrais l'éloge des Petites Vertus. Moquez-vous tant que vous voudrez des vieilles dévotes qui égrènent le chapelet et écument le pot-au-feu ; les trois quarts des hommes sont élevés sur les genoux des grand'mères, et la fumée de la marmite qui monte au-dessus du toit de la pauvre chaumière atteste la présence d'une femme patiente et humble qui veille sur sa petite famille. Le récit des batailles est bien beau ; que feraient les maréchaux sans le petit soldat, les amiraux sans le petit matelot ? Toute l'administration française vit par les petites vertus de l'employé modeste, pilier de chaque bureau ». Avec les petites vertus on peut faire de grands et beaux vers. Au lieu de s'enfermer dans une pagode d'ivoire, en méprisant la foule, parce qu'on ne sait ni la comprendre ni s'en faire comprendre, Coppée révèle au peuple la poésie qui vit obscurément en lui ; comme le disait Chantavoine dans un article exquis, quintessence de vérité : « sa notoriété, répandue jusque dans les faubourgs qui devenaient, pour la première fois, la banlieue du Parnasse, commençait à être de la gloire ». Ses anciens amis la lui font payer cher. Parmi les Par-

nassiens purs, Heredia est, avec Sully Prudhomme, le seul qui aime la sensibilité de bon aloi de Coppée, tout en souriant de ses excès de forme, et en citant, comme amusant spécimen de sa manière, ce vers administratif : « la caisse des Dépôts et Consignations ».

L'École ne rompt pas avec Coppée, pour ne pas se diminuer : elle revendique même officiellement le poète célèbre ; mais, dans l'intimité, elle boude. Coppée, de son côté, ne divorce pas publiquement, mais il pratique, lui aussi, la séparation de cœur. Il revendique sa liberté en tout, même pour des questions de forme. Son vers, qui émerveille les praticiens, est d'une souplesse qui nargue volontiers la beauté hiératique des alexandrins du Maître. Coppée se rebiffe contre les règles obéies par le Parnasse ; il se permet les plus licencieux des sonnets :

Adieu, chaud boudoir fait pour un Lapon,
Tapis balayé par son blanc jupon.
Canapés moëlleux, vases du Japon
Où ne fleurit plus la rose pompon, etc..

Il commence à trouver bien minutieux le travail de lime et de burin qui fait la joie du Parnasse, et qui ne convient qu'aux pièces très courtes, au sonnet par exemple. Il avoue à ses intimes que le plus superbe poème d'Heredia doit être « bien ennuyeux à faire ». Il prend en pitié ces ciseleurs de petits bronzes dont le scrupule artistique s'interdit les grandes œuvres : à sa mère, en mars 1870, il confesse son mépris pour un art qui renonce à la libre inspiration : « les Parnassiens trouveront toujours très jolis une dizaine de vers de moi ; le jour où j'écrirai un poème long comme l'Iliade, ils le déclareront imbécile. Opinion de constipés ! » La querelle est plus grave encore sur les questions

de fond, sur le but de la poésie, sur les obligations du poète. Son premier devoir, d'après Coppée, est d'être libre, de jouer l'air qu'il aime, dans le mouvement qui lui plaît, sans regarder le bâton du chef d'orchestre. C'est en recevant Heredia à l'Académie qu'il prend sa revanche des violences qu'il a subies jadis ; il proclame son indépendance reconquise : « une réunion de poètes n'est pas un orchestre. Si modeste virtuose qu'il soit, chacun d'eux est trop fier pour se contenter d'une place de chef de pupitre. Le poète est un violon solo et ne joue que sa propre musique. Il doit chanter seul. C'est dans la paix et dans la solitude de la nuit, quand tous les nids se sont tus, qu'on entend bien le rossignol ». Il veut pouvoir chercher son inspiration où il veut, développer les thèmes qu'il préfère, et qui sont en exécration aux Parnassiens : le calme d'une petite vie régulière, la beauté des dévouements obscurs, la charité, l'amour de la patrie, la croyance à Dieu : tel est l'Évangile, la bonne parole que prêche sa voix tendre, persuasive. Il réclame le droit à l'émotion avouée, dilatée, et non dissimulée : il est fier de constater en lui-même « cette naïveté de sensation, cette facilité enfantine à souffrir et à être heureux d'un rien, qui sont la source des vers ». Il aime à vibrer, et à noter ses vibrations, mais dans-la seule atmosphère qui lui convienne, l'air de la maison familiale ; loin d'elle son âme se resserre ; des Pyrénées il écrit à sa mère, en avril 1869, qu'il devrait se sentir bien dans « cette belle nature agreste et splendide,… cet air sain et pur, cette fortifiante odeur de printemps. Mais quand tu n'es pas là, ma bonne maman, toi et ceux que j'aime dans l'étroit de mon cœur, la nature a tort, le printemps a tort ». Cette reconnaissance pour les dévoûments obscurs de sa famille est la source de ses vers les plus touchants. Schismatique de l'impassibilité, il chante son amour pour les siens, son amour pour son

pays. Il se sépare du Parnasse pour pouvoir se raconter, au besoin pour confesser ce qui lui reste de foi :

Je n'entends plus la messe, et ne fais plus mes Pâques.
Mais je veux, pour un jour, redevenu chrétien,
Montrer mon âme nue et n'en déguiser rien,
Comme l'ont osé faire Augustin et Jean-Jacques,
Et, par un grand besoin de franchise animé,
Me confesser à tous, en parlant à voix haute,
Et crier : « C'est ma faute et ma très grande faute ! »
En frappant ma poitrine avec mon poing fermé.

Enfin, dernière raison pour quitter le Parnasse, il va, si bizarre que cela paraisse au premier abord, fonder une nouvelle école : l'école de l'émotion, non plus lamartinienne, mais réaliste. Au banquet Gabriel Vicaire, le 2 février 1892, il porte un toast, qui est une profession de foi, et une déclaration de guerre aux Parnassiens comme aux décadents : « Vous croyez, — et moi aussi, — que les lois du rythme et de l'harmonie, établies par des siècles d'efforts, ont encore du bon ; vous croyez, — et moi aussi, — que les vers ne sont pas une langue mystérieuse et seulement fabriquée pour quelques mandarins… Nous resterons fidèles, vous et moi, à notre idéal, qui n'exclut pas, certes, la musique et le rêve de la poésie, mais qui réclame aussi pour elle le droit à la pensée, et surtout le droit à l'émotion, à la divine émotion ». Zola marque le coup : il constate que Coppée combat victorieusement la doctrine de l'impassibilité, qu'il est en réaction contre l'évolution parnassienne ; que Mendès et ses amis ont réchauffé dans leur sein un dissident, un naturaliste. Edmond de Goncourt devine lui aussi, et même le premier, que l'auteur des Humbles va au réalisme : « l'un et l'autre, vous en vers, moi en humble prose, cher-

chons à dégager la poésie secrète… des êtres et des choses déclarés essentiellement prosaïques. Le Petit Épicier, sous sa forme douceâtre, me semble assez révolutionnaire dans ce genre ». C'est encore ce que lui écrit Francis Jammes, qui tient pour la simplicité en littérature, et qui le félicite de « son style anti parnassien. — Oui ! » Résolument il avoue Coppée comme son maître : il trouve touchantes les Intimités, les Humbles, « pour lesquelles j'ai un goût aussi vif que je l'ai peu prononcé pour ses odes grandiloquentes et son théâtre, Le Passant mis à part. Les Parnassiens et les symbolistes ont été injustes pour lui. Quant à moi, je me réclame de son école, qui ne pense pas que les manifestations les plus pauvres de la vie soient les moins élevées et les moins dignes d'être chantées ».

Fonder une école en face du Parnasse, c'était un crime de lèse-majesté, aux yeux des fidèles du Maître. Mais pouvaient-ils y croire ? L'école de Coppée ! Est-ce que cela pouvait exister ? Et puis, dissident en théorie et en pratique, Coppée ne reste-t-il pas un des amis les plus respectueux de Leconte de Lisle ? Sa meilleure qualité, c'est le respect des maîtres, même quand ils ont vieilli : il voit à Pau, en mars 1870, Alexandre Dumas père : « il est bien vieux, bien éreinté, mais c'est tout de même la ruine d'une grande imagination : à ce titre il est vénérable ». Aussi est-il un peu surpris, devenu maître à son tour, que les jeunes le traitent, parlant à sa personne, avec la plus cavalière désinvolture. Ce n'est pas que lui-même ne se permette, dans sa correspondance intime, quelques plaisanteries amicales sur le traducteur d'Eschyle : il annonce à G. Monval qu'on va jouer au Théâtre Français un Œdipe, « Oïdipous, comme dit Leconte de Lisle ». On voit d'ici le sourire un peu narquois, en songeant au Maître. Mais quelle délicatesse dans tous ses procédés pour le grand ami.

En août 1885, Leconte de Lisle pose sa candidature au fauteuil de Victor Hugo, pendant une villégiature en Bretagne. À son retour à Paris, il voit arriver aussitôt Coppée et Sully Prudhomme qui, déjà académiciens, n'admettent pas que leur maître vienne leur faire la visite de rigueur, avec l'obséquiosité forcée du candidat. Coppée fait mieux : voyant que Leconte de Lisle est toujours gêné, tandis que, lui, il gagne largement sa vie, grâce à ces succès de foule que le Parnasse lui a reprochés, Coppée offre au Ministre de l'instruction Publique sa démission de sous-bibliothécaire au Sénat, à condition qu'on nomme à sa place Leconte de Lisle. Jules Simon accepte, et le bénéficiaire aussi, sans témoigner, nous l'avons vu, une bien chaude reconnaissance au bon Coppée ; celui-ci attendit la mort du dur Maître pour en témoigner quelque chagrin. Ses actes parlaient pour lui ; mais d'autres étaient plus adroits en paroles : à l'ami sûr, et méconnu, Leconte de Lisle a, longtemps, préféré Anatole France.

Anatole France

Anatole France

Un de ses plus grands admirateurs a dit : « M. Anatole France, que l'on osa prendre pour un poète parnassien, a toujours différé de ceux qu'on lui donnait pour maîtres par le souffle énergique d'une pensée exquise ». Que devons-nous en penser ? Anatole France entre au Parnasse avec un bagage assez léger, car ses œuvres de jeunesse intéressent surtout ceux qui s'amusent à retrouver les sources de ses plagiats. Il est inutile d'insister : personne n'ignore qu'A. France est le roi des plagiaires. À ses débuts

au Parnasse, il est l'homme de deux livres, les idylles de Chénier, les tragédies de Racine. À la Villa Saïd on peut contempler un exemplaire de Chénier dont l'usure atteste les bons services. France possède à merveille le genre d'André Chénier : on sait qu'il en a fait un pastiche à ce point réussi que Becq de Fouquières s'obstina à le maintenir dans ses éditions savantes comme parfaitement authentique.

Chénier passe pourtant dans son admiration après Racine. Racine est le seul homme dont France ait gardé le culte toute sa vie. La question a été traitée à fond par M. G. des Hons, dans un livre si pondéré qu'il nous réconcilierait avec la manie des sources. Ses rapprochements ne sont pas exagérés. Il nous montre France puisant dans Racine comme Racine avait puisé dans les Anciens.

On s'aperçoit vite au Parnasse que le nouveau venu est tout Racinien ; cela n'est pas pour déplaire à Leconte de Lisle : France a dû avoir un joli succès, s'il a récité, boulevard des Invalides, la pièce qu'il compose, le 4 décembre 1865, après une représentation de Phèdre :

Dis-nous, dis-nous souvent tes épiques douleurs,
Ô fille de Minos ; rends-nous et ces beaux pleurs
Que tu mêlas jadis à la source limpide
Où, sous les peupliers, t'évoquait Euripide,
Et les pleurs pénitents qu'en regardant les cieux
Racine a versés dans tes yeux.

Il admire encore, à la Béchellerie, le maître dont il a voulu posséder toutes les éditions : « C'est mon poète préféré. Je le lis toujours, et je le sais presque par cœur. La nuit, quand je ne dors

pas, je me récite à moi-même les passages que je préfère ». Il aime tout en lui, et particulièrement son hellénisme : « c'est le plus grec de nos poètes, déclare-t-il ; tout le charme de l'antique Hellas est passé dans ses vers. Seuls les incomparables maîtres de Port-Royal ont pu donner à leur élève une si complète connaissance du génie grec ». Peut-être y a-t-il dans cet éloge un peu d'ironie francienne contre quelqu'un : mettre si haut l'hellénisme de Racine, c'est probablement rabaisser le grécisant Leçon te de Lisle. Mais, au moment où nous sommes, à l'entrée de France au groupe parnassien, il n'est pas encore question d'ironies ; c'est même un très modeste compagnon : il pénètre au Parnasse par la petite porte.

Au passage Choiseul, il fréquente d'abord le rez-de-chaussée, la boutique du libraire. Il se présente à Lemerre comme fils du bouquiniste Thibault. Il rédige pour son patron des plaquettes de bibliophilie, qu'il n'a pas le droit de signer ; puis il monte en grade, et devient lecteur, assez mauvais lecteur même, parce qu'à cette époque-là il est encore paresseux ; il tient mal ses engagements, et se fait rabrouer d'importance par l'éditeur. En 1867, il fait la connaissance de Mendès ; il est autorisé à gravir l'escalier tournant qui monte à l'entresol parnassien. Enfin, il est admis au salon de Leconte de Lisle, mais là ses débuts sont presque fâcheux : le fils du petit libraire est gauche, timide, silencieux ; il se tient assis au second rang ; il passe toute la soirée sur sa chaise, sans oser se mêler au mouvement de la conversation ; on ne lui demande pas de dire de vers. Il ne commence à compter qu'après la publication de La part de Magdeleine dans le Parnasse de 1869. Alors, il s'enhardit jusqu'à parler un peu ; il tâche de se mêler à la vie du salon : l'impression devient plus fâcheuse encore ; jusque là on le considérait comme une quantité négligeable ;

maintenant on se défie de ce grand diable de vingt-cinq ans, gauche, dégingandé, à qui ces jeunes esprits forts trouvent un relent de sacristie ; le couplet de Calmettes sur cette phase de la vie de France au Parnasse vaut d'être cité : « il n'avait pas encore dépouillé les allures hésitantes que sa timidité jointe à son désir de plaire imprimait à sa complexion. Ces alternatives d'élan et de retraite furent taxées d'équivoques. Le jeune France dilatait Içs yeux, et l'on disait qu'il avait l'air d'épier ; il parlait la main sous le menton, en agitant la paume comme pour empêcher ses paroles de tomber par terre, et l'on disait qu'il servait sur un plat les compliments à l'interlocuteur. De l'éducation chez les Maristes de Stanislas..., il avait gardé l'habitude des avancements de corps, des sourires appris que l'on déclarait obséquieux. Cette parade cérémonieuse lui faisait prêter des desseins cauteleux ». Ce milieu est républicain, donc soupçonneux : on remarque qu'après avoir écouté une tirade enflammée contre l'Empire, France s'avance vers l'orateur, avec une sorte d'enthousiasme, et semble dire : — serrons-nous la main, puisque nous pensons de même. — Mais quand il lui arrive de parler spontanément, de se livrer presque, on aperçoit son admiration pour la richesse, l'autorité, l'ordre établi. On ne le trouve ni franc ni sûr, et cette mauvaise impression persistera jusqu'à la fin : un jour, à la Béchellerie, Courteline, de sa voix gouailleuse, lui dit en face ce que les autres se contentent de croire in petto : « Enfin, mon cher Courteline, vous savez bien que j'aime votre œuvre. — Permettez, permettez, mon cher Maître, je sais que vous me le dites, mais j'ignore ce que vous pensez ».

Àses débuts, France poursuit lentement, prudemment, son chemin, faisant montre de la plus diplomatique modestie ; un soir, c'est en 1875, il sort de sa poche le manuscrit d'une pièce

qu'il vient de terminer, et qu'il veut soumettre à Leconte de Lisle ; il hésite, il est inquiet : « Vous n'allez peut-être pas aimer cela, cher maître. C'est si différent de ce que vous faites ». Puis, il lit ces vers, qu'il n'a pas reproduits dans ses œuvres, et que nous ne connaissons que par l'appréciation de Leconte de Lisle : « c'est très bien, cher ami, surtout le passage où le bébé nu, dans sa petite baignoire de zinc, voit arriver sa marraine qui lui apparaît comme une fée. C'est un peu mystérieux, une marraine ; c'est quelqu'un qui est de la famille, non par la voix du sang, mais par celle du cœur, et par la vertu du baptême, ce mystère. Pourquoi pensiez-vous que je n'aimerais pas cela ? Croyez-vous donc »que je n'aie pas été petit ? » France exulte ! Le 10 janvier 1876, il écrit à Jules Breton : « Leconte de Lisle est charmant… C'est le plus aimable des hommes ».

Le compliment à outrance n'est pas chez lui une manie, mais un système. On pourrait en trouver de nombreux exemples chez son implacable secrétaire. Aucune de ces flagorneries ne vaut celle-ci, qu'il servit, avec succès, au banquet de la Société de la Révolution Française : « vous remuez des montagnes de documents. Vous êtes les titans de l'histoire ! » Les délicats qui trouveraient cet éloge un peu massif se tromperaient : France est dans la note juste, puisque, d'après le compte rendu officiel, « ce beau discours provoqua les applaudissements enthousiastes de l'assistance ». France se fait bien voir par ses compliments, mais il s'impose surtout par ses brocards. Le « bon maître » a des méchancetés insignes. Sur Jules Lemaître, qui était son ami, il distille quelques confidences : « Lemaître ! quel esprit charmant ! Mais il s'est usé de toutes les façons. Savez-vous qu'il travaillait, ayant toujours à côté de lui, sur sa table, un flacon de rhum, dont il buvait de nombreux petits verres, au fur et à mesure que les

heures passaient ; à la fin du travail, le flacon était vide. Vous comprenez, à la longue cela l'a tué… » Il revient encore à la charge, avec attendrissement : « Jules Lemaître était un homme délicieux ; malheureusement il avait une vieille maladie qui lui démolissait le cerveau ! »

Cet homme dangereux se fait donc peu à peu une situation au Parnasse par ses caresses et par ses morsures. Reconnaissons qu'il conquiert de l'autorité par des moyens plus légitimes. Son érudition, très supérieure à celle des camarades, n'excite pas leur jalousie, mais leur admiration. C'est mieux qu'un érudit, c'est un penseur. Sa théorie de la poésie objective, développée dans l'article dont nous avons parlé, devient la doctrine même du Parnasse : dans le salon de Leconte de Lisle on vit longtemps sur ce système. France a une esthétique générale à laquelle se réfèrent ses critiques de détail, et cela lui donne une supériorité incontestable dans les discussions techniques ; de là, sa victoire sur Paul Bourget dans leur controverse sur l'épithète vraiment poétique : « ce n'est pas par l'emploi systématique de l'épithète générale qu'on donne au vers de l'étendue ; c'est par la rigoureuse conformité de cette épithète. avec la pensée dont elle participe. Sans l'harmonieuse union des mots, sans leur vertu d'expansion réciproque, pas de sensation poétique qui s'éveille, grandisse et se prolonge, pas de vers qui rebondisse ». Ses théories sont vérifiées par la finesse de son oreille : il ausculte les vers à la perfection. C'est lui qui découvre dans les Poèmes Saturniens un vers de treize pieds ; il le signale à Verlaine qui n'en avait pas eu conscience. Enfin, son érudition (dont il ne faut pas exagérer la profondeur) donne une base solide à ses théories. Il a étudié chez Molière l'importance et la place des mots de valeur, par exemple dans ces deux vers du Misanthrope :

Non, non, il n'est pas d'âme un peu bien située
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée.

« Les mots qui portent sont ceux qui, placés à la césure ou à la fin des vers, sont projetés par le rythme : âme, bien située, estime prostituée. Ces notes résonnent si clairement qu'on est contraint de les entendre, et elles satisfont la pensée. Par l'instinct du génie, Molière a toujours ainsi forgé ses meilleurs vers. La cadence y donne du ballant aux termes principaux, qui sont à la césure ou à la rime ».

Peu à peu France est devenu une des gloires du Parnasse. À distance, jugeant l'École dans le recul de ses souvenirs, Calmettes l'aperçoit « à côté de Leconte de Lisle, et le premier du Parnasse après le maître ». Il a quitté la chaise sur laquelle, au début, il s'incrustait, silencieux ; sans doute, il n'a pas encore conquis l'élégant prestige qui viendra plus tard ; sa tête est désagréable à regarder, tant elle est lourde et retombante : un nez interminable s'incline sur une barbe mal taillée qui prolonge toutes les lignes descendantes de la figure ; sa démarche, remarque Mlle Breton, est un peu « celle des oiseaux de marais appelés échassiers » ; mais enfin, il marche dans le salon, il va de groupe en groupe, il pérore, il pontifie, soulignant chaque idée importante par un mouvement spécial de la main droite, le pouce et l'index joints. On l'écoute ; il devient un centre. Il dirige maintenant un groupe dont les membres principaux sont Frédéric Plessis et Paul Bourget. Ce dernier lui rend un hommage précis qui donne la date de l'avènement d'A. France : « je l'ai connu, un peu après la guerre de 70, tout jeune, et accepté déjà par ses cadets comme un maître. C'était exactement en 1873 ».

Cette prééminence date de son envoi au Parnasse de 1869, qui comprend seulement deux pièces, mais remarquables toutes deux. La Danse des Morts est curieusement sculptée, ironique sans excès, quoiqu'elle reproduise la grande ironie macabre. Le poète antireligieux des Noces Corinthiennes a encore des mots de croyant : sans doute cette danse est lugubre : elle aboutit à la géhenne :

Oui, mais dans cette nuit étalée au grand jour
On sent l'élan commun de la pensée humaine,
On sent la foi profonde, — Et la foi, c'est l'amour !

Le matérialiste conclut :

Oh ! bienheureux ceux-là qui croyaient à l'Enfer !

La seconde pièce, La Part de Magdeleine, était déjà célèbre avant de paraître au Parnasse : elle avait été déclamée par Agar à l'ancienne salle Gerson, où les Parnassiens avaient organisé des lectures ; c'est le premier pas de France vers la faveur du public, comme aussi vers la perfection parnassienne. Il devient sévère pour lui-même ; il brûle un recueil, Statues et Bas-Reliefs, qui ne le satisfait plus ; il n'en garde qu'un sonnet, La Mort de César ; encore ne l'admet-il pas dans l'édition définitive de ses poésies, se reprochant de l'avoir reproduit dans la première édition des Poèmes Dorés.

Ce volume, dédié à Leconte de Lisle « en témoignage d'une vive et constante admiration », contient mieux que des vers : de la vraie poésie ; ainsi, pour rendre les sourdes inquiétudes d'une femme qui soupire, éprise de l'amour, il a ce vers vraiment fluide :

Elle laisse errer son regard couleur de mer.

La forme est souple, mais parfois l'inspiration est inquiétante. France reprend l'idée de Victor Hugo dans Les Voix Intérieures ; rêvant sur l'avenir de Paris abattu par les siècles, Hugo aperçoit encore l'Arc de Triomphe, la Colonne Vendôme, Notre-Dame, c'est-à-dire la gloire militaire, le génie, et l'art religieux. Dans sa Vision des Ruines, Anatole France, devant Paris réduit au sort de Ninive ou d'Ecbatane, ne voit subsister que la femme de Carpeaux au guichet du Louvre :

C'est un corps de femme accroupie,
Un corps lascif, jeune et lassé,
Qui fut sans doute caressé
Par le regard d'un siècle impie.

Déjà la hantise chamelle, qui chez lui ira croissant avec l'âge, apparaît ici, et reparaît dans La Prise de Voile. On a voulu, avec quelque vraisemblance, expliquer tout Anatole France, art, philosophie, religion, par la révolte de sa sensualité contre les ennemis de la chair, principalement contre le christianisme. C'est bien là le sens de sa Leuconoë surtout si on la lit encadrée dans sa conférence de Rio de Janeiro sur les dieux asiatiques du premier siècle de l'ère chrétienne x. C'est la même doctrine dans Le Venusberg ; A. France magnifie Tannhäuser qui, n'ayant pu obtenir son pardon de Rome, retourne à Vénus ; il blâme le Pape qui n'a pas eu la manche assez large :

Il ne faut pas ainsi désespérer les âmes ;
Si ceux-là sont damnés qui furent amateurs
Du parler clair et du clair sourire des dames,
Hélas ! le Paradis n'aura plus de chanteurs.

La même thèse est reprise tout au long dans Les Noces Corinthiennes dont la première partie paraît dans le Parnasse de 1876. De tous les poèmes d'Anatole France c'est le plus parnassien, car c'est surtout là qu'on peut constater l'influence de Leconte de Lisle ; Mendès seul se refuse à la reconnaître, obsédé par son désir de diminuer le trop puissant maître : il définit l'auteur des Noces « un poète racinien à la façon d'André Chénier ». C'est une simple logomachie ; pour s'en convaincre il suffit de lire la courte préface du poème : c'est la pure doctrine parnassienne, c'est la philosophie même de Leconte de Lisle, c'est sa théorie sur la science et la religion, nuancée d'un peu de respect ironique : impie, France parle avec piété de la religion ; il lui préfère la science, mais, dit-il, « c'est une pensée peu scientifique de croire que la science puisse un jour remplacer la religion. Tant que l'homme sucera le lait de la femme,... il rêvera. Et qu'importe que le rêve mente, s'il est beau ? » Il n'est pas jusqu'à la Maïa, chère à Leconte de Lisle, qui ne finisse par apparaître : « N'est-ce pas le destin des hommes d'être plongés dans une illusion perpétuelle ? Et cette illusion n'est-elle pas la condition même de la vie ? » Dans Les Noces, aussi bien que dans La Révolte des Anges, il reprend à son compte l'Hypatie de Leconte de Lisle.

L'influence subie par France est visible jusque dans l'emploi des noms calqués sur le grec :

Au long des jours de miel et des heures amères
Suis doucement le fil que te tournent les Mœres.

Cet hellénisme souligné est une marque de la fabrique parnassienne, une contrefaçon même, car il est bien inférieur à celui de Leconte de Lisle, comme tous les pastiches, comme tout ce qui est tendancieux et sournois. Du reste, l'intéressé lui-même s'en

rend bien compte, et l'avoue dans un accès de modestie dont il faut lui savoir gré : visitait le théâtre d'Orange où, deux ans auparavant on avait joué Les Noces Corinthiennes, et voulant se rendre compte de l'acoustique, il monte sur le proskenion, et récite une tirade empruntée non à sa pièce, mais à Œdipe Roi. L'idée est vraiment jolie, comme aussi l'hommage qu'il rend à J.-G. Frazer, dans sa préface aux Heures de Loisir : « Frazer a éclairé d'une lumière nouvelle cette antiquité grecque que nous croyions connaître ». L'hellénisme qu'il connaît, c'est celui des sophistes. C'est en sophiste qu'il fait, devant Jules Breton, l'éloge des divinités grecques, pendant qu'il écrit Les Noces Corinthiennes : « les dieux les plus intéressants sont ceux de l'antiquité, ceux qui symbolisent les forces de la nature. On les a indignement calomniés. Nous devons, nous poètes, les défendre, les réhabiliter, les remettre sur leur piédestal ». Bien entendu il ne croit pas à ces dieux, puisqu'il est athée, mais c'est une façon de dire qu'il préfère le paganisme au christianisme.

Son érudition mythologique n'est pas toujours sûre Daphné dit à sa mère qu'elle a promis de suivre Hippias,

…fidèle, en sa chambre d'ivoire,
Ou de dormir avec Caron dans la nef noire.

On ne dort pas dans la barque du Styx, avec ou sans Caron. À défaut d'une histoire de la mythologie grecque, France aurait dû consulter le sonnet de Baudelaire :

Quand don Juan descendit sur l'onde souterraine…

Mais à quoi bon insister ? Ne serait-il pas naïf de discuter la pureté de son hellénisme dans une pièce aussi composite, aussi

« contaminée » ? Kallista a lu Shakespeare, et cite, discrètement, du Macbeth, quand elle dit à sa fille :

Et toi-même, qui donc, en tes jours de langueur,
Du vin spirituel viendrait nourrir ton cœur
Affaibli par le lait de la tendresse humaine ?

Quant à l'auteur, il a lu, pour écrire ce drame pseudo-grec, Les Martyrs, et surtout Atala ; toute l'intrigue des Noces est empruntée à Chateaubriand : la chrétienne Kallista, gravement malade, et voulant obtenir de Dieu sa guérison, fait le vœu que sa fille Daphné prendra le voile ; elle demande en outre, que si sa fille viole ce vœu, l'enfer ne soit que pour elle, Kallista. Daphné, qui aime Hippias, ne voit pas d'autre remède que le suicide. C'est exactement le nœud du roman de Chateaubriand, et son dénoûment : la mère d'Atala lui dit, pour forcer sa volonté : « Songe que je me suis engagée pour toi..., et que si tu ne tiens pas ma promesse, ce sera moins toi qui seras punie, que ta mère dont tu plongeras l'âme dans des tourments étemels ». Atala s'empoisonne, et Daphné suit son exemple. Les Noces Corinthiennes sont du Chateaubriand, et non du christianisme, car c'est du Chateaubriand et, en plus, de la haine pour l'Église. Quel rôle joue ici le christianisme ? En face du paganisme incarné dans l'ardent et bel Hippias, dans le bon vieillard Hermas, la foi est représentée par deux femmes et un évêque : Kallista est une matrone égoïste et hystérique ; Daphné, victime des idées religieuses de sa mère, est une étrange chrétienne : elle veut célébrer son mariage avec Hippias à la païenne, à la romantique, dans le tombeau de famille. Elle discute religion avec son fiancé qui l'engage à renoncer à son christianisme : pauvre d'esprit, voici tout ce qu'elle trouve à lui répondre :

Christ Jésus doit un jour ressusciter les siens :
Voilà ce que du moins enseignent les anciens.
Homme, tu peux tenter d'éclaircir ce mystère.
Moi, femme, je dois croire, adorer, et me taire.
Christ est le Dieu des morts…

L'évêque Théognis devrait la renvoyer à son catéchisme, et même le réapprendre pour son propre compte, car il bénit, sans l'ombre d'un scrupule, l'union d'un païen et d'une chrétienne. On s'aperçoit très vite, à la lecture, que le poème a été composé pendant que l'auteur de La Vie de Jésus écrivait ses Origines du Christianisme, et sous leur influence. Mais la palette de France est moins brillante : il assombrit encore le crépuscule de Renan. On l'a entendu déplorer la sombreur d'une église, et, avant même d'en être sorti, s'écrier : — Que cet art chrétien est donc triste ! » C'est l'effet qu'il a voulu obtenir dans Les Noces. À la fin de la première partie, Daphné, forcée de renoncer à son amour, proteste amèrement :

Réjouis-toi, Dieu triste, à qui plaît la souffrance !

Ce poème est une vraie machine de guerre contre la foi, biendissimulée du reste, car d'aucuns s'y sont laissé prendre, avec quelque candeur : Jules Tellier, Barrès, Rodenbach, etc.. Les amis et les ennemis déclarés du catholicisme y ont vu plus clair. Le P. Poncel déclare que « ce poème exquis est une agression voilée ». Par contre, George Sand, qui est « affranchie », remercie France de lui avoir envoyé son drame, son merveilleux drame : « c'est beau et frais comme l'antique, et me fait pleurer, une fois de plus, l'œuvre malsaine du christianisme… Vos vers frappent ce mensonge en plein cœur, et ils sont beaux parce qu'ils ont une grande portée ; faites-en encore, vengez la vie de cette doctrine

de mort ». Les Noces Corinthiennes, c'est l'envers de Polyeucte ; ou encore c'est le Celse de M. Louis Rougier : étudiant le conflit de la civilisation antique et du christianisme primitif, l'auteur de ce Celse, paru dans la collection des « Maîtres de la pensée anti-religieuse », semble à un moment se contenter de résumer Les Noces Corinthiennes, mais d'une façon plus franche qu'Anatole France ; celui-ci joue longtemps une sorte de jeu autour de la religion ; toute sa simili-piété tombe brusquement quand la situation capitale apparaît, à la seconde partie : Hippias, voyant le Christ se dresser entre Daphné et lui, le provoque. Jusque là industrieux à tisser des paroles pieuses, France blasphème avec spontanéité par la bouche d'Hippias, et proteste avec conviction, au nom de son épicurisme, contre l'ascétisme chrétien. Pour son propre compte, il parle avec autant de violence que son Hippias : célébrant le poète Ady, qu'il trouve inquiet, révolté, intolérant, il conclut : « depuis-Jésus-Christ, la tristesse qui émane de sa religion, la pensée de la mort, nous ont tous rendus ainsi. Le catholicisme a tué les admirables forces païennes ».

Une œuvre de haine a bien du mal à paraître vraie aux yeux de l'historien. Je ne vois guère que Jules Lemaître qui admire là « une vive intelligence de l'histoire ». Mais en revanche, la passion antireligieuse peut être scénique. Quelqu'un s'avise que le poème est fait pour les planches : des comédiens amateurs jouent, le 27 janvier 1884, au Cercle des Arts Intimes le texte d'Anatole France adapté à la scène par Sarcey lui-même : celui-ci se donne beaucoup de peine, corrige, supprime, fait des raccords, des adjonctions ; puis, dans Le Temps du 4 février, il embouche la trompette : « le succès a dépassé notre attente ; nous n'aurions jamais cru qu'un poème, conçu en dehors de toutes les données scéniques ordinaires pût ainsi prendre le public ». Ce n'est pas

l'apôtre du bon sens qui exulte ainsi, c'est l'anticlérical, et l'on devine bien à quel endroit de la pièce il a découvert « la scène à faire » : Les imprécations d'Hippias contre le Dieu des Galiléens le ravissent.

Ce n'était qu'un succès de coterie. Le vrai public n'avait pu encore dire son mot. Grâce au directeur de l'Odéon, Ginisty, la pièce est enfin jouée dans une vraie salle, le 30 janvier 1902. La critique se réserve : Larroumet constate que le poème, en tant que pièce, se tient solidement sur les planches ; il insiste surtout sur la beauté des vers. Paul Fiat, sévère pour l'interprétation, discute le fond, et notamment la dureté du dénoûment : « n'est-ce pas l'effet de la rancune du poète contre le Dieu qui n'aime pas les noces ? » À la question posée par M. Flat, on peut répondre affirmativement : l'Église condamne les joies de la chair, et c'est ce qui irrite Anatole France. Mais qui nous dira l'opinion du public ? Que pensèrent surtout les spectateurs qui, au Théâtre Français, le 11 mars 1918, assistèrent à la représentation troublée par les Gothas ? L'auteur fait bonne contenance, et le public ordonne que la représentation continue. C'est un signe de bravoure, mais non une marque d'intérêt : elle semble d'un autre âge, et d'un médiocre réconfort, « cette œuvre harmonieuse et violente, écrit M. Doumic, où M. Anatole France dit son fait au Dieu des chrétiens ».

Reste donc le charme des vers, qui peut pâlir un instant au contact de la dure réalité, mais qui reparaît intact, après l'alerte. Les Noces Corinthiennes sont délicieusement écrites. France n'a eu que de minuscules corrections à faire au premier texte avant de le publier dans ses Poésies. Une seule est assez intéressante : au Parnasse il écrit : Karon, et Caron dans ses œuvres. C'est une

façon de nous prévenir qu'il a renoncé à Leconte de Lisle, à ses pompes, et à son hellénisme. Pour tout le reste, son vers demeure inaltérable, intangible. Qui change un mot détruit une beauté : Sarcey, le citant de mémoire, commet une variante qui est fâcheuse :

Je n'ai point fait de mal à ce jeune immortel.

C'est un jeton de plomb, à côté de la vraie médaille :

Je n'ai jamais fait tort à ce jeune immortel.

On peut différer d'avis sur la thèse soutenue dans ce poème, mais non sur la beauté de la forme. En ce sens, M. Ernest-Charles a eu le droit de dire que le théâtre parnassien eut ainsi son chefd'œuvre ; mais il ajoute que le prosateur, en grandissant, a rejeté dans l'ombre le poète. C'est, au contraire, le succès de ses œuvres en prose qui donne l'idée de porter au théâtre son poème dramatique : Les Noces, sans cela, n'auraient jamais pu rivaliser avec Le Passant. France devient le plus grand de nos écrivains en prose à la fin du xix siècle, grâce à ses vers et à l'art parnassien, grâce aussi à Mme de Caillavet qui le devine et le dirige ; cette influence discutable au point de vue politique, est un des cas littéraires les plus curieux, mais sort de notre étude. Mme de Caillavet fait de lui un mondain irréprochable, un merveilleux causeur, mais elle ne peut, comme Mme de La Fayette parlant de La Rochefoucauld, se vanter d'avoir réformé son cœur, et de lui avoir enseigné la reconnaissance : on sait son ingratitude noire envers Leconte de Lisle.

Le Maître lui avait prouvé son affection par des conseils, des éloges, des services. Il l'aide puissamment, en 1876, à obtenir un poste déjà convoité sous l'Empire : c'est grâce à Leconte de Lisle

que France est attaché à la Bibliothèque du Sénat. Le grand poète pousse l'amabilité jusqu'à l'aider à terminer un Dictionnaire de Cuisine, commencé par Dumas ! À ce moment, France est « dévôt au Maître », dit un habitué du salon ; il épouse ses idées ; il commente le sonnet des Montreurs, et montre en Jean-Jacques Rousseau leur ancêtre : nous avons hérité de sa manie de se raconter, d'étaler ses infirmités, « indélicatesse roturière... Tous, nous nous confessons plus ou moins en habit d'arménien ». Surtout, nous l'avons vu : au zénith de son talent poétique, France suit l'orbite de Leconte de Lisle ; il adopte sa manière, et lui doit une bonne part de son drame corinthien. D'où vient donc ce cri de colère du disciple contre le maître : « cet homme a tout desséché autour de lui ! » À partir du moment, où A. France prend conscience de sa valeur, il sent monter en lui des désirs d'indépendance, des vélléités d'indiscipline, et Leconte de Lisle, qui s'en aperçoit, laisse échapper parfois le trop plein de sa rancune. Sa colère dut éclater quand il put lire la page vraiment admirable où France, brossant une apologie du moyen âge, oppose nettement son tableau aux caricatures qu'on trouve dans les Poèmes Barbares ou les Poèmes Tragiques : « Mille images éparses de la vie de nos pères brillent et s'agitent à la fois dans mon imagination ; j'en vois de terribles et j'en vois de charmantes. Je vois de sublimes artisans qui bâtissent des cathédrales et ne disent point leur nom ; je vois des moines qui sont des sages, puisqu'ils vivent cachés, un livre à la main, in angello cum libello ; je vois des théologiens qui poursuivent, à travers les subtilités de la scolastique, un idéal supérieur ; je vois un roi et sa chevalerie conduits par une bergère. Enfin, je vois partout les saintes choses du travail et de l'amour, je vois la ruche pleine d'abeilles et de rayons de miel. Je vois la France, et je dis : Mes pères, soyez bénis ;

soyez bénis dans vos œuvres qui ont préparé les nôtres ; soyez bénis dans vos souffrances qui n'ont point été stériles, soyez bénis jusque dans les erreurs de votre courage et de votre simplicité ». J'ai cité cette page in extenso, parce qu'elle rachète bien des choses ; c'est la plus généreuse des inspirations d'Anatole France, mais c'est aussi une déclaration de guerre, et voici l'attaque brusquée : un beau jour, dans un de ses articles du Temps, France fait l'éloge de ce symbolisme que haïssait Leconte de Lisle. Huysmans prétend gaîment que le symbolisme, auquel il ne croit pas, est « une immense mystification montée par A. France pour embêter les Parnassiens ». Leconte de Lisle, lui, trouve la plaisanterie amère ; il est persuadé, très sérieusement, que son ancien élève a inventé le symbolisme pour lui jouer un mauvais tour ; il laisse voir la profondeur de sa blessure. Il se fâche violemment, et sa fureur vient de ce qu'il a parfaitement compris, dans l'article qui lance Moréas, toutes les perfidies, toutes les attaques sournoises qui le visent, lui, Leconte de Lisle : « les révolutionnaires s'étonnent seuls qu'on fasse des révolutions après eux… M. Théodore de Banville, le plus habile des poètes à manier les rythmes… Banville, notre père… » France fredonne un De Profundis sur l'école parnassienne enterrée par le groupe de Moréas ; celui-ci marche en triomphateur, « suivi de cinquante poètes, ses disciples ! » Enfin, Anatole France traite de ridicule toute la prosodie parnassienne,, et voici le « Bonsoir, Messieurs ! » qu'il lance à ses anciens compagnons : « j'ai jadis récité dévotement, en bon parnassien, les litanies de Sainte-Beuve à Notre-Dame la Rime… Je ne renie pas ma foi. Mais je puis, sans apostasie, reconnaître que la prosodie qui s'en va était bien livresque ».

Pour appeler les choses par leur nom, cet article est une mauvaise action ; et, chose bizarre, les rieurs ne sont pas du côté de France : au nom des symbolistes, Gustave Kahn le traite de très haut, avec dédain, presque avec dégoût. De son côté, Leconte de Lisle riposte par cette déclaration faite à Huret, c'est-à-dire à l'Écho de Paris : « il y a un homme dont je ne vous parlerai pas, à qui j'ai donné dans le temps, de toutes les façons, des preuves d'amitié, mais qui, depuis, m'a odieusement offensé. C'est M. Anatole France. Je reconnais son talent, qui est délicat et subtil, mais j'estime peu son caractère ». L'autre manque d'esprit, pour une fois : au lieu de s'écrier, comme Talleyrand gifflé, « Oh ! l'énorme coup de poing ! », France a la maladresse de se fâcher, de riposter en l'honneur de la galerie, tout en se déclarant « désarmé devant un homme de son âge » ; Leconte de Lisle, qui a quelques duels sur la conscience, répond froidement dans l'Écho : « malgré mon âge et toute la distance qui nous sépare, je suis prêt à lui accorder l'honneur d'une rencontre. Deux de mes amis attendront ses témoins chez moi, 64, boulevard Saint-Michel, dimanche 3 mai, à deux heures de l'après-midi ». Eviradnus fait reculer Zéno. Il ne reste plus au malheureux France qu'à tâcher de sauver la face ; il le tente, toujours dans l'Écho de Paris : « s'il oublie généreusement en ma faveur qu'il est né en 1820, il est de mon devoir de ne pas l'oublier. Faut-il donc que je lui apprenne qu'il est une de ces gloires auxquelles on ne touche pas ? » Puis, tout vibrant de rancune, et oubliant qu'une affaire d'honneur arrangée lui impose au moins le silence, Anatole France, vaincu et diminué, cherche à toucher à cette gloire, mais avec prudence : il compose à l'avance le discours que son vain-, queur prononcera à l'Académie ; il raille ce pyrrhonien qui doute de tout, sauf de la beauté de ses vers, et qui incarne l'orthodoxie

littéraire : « c'est que M. Leconte de Lisle est un prêtre de l'art, l'abbé crossé et mîtré des monastères poétiques. Mieux que cela encore. N'est-ce pas M. Bourget qui l'a appelé un pape en exil ? »

Quand on est roi du Parnasse, il faut savoir se montrer bon prince : ils se réconcilièrent, et Anatole France n'eut plus qu'à attendre la mort de Leconte de Lisle pour être sûr d'avoir le dernier mot. Comme il répétait souvent « Bête comme un poète », son secrétaire lui demanda un jour : — Mais pour vous, le poète, qui est-ce ? — Le poète, pour moi c'est Corneille, V. Hugo… Mais Leconte de Lisle est beaucoup plus poète que tous ces gens-là ! Ah ! celui-là, si vous l'eussiez connu ! C'était vraiment une fichue bête ! » Le mot manque d'élégance, d'atticisme, et surtout de reconnaissance. Mais pourquoi Leconte de Lisle avait-il dit jadis, devant ses Parnassiens : « Victor Hugo ? Il est bête comme l'Himalaya ! »

Tels sont les adieux du disciple au maître. Il dit également adieu à la poésie : peut-être y retrouverait-il trop, à son gré, le souvenir de Leconte de Lisle. Ce n'est pas bien entendu la raison qu'il donne à ceux qui se plaignent de le voir renoncer au vers : son prétexte c'est qu'il n'est pas poète. On se récrie, on croit devoir lui rappeler Les Noces Corinthiennes ; il répond : « j'ai écrit des vers. Pourtant, je ne suis pas poète. Je ne pense pas en vers, mais en prose, et je convertis ma prose en vers. Les vrais poètes pensent directement en vers. C'est le signe ». C'est une erreur, car son Chénier versifiait souvent de la prose ; du reste, il donne une autre raison à M. Maurras qui, après Thaïs, lui demande s'il ne prépare pas un volume de vers : « Non, dit-il, j'ai perdu le rythme ». Il le retrouve quatre ans après ; la veine poétique

n'était pas tarie, mais obstruée par la prose de la vie, et voilà qu'elle coule à nouveau, toute fraîche, dans Le Lys Rouge :

Lors, au pied des rochers où la source penchante
Pareille à la Naïade et qui rit et qui chante,
Agite ses bras frais et vole vers l'Amo,
Deux beaux enfants avaient échangé leur anneau,
Et le bonheur d'aimer coulait dans leurs poitrines
Comme l'eau du torrent au versant des collines.

Mais est-ce bien parnassien ? C'est plutôt la manière de Chénier. Voici qui est mieux dans la note de l'École : Madame lit Yseult la Blonde, par Vivian Bell :

Quand la cloche, faisant comme qui chante et prie,
Dit dans le ciel ému : « Je vous salue, Marie »,
La vierge, en visitant les pommiers du verger,
Frissonne d'avoir vu venir le messager
Qui lui présente un lys rouge et tel qu'on désire
Mourir de son parfum sitôt qu'on le respire.

Ces vers, c'est comme une guirlande de verveine déposée, en expiation, sur l'autel du Parnasse, qu'il avait abîmé de toutes ses forces, l'ingrat ! Ne fût-ce que par orgueil, il aurait dû être reconnaissant pour le Maître qui avait deviné que l'art des vers ferait de lui un grand prosateur ; pour les anciens du Parnasse qui lui avaient communiqué tous leurs secrets, et qui auraient pu le punir, en lui citant du La Bruyère : « quand enfin l'on est auteur, et que l'on croit marcher tout seul, on s'élève contre eux, on les maltraite, semblable à ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice ».

Du reste, libre aux « Franciens » qui trouveront ce chapitre-ci insuffisant, inintelligent, scandaleux, de lire dans Les Nouvelles Littéraires du 19 avril 1924 l'apothéose jubilaire du Parnassien renégat : ils apprendront là que, comme poète, Anatole France, était génial…

Verlaine

Verlaine

Si France ne sort pas du Parnasse avec les honneurs de la guerre, du moins il part de son plein gré ; Verlaine, lui, est mis dehors. Malgré le prestige de son nom nous en parlerons brièvement, car, s'il est grand par ailleurs, il est petit au Parnasse. Ses débuts sont faibles ; ses poésies de 1861, de 1862, souvent baudelairiennes, renferment d'étranges gaucheries : ainsi il parle, avec insistance. du vol de la gazelle. Sentant ce qui lui manque, il cherche à se mettre à bonne école. Il fréquente le Café du Gaz, rue Rivoli, où il rencontre Lafenestre, Valade, Mérat ; avec eux il cause prosodie. On lui raconte ce qui s'est passé au dernier samedi de Leconte de Lisle. Puis, il est admis chez Alphonse Lemerre ; dans un sonnet il célèbre le passage Choiseul, et les triomphes immortels de Coppée :

Moi, ma gloire n'est qu'une humble absinthe éphémère.
Prise en catimini, crainte des trahisons,
Et si je n'en bois pas plus, c'est pour des raisons !

Nulle part il ne passe inaperçu, avec son visage étrange. Les femmes, instinctivement, l'aiment peu : l'une d'elles prétend qu'il

ressemble à un orang-outang échappé du Jardin des Plantes. Par contre, Laurent Tailhade trouve qu'il est « d'une laideur magnifique et surprenante, d'une laideur à la Socrate, populacière et divine, avec son beau crâne pareil à la coupole d'un temple, son front dévasté par le génie et la souffrance ». Au début, il est modeste, et se pose simplement en disciple : il admire Mendès et sa Philoméla, Banville et ses Stalactites, surtout les Flèches d'Or de Glatigny ; il imite Coppée ; il l'imitera même longtemps. Il s'initie peu à peu au milieu, il le célèbre dans sa « Ballade en vue d'honorer les Parnassiens » :

Ils marchaient droit dans la stricte observance,
Les chers, les bons, les braves Parnassiens.

Il a presque toutes leurs convictions, sauf sur un point : il est cocardier, au point de rejeter a priori toute esthétique venue d'Allemagne. Pour le reste, il est bien de la stricte observance : il aime à se griser avec le philtre des mots ; il aime à afficher la plus complète impassibilité. Comme eux, il écrit à Hugo des lettres dévotieuses, et comme eux il se moque de lui dans les causeries de groupe. En un mot, il a tous les préjugés de la première équipe du Parnasse.

Il agrée d'abord à Leconte de Lisle, car il arrive déjà tout féru de bouddhisme ; à peine bachelier, il se distrayait à lire le Ramayana. Pour complaire à l'auteur de La Maïa, il n'a qu'à lui répéter sa formule admirative d'autrefois : « Par Indra ! Que c'est beau, et comme ça vous dégotte la Bible, l'Évangile, et tout le vomissement des Pères de l'Église ! » Comment ne pas tendre la main à un disciple qui pousse la dévotion pour le Maître jusqu'à porter lui-même un monocle ?

Au Parnasse de 1866, le nouveau séide reprend avec enthousiasme Les Montreurs dans un sonnet, Vers dorés, qui n'a pas été reproduit dans ses œuvres :

L'art ne veut point de pleurs et ne transige pas,
Voilà ma poétique en deux mots : elle est faite
De beaucoup de mépris pour l'homme, et de combats
Contre l'amour criard……
… Ceux-là sont grands en dépit de l'envie,
Qui, dans l'âpre bataille ayant vaincu la vie,
Et s'étant affranchis du joug des passions,
Tandis que le rêveur végète comme un arbre,
Et que s'agitent, tas plaintif, les nations,
Se recueillent dans un égoïsme de marbre.

Toutes les autres pièces de son envoi ont été recueillies dans les Poèmes Saturniens, sans aucune correction : Il Bacio, Dans les Bois, Cauchemar, Suburbe, Marine, Mon Rêve familier, L'Angoisse. Verlaine croit donc avoir atteint sa perfection. Tel n'est pas l'avis de Barbey d'Aurevilly, qui lui consacre un Medaillonnet peu flatté : « un Baudelaire parisien, combinaison funèbrement drolatique, sans le talent net de M. Baudelaire, avec des reflets de M. Hugo et d'Alfred de Musset ici et là, tel est M. Paul Verlaine. Pas un zeste de plus ».

On trouve que Barbey d'Aurevilly n'est pas trop sévère, quand on lit les Poèmes Saturniens, ce recueil surfait. Il paraît en novembre 1866, tiré à petit nombre : 491 exemplaires. C'est encore trop pour le public : l'édition ne se vend pas. Pourtant, Verlaine a puisé à des sources connues ; il suit les maîtres à la mode. On s'aperçoit qu'il a beaucoup lu Goethe, dans une traduction. Il imite surtout les Fleurs du Mal. Il emprunte même le titre de son

recueil à un sonnet de Baudelaire, publié au Parnasse de 1866, sous ce titre, Épigraphe pour un livre condamné :

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
Jette ce livre saturnien,
Orgiaque et mélancolique.

Verlaine n'est pas inféodé au seul Baudelaire ; on voit qu'il a lu et entendu le Maître du Parnasse. Dans ses Confessions, il définit son premier recueil « du Leconte de Lisle à ma manière, agrémenté de Baudelaire à ma façon » ; dans ce mélange, Leconte de Lisle est l'élément principal. Çavitri pourrait être signé par l'auteur des Poèmes Tragiques, surtout avec sa fin hautaine :

Ainsi que Çavitri faisons-nous impassibles,
Mais, comme elle, dans l'âme ayons un haut dessein !

L'écho du Parnasse retentit, plus sonore encore, dans l'Épilogue, véritable profession de foi parnassienne. Le Maître se déclare satisfait, et prononce que ces Poèmes sont « d'un vrai poète, d'un artiste déjà très habile, et bientôt maître de l'expression ». Cette mansuétude de Leconte de Lisle nous surprend ; le talent de Verlaine est encore bien mince. On cite toujours, faute de mieux, le début de la Chanson d'Automne :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne…

C'est curieux, mais c'est tout de même insuffisant pour faire la fortune d'une plaquette. À côté, il y a des choses bien fâcheuses ; par instants se révèle le futur Verlaine, alcoolique, violent, et, di-

sons le vrai mot, ignoble, comme dans la fin d'Une Grande Dame, ou dans La Mort de Philippe II, dont la beauté est gâtée par des grossièretés écœurantes :

Et son haleine pue épouvantablement…
Avides, empressés, fourmillants, et jaloux
De pomper tout le sang malsain du mourant fauve (?)
En bataillons serrés vont et viennent les poux, etc.

Sainte-Beuve, moins complaisant que Leconte de Lisle, fait des réserves. Au Parnasse on est plus sévère encore. Seul Mallarmé approuve. Glatigny est dur ; Anatole France est narquois ; Mendès a en sainte horreur ce poète « sinistre ». Verlaine a beau, tout comme un autre, lancer sa pierre à V. Hugo, c'est un lyrique, et par conséquent un demi-romantique : grâce aux Poèmes Saturniens, comme dit si joliment M. Henri Clouard, « une âme inquiète et frissonnante, l'âme la plus raffinée du romantisme sentimental, rentre dans la poésie ». Les Parnassiens le constatent sans aucun plaisir. De plus, ils flairent en Verlaine un dissident : ils remarquent dans cet art étrange un élément inconnu et trouble, le germe d'une poésie nouvelle, non pas du symbolisme, (nul n'est moins symboliste que Verlaine) mais de cette école qu'on a si mal dénommée décadente. Ils sont tout à fait fixés dans leur méfiance, trois ans après, quand Les Fêtes Galantes apparaissent, le 20 février 1869.

C'est encore une mince plaquette, tirée à 350 exemplaires, aux frais de l'auteur : Lemerre n'a pas confiance ; et pourtant c'est un succès qui vaut même de nouveaux lecteurs aux Poèmes Saturniens. Sur les causes de cette réussite, quelques-uns se sont trompés, et ont cru pouvoir le porter à l'actif du Parnasse. C'est,

au contraire, un progrès sur les Poèmes Saturniens, un second pas de Verlaine vers sa nouvelle manière.

Il a été séduit, comme tout le monde de l'art, par l'ouverture au Louvre de la Galerie Lacaze : avec Lancret, Fragonard, Greuze, Watteau et Boucher, un monde féerique vient de se révéler à ceux qui déjà, grâce aux études des Goncourt, tournaient vers le xviii siècle, et sa sensualité intellectuelle, des regards d'admiration. Verlaine goûte ce charme d'une fine dépravation, parce que Les Contemplations en ont été pour lui une première révélation : La Fête chez Thérèse s'est imposée à sa mémoire pourtant rebelle : c'est la seule pièce d'autrui qu'il puisse réciter par cœur. Les Fêtes Galantes essayent de rappeler le chef-d'œuvre de V. Hugo qui est comme la pièce liminaire du livre de Verlaine, et qui l'écrase. À côté de la délicieuse aquarelle peinte par Hugo dans le charme d'une soirée d'été, les croquis de Verlaine semblent des chromos. Le détail n'en est pas assez surveillé ; il y a des distractions surprenantes : une statue représentant l'Amour est renversée :

Le vent de l'autre nuit l'a jeté bas ! Le marbre
Au souffle du matin tournoie, épars. C'est triste…

et, surtout, c'est faux. Pour remuer des morceaux de pierre, il y faudrait non pas un souffle, mais un cyclone. Seule l'indulgence bénisseuse de Théodore de Banville peut parler de travail exquis, d'ironies suprêmes, de mélancoliques élégances. Certes, L'Allée est bien jolie ; il y a encore une lettre qui rappelle, d'un peu loin, la grâce nonchalante de Musset. Mais le reste ! Colombine ne nous introduit pas dans une fête mondaine, mais dans un bal masqué de mardi-gras, tout au plus dans une folle partie chez Nina de Villard. Comme le Mercure de Molière qui s'en retourne

au ciel se débarbouiller de la vulgarité humaine avec de l'ambroisie, on éprouve le besoin, après avoir terminé Les Fêtes Galantes, de relire la Fête chez Thérèse.

Verlaine a des progrès à faire, et il les fait. Des Fêtes Galantes à son envoi au deuxième Parnasse il y a une ascension vigoureuse. Il a pris conscience de sa vraie nature : ce n'est pas la mièvrerie ni la délicatesse qui lui conviennent, mais la force rude. Avant Coppée il découvre la veine des Humbles. Le début de La Soupe du Soir est vraiment puissant :

Il fait nuit dans la chambre étroite et froide où l'homme
Vient de rentrer, couvert de neige, en blouse, et comme
Depuis huit jours il n'a pas prononcé deux mots,
La femme a peur et fait des signes aux marmots.

Nulle défaillance poétique : on dirait qu'en même temps qu'il se penche vers la réalité, il a le sens plus exact et plus artistique de la couleur. Il y a, dans Les Vaincus un petit coin de nature qui est un chef-d'œuvre :

C'est l'aube ! Tout renaît sous sa froide caresse.
De fauve, l'Orient devient rose, et l'argent
Des astres va bleuir dans l'azur qui se dore ;
Le coq chante, veilleur exact et diligent ;
L'alouette a volé stridente ; c'est l'aurore !

C'est presque la sobriété classique des tableaux de La Fontaine, et c'est en même temps un chatoîment de couleurs, de nuances exactes. Les Parnassiens doivent se dérider. Leconte de Lisle peut voir dans le sonnet Sur le Calvaire la preuve que Verlaine admire fort son Corbeau : après la mort de Jésus, le bon larron s'adresse à son complice :

Compagnon, que dis-tu de tout ceci ? — Moi ? Rien,
Répondit le mauvais larron ; Rien, âme molle,
Rien, ô cerveau chétif qu'un tel prodige affole,
Sinon qu'en pendant là cet homme, l'on fit bien.
Un coin du ciel s'ouvrit soudain comme une porte,
Et la foudre s'en vint brûler l'audacieux
Qui hurla, puis reprit : « On a bien fait, n'importe ».
Un corbeau qui passait lui creva les deux yeux,
Et vers ses pieds mordus se dressait une louve ;
Mais l'obstiné cria : « Qu'est-ce que cela prouve ? »

Verlaine, qui n'est pas encore touché de la grâce, semble éprouver une sympathie à la Leconte de Lisle pour le révolté. Malgré toutes ces affinités avec le Parnasse, et tout en s'y plaisant pour son compte, Verlaine sent qu'il déplaît. Sauf Coppée qui lui est amical, et qui lui restera fidèle jusqu'au bout, sauf encore Dierx, il n'a pas beaucoup d'amis. On le tolère, plutôt qu'on ne l'admet : il y a chez lui un côté bohème qui est gênant ; il détone dans ce milieu qui devient sévère et choisi. Après la Commune, la situation qui était simplement gênée, devient tragique. Verlaine se sent entouré d'hostilité. Il n'ose plus présenter ses Romances sans paroles à l'éditeur des Parnassiens : « j'ai trop d'ennemis, — pourquoi, grands dieux ! — chez Lemerre, pour y songer ». Il en a un surtout, qui ne pardonne pas, et dont la haine le poursuit jusqu'à l'hôpital : « J'ai un ennemi. Ici. À l'hôpital. Oui ! Oyez ! M. Leconte de Lisle m'avait déjà fait, et me fait, encore, l'honneur et le plaisir de me détester… Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots du bœuf Apis et de toutes les vaches védiques ? Toujours est-il qu'il m'a, comme on dit, dans le nez, à ce titre qu'il a, devant témoins, qui me l'ont naturellement rapporté, dit, parlant de moi : — Ah ça, il vit toujours, celui-là ! Il ne mourra donc

jamais ? Pourvu que ce ne soit pas sur l'échafaud ! » Verlaine indique vaguement la raison de cette animadversion ; précisons pour lui.

En 1876, quand se réunissent les trois membres de la commission chargée de préparer le troisième Parnasse, le bon Banville, qui a conservé son estime à l'auteur des Fêtes Galantes aussi longtemps que cela a été possible, s'abstient, au vote sur l'envoi de Verlaine. Coppée lui-même refuse de donner son avis par écrit. Anatole France, qui plus tard peindra Verlaine sous les traits de Choulette, a seul le courage de son opinion : « Non. L'auteur est indigne, et les vers sont des plus mauvais qu'on ait vus ». Ainsi condamné, Verlaine se décide à avouer, dans une lettre privée, adressée à un ami sûr : « c'est cocasse, cette proscription de chez Lemerre ; cela date de la Commune, le croirais-tu ? Leconte de Lisle me tient depuis ce temps pour un ogre ». Oui, c'est un communard, un anarchiste intellectuel ; or, nous savons ce que Leconte de Lisle pense de la Commune. Mais ce n'est pas tout : Verlaine ajoute négligemment, dans cette lettre : « Probable que, depuis mes dernières affaires, c'est encore pis ».

Il a, en effet, beaucoup d'affaires, petites et grandes, les unes dans l'intimité, les autres devant la justice, en France et en Belgique. Il se révèle mauvais camarade et de fréquentation fâcheuse : un de ses plus fervents admirateurs reconnaît qu'il se plaît « dans la godaille populacière », qu'il vit « dans la crapule ». Il boit, de plus en plus bassement, errant de taverne en assommoir, pilier de la jadis fameuse Académie de la rue Saint-Jacques, ornée de quarante tonneaux. Il avoue du reste qu'il est devenu un ivrogne dès l'âge de dix-huit ans. Dans le salon de Leconte de Lisle, au début, il a soin d'entrer à jeun d'absinthe ; il

s'observe, reste silencieux, paraît terne. Puis, enhardi, il arrive, visiblement entre deux alcools, pérore, et manque de tenue. Le processus morbide évolue : au passage Choiseul il se met dans des colères terribles, et finit par disparaître, au grand soulagement des habitués. On se raconte, aux dîners littéraires, une scène conjugale : Verlaine, reprochant à sa femme de ne rien comprendre à ses « amours de tigre », et finalement mettant le feu aux cheveux de la malheureuse qui s'enfuit ! Chez Nina de Villard il s'arme brusquement d'un couteau de table, et veut frapper à tort et à travers ; désormais, quand il apparaît on met sous clef les couteaux pointus, on ne laisse que les couteaux ronds. Un jour il sort son canif, et veut blesser Léon Hennique ; on l'expulse, par la force. Plus tard, c'est sur la voie publique qu'il voit rouge : son ami Lepelletier cherchant à l'empêcher de provoquer des noctambules au Pré Catelan, Verlaine tourne sa fureur contre son camarade, dégaine le stylet de sa canne armée ; il fonce sur Lepelletier qui pare de son mieux, jusqu'à ce qu'un garde arrive, et les poursuive jusqu'à la Porte Maillot ! Enfin, en Belgique, il blesse Rimbaud d'un coup de revolver en pleine rue ; on sait pourquoi : le coupable a avoué.

On avait passé bien des choses à Verlaine ; on ne lui pardonne pas Rimbaud. Verlaine s'obstine à amener son ami au dîner des Vilains Bonshommes ; le jeune prodige se tient si mal que Carjat le prie vivement de rester tranquille : l'autre saisit la canne à épée de Verlaine, dégaine, se jette sur Carjat, et le blesse à la main : on expulse le génial voyou, puis on décide que Verlaine sera toujours le bienvenu quand il arrivera sans son compagnon : obligé de choisir entre ses frères d'armes et Rimbaud, Verlaine opte pour son ami.

Leconte de Lisle aurait peut-être pardonné quelques-unes de ces « affaires », mais Verlaine avait de plus commis le péché contre l'Esprit : il était devenu décadent ! M. Welschinger a entendu le Maître dire de son ancien disciple : « On en a fusillé qui ne l'ont pas autant mérité que cet animal-là ! » Quelle punition a-t-il infligée à Verlaine ? Nous ne savons. L'expulsé du Parnasse se contente d'écrire à un ami, le 23 octobre 1887 : « Leconte de Lisle a été assez cochon avec moi..., après des relations des plus amicales ». Désormais, quand ils se rencontrent au Quartier Latin, le Maître se détourne avec un mépris froid, tandis que le disciple congédié ricane, et, armé de son mauvais cigare, jette des bouffées de fumée malodorante sur le passage de l'olympien ; il l'insulte, il le traite de jésuite dans ses lettres intimes. Dans ses Hôpitaux il divulgue sa rancune féroce : à sa chambrée, il a un envieux qui cherche à empoisonner sa vie : « il est laid, de face anguleuse, et roux de la plus déplorable nuance, la dent pourrie, et l'œil atrocement bleu chassieux, avec la barbe en balai de pot de chambre qui serait moisi ». Ce monstre est jaloux du poète, et Verlaine conclut : « la morale de tout cela, c'est que l'envie va se nicher partout,...et qu'il est consolant pour l'humanité pensante que tel ouvreur de portières, que le beau premier marchand de contremarques, e tutti quanti, ne le cèdent en rien, comme fiel et vinaigre, à Monsieur Leconte de Lisle ». Sa rage contre son ennemi s'étend à son œuvre, au Parnasse et à son art. Il veut élever école contre école. De là cet Art Poétique, publié dans Jadis et Naguère : il n'a pas été très bien compris tout d'abord : l'un veut y voir une collection de boutades que l'auteur aurait été tout surpris de voir prendre au sérieux ; l'autre, et c'est Verhaeren, imagine que l'auteur de Sagesse n'a pu faire que quelque chose de simple, d'ingénu, de naïf, de bénin, « c'est-à-dire un art contraire

à celui du Parnasse ». C'est déjà mieux, mais c'est insuffisant. Nous avons vu que le bâton sur lequel Verlaine appuie sa marche hésitante, est une canne à dard : cherchons la pointe cachée dans son Art Poétique :

I
De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
II
Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise ;
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.
VI
Prends l'éloquence et tords-lui le cou !
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?
VII
Ô qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou,
Qui sonne creux et faux sous la lime ?
VIII
De la musique encore et toujours !...
IX
Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin,

Qui va fleurant la menthe et le thym…
Et tout le reste est littérature !

Il n'y a pas là un seul mot qui ne soit une attaque, ou contre Leconte de Lisle, ou contre ses disciples : briser leurs rythmes, bafouer leurs rimes, préférer à la poésie la musique qu'ils considèrent comme inférieure au vers, casser toutes les règles, substituer à la discipline l'anarchie, voilà le 93 de Verlaine : — et tout le reste est littérature… parnassienne. Dix ans après, son attitude est encore la même ; il défie toujours le Parnasse, à tous propos : dans une préface aux Éphémères du vicomte de Colleville, il continue à railler les exigences de ces « partisans, au fonds et au tréfonds de mauvaise foi, d'une impossible impeccabilité ;…oiseuses et odieuses considérations de menuiserie en mots » ! A-t-il réussi à substituer sa réforme à l'orthodoxie parnassienne aussi complètement que le prétend Verhaeren ? Cela sort de mon sujet et rentre dans l'histoire des Décadents. Ce qui nous intéresse au contraire, c'est de savoir ce que le parnassien schismatique avait emporté avec lui de fidélité inconsciente aux dogmes du Parnasse. Moréas estime que, au fond du cœur, Verlaine était resté parnassien, dissident sans doute, mais parnassien quand même. Est-ce un jaloux, qui écarte ainsi un concurrent, comme jadis Leconte de Lisle faisait pour Hugo, Hugo pour Racine, etc. ? Charles Morice, qui est désintéressé dans la question, pense également que Verlaine avait gardé le cùlte du vers forgé au Parnasse. Morice a parfaitement raison ; l'auteur du nouvel Art Poétique, qui préconise le vocabulaire hésitant, la musique incertaine, et, pour tout dire, l'art inconscient, se garde bien d'appliquer son système. Même dans le livret d'une opérette entreprise avec Sivry, il cisèle ses vers avec un scrupule minutieux : quand il écrit

Mais, encore un coup, Dieu bon, illumine-les.

ce n'est pas une ligne de prose marchant sur douze pieds au petit bonheur : c'est de la « littérature » tout à fait consciente, car il met en note : « ce vers très boiteux exprime la chute dans l'orgueil, comme le pied qui s'enfoncerait dans un trou pas vu ». Il a donc emporté de l'atelier parnassien, où il a été apprenti, le tour de main, les secrets de fabrication, dont il affecte de se gausser devant la galerie, mais qu'il utilise pour son propre usage. C'est parce qu'il a passé par le Parnasse qu'il peut encore écrire dans Sagesse cet admirable, pur, et impeccable sonnet :

Sagesse d'un Louis Racine, je t'envie ! —…

Au fond du cœur, il reste reconnaissant au Parnasse, mais cette reconnaissance ne se laisse voir que quand il a conquis, après l'indépendance, la grandeur, sa grandeur à lui, telle qu'elle a été magnifiquement proclamée par Verhaeren. C'est par conscience de sa valeur propre que, chassé du Parnasse, Verlaine, après avoir d'abord crié sa rage, ne reste ni petit ni ingrat devant les Parnassiens. Après le banquet du 16 janvier 1895, où Mendès avait pris la défense de Baudelaire, Verlaine lui envoie ce sonnet, digne du Parnasse :

Vous avez magnifiquement vengé la Muse
D'un blasphème trop bête en son impiété :
« Baudelaire, grand cœur douloureux » a dicté
Votre vers châtiant tel pédant qui s'amuse.
« Notre cher Baudelaire ! » Ah ! qu'il fut bien jeté
Ce cri de notre cœur à la face camuse
D'une ignorance qui s'en croit, mais qui s'abuse…

Déjà, dans ses Épigrammes, qui sont de 1894, il avait fait amende honorable à la rime, ce mal nécessaire, car il se voit obligé de constater

… dans la rime, un abus que je sais
Combien il pèse et combien il encombre,
Mais indispensable à notre art français
Autrement muet dans la poésie,
Puisque le langage est sourd à l'accent.
Qu'y voulez-vous faire ? Et la fantaisie
Ici perd ses droits : rimer est pressant.

Quand on a fréquenté Leconte de Lisle, on ne peut pas être satisfait de soi-même en écrivant par gageure :

Et je t'attends en ce café,
Comme je le fis en tant d'autres,
Comme je le ferais en outre.

Il fit mieux : il se décida un jour, dans un effort méritoire, à rendre justice même à Leconte de Lisle, « le grand poète qui fut, plus encore peut-être que Banville, et pour le moins autant que Baudelaire, le maître de toute une génération — la mienne ! — de vrais poètes ».

Mallarmé

Mallarmé

« Aidons l'hydre à vider son brouillard. »

(Divagations)

Vers 1864, Catulle Mendès avait vu arriver chez lui un très jeune homme timide qui lui était adressé par E. des Essarts, et qui lui soumettait des poèmes, Les Fenêtres, Les Fleurs, Le Guignon, L'Azur, « miracles de rêve, de sensibilité, de charme et d'art ».

Le débutant est visiblement sous l'influence de Baudelaire. Il consacre à son premier maître deux pages de premier ordre, des plus belles qu'on ait écrites sur l'auteur des Fleurs du Mal. Il le range dans la trinité des maîtres « inaccessibles » dont la beauté le désespère… Th. Gautier en est, et l'aide à lutter contre la laideur de la réalité : l'emprise de cette perfection plastique sur Mallarmé est telle que son enthousiasme va jusqu'à l'émotion physique : « je lis les vers de Théophile Gautier aux pieds de la Vénus éternelle… Au bord de mes yeux calmes s'amasse une larme dont les diamants primitifs n'atteignent pas la noblesse : — est-ce un pleur d'exquise volupté ? Ou, peut-être, tout ce qu'il y avait de divin et d'extra-terrestre en moi a-t-il été appelé comme un parfum par cette lecture trop sublime ? » Il se sent plus à son aise quand il fréquente le troisième des maîtres inaccessibles, Théodore de Banville. Peut-être est-il déjà sensible aux traces de symbolisme que l'on peut découvrir chez l'auteur des Améthystes. Aussi, lui qui n'a versé qu'un pleur en étudiant Gautier, il sent « de grandes larmes de tendresse » remplir ses yeux quand il lit « le Poète, l'invincible, classique Poète, soumis à la déesse et vivant parmi le charme oublié des héros et des roses… Institue, ô mon songe, la cérémonie d'un triomphe à évoquer aux heures de splendeur et de féerie, et l'appelle la Fête du Poète ; l'élu est cet homme au nom prédestiné, harmonieux comme un poème… Dans l'empyrée, il siège sur un trône d'ivoire, ceint de la pourpre que lui a le droit de porter… La grande lyre s'extasie dans ses

mains augustes ». Sacrer ainsi Banville prince des poètes n'est pas très prudent, quand on pénètre au Parnasse où, maintenant, Leconte de Lisle éclipse décidément son rival. Mallarmé se sent hors de son monde dans ce milieu d'experts luthiers. Il a beau aimer beaucoup Coppée, être sensible à l'envoi du Reliquaire, il ne lui fait pas de concession de doctrine ; il lui écrit, avec un certain courage, le 5 décembre 1866 : « Ce à quoi nous devons viser surtout est que, dans le poème, les mots se reflètent les uns sur les autres, jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, mais n'être que les transitions d'une gamme. Sans qu'il y ait d'espace entre eux, et quoiqu'ils se touchent à merveille, je crois que quelquefois vos mots vivent un peu trop de leur propre vie, comme les pierreries d'une mosaïque de joyaux ». Il n'a guère avec le Parnasse que des rapports de sympathie personnelle avec quelques Parnassiens, mais il se cramponne à eux quand il est obligé, pour gagner sa vie, d'aller enseigner en province. Alors il est trop heureux de revoir le famélique Glatigny en tournée ; celui-ci rentré à Paris, en décembre 1872, lui donne des nouvelles des camarades :

Donc on va bien chez Lemerre !
Dans le passage Choiseul,
On est, nonobstant frimaire
Gai comme au pied d'un tilleul.

Et les poètes candides
Bravant les futurs trépas
Rêvent des succès splendides
Qui luiront, n'en doutons pas.
Oui, ces temps promis sont proches.
Nous verrons l'âge rêvé.

Où l'or crevant nos sacoches.
Bondira sur le pavé,
Couverts d'habits magnifiques
Nous marcherons indulgents
Sur la pourpre, pacifiques
Envers les méchantes gens !

De son côté, Mallarmé écrit des lettres exquises, parce qu'elles sont encore claires, aux amis qui ne l'oublient pas, et qui lui envoient leurs vers, Mérat, Verlaine, Coppée. Dans une de ces lettres à Coppée il avoue qu'il est devenu, à distance, un véritable parnassien : d'Avignon, il lui écrit, le 20 avril 1868 : « assurez nos Maîtres de mon culte éternel ».

Les Maîtres sont-ils contents de son envoi au Parnasse de 1866 ? Baudelaire peut-être : il trouve une imitation flagrante de sa manière dans le sonnet À celle qui est tranquille. Mais Leconte de Lisle doit froncer le sourcil en lisant Les Fenêtres. On y voit évoluer le talent de Mallarmé. Il est encore soutenu par l'observation puissante de la réalité, mais on sent déjà dans son art un effort pour mettre dans les mots plus de choses que leur contenu propre : il tâche à leur infliger un sens mystique. Etonné par les singularités de cette manière, on est tenté d'ausculter le poète : on diagnostique d'abord chez lui un affaiblissement de la syntaxe française par un afflux de syntaxe anglaise. On dirait aussi que, contre son talent spontané, lutte une idée fixe, originale certes, mais bien dangereuse. Ainsi, dans Les Fleurs, hymne de reconnaissance à Dieu qui les créa, il y a une stance superbe, symphonie en blanc mineur, digne du pinceau d'un peintre norvégien :

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui, roulant sur des mers de soupirs qu'elle effleure,

À travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure.

Mais ensuite, quelle brusque invasion de brume grise dans la stance finale :

Ô Père, qui créas, en ton sein juste et fort,
Calices balançant la future fiole,
De grandes fleurs avec le balsamique Mort
Pour le poète las que la vie étiole.

Qu'est-ce que cette fiole ? Est-ce l'accessoire romantique où le héros boit le poison ? Ou serait-ce une simple gaucherie de rime, une de ces maladresses que l'on trouve en Tristesse d'Eté ? Dans la pièce À un Pauvre, c'est la pensée elle-même qui gauchit : Mallarmé multiplie des conseils incohérents à un mendiant qu'il a gorgé d'or :

Et tu jures avoir le gosier plein d'étoiles.

Voyant que son pauvre reste ahuri, il le rassure :

Ne t'imagine pas que je dis des folies.

Enfin, il se fâche devant son incompréhension :

Que le diable ait ton corps si tu crèves de faim :
Je hais l'aumône utile, et veux que tu m'oublies.
Et surtout ne va pas, drôle, acheter du pain.

Et pourtant ce n'est encore là que la première manière de Mallarmé ! Mais déjà le perspicace Théo manifeste de l'inquiétude devant cette trop grande originalité, « dont l'extravagance un peu voulue, est traversée par de brillants éclairs ». Ce jugement est un horoscope, car chez Mallarmé l'extravagance, de plus en plus

voulue, augmentera, et les éclairs diminueront, sitôt qu'il aura secoué la discipline de l'École. Au Parnasse de 1869, il publie son dernier poème intelligible, « fragment d'une étude scénique ancienne d'un Poème de Hérodiade ». On peut encore admirer. Bien entendu nous n'y verrons pas, comme les symbolistes, « le poème le plus pur, le plus transparent de la langue française » ; mais il est beau comme une opale laiteuse. Même pour ceux qui ont une légitime horreur de l'obscurité, l'effort de compréhension, indispensable, fait apparaître de telles beautés qu'on s'incline devant cette poésie mystérieuse, qui finit par livrer son secret : les mystères se laissent deviner, et la pensée du poète se répand dans l'esprit du lecteur comme une lumière très douce. Puis, peu à peu, la lueur s'éteint. C'est un crépuscule d'abord, et c'est bientôt la nuit opaque, non, certes, par mystification comme on l'a dit, mais par système. Ce n'est pas son esprit qui s'obscurcit : Mallarmé reste lucide en causant, ou dans sa correspondance. Mais les œuvres qu'il compose loin du Parnasse, en Avignon, plongent dans la stupeur ses meilleurs camarades. Quand, en 1870, il lit à Catulle Mendès et à Villiers de l'Isle-Adam son Igitur d'Elbenone, ses deux amis, n'y comprenant absolument rien, ne savent que lui dire, et sortent muets, consternés. Qu'auraient-ils pensé, s'ils avaient lu la lettre que l'auteur d'Igitur écrit à Coppée : « Voici deux ans que j'ai commis le péché de voir le Rêve dans sa nudité idéale, quand je devrais amonceler entre lui et moi un mystère de musique et d'oubli. Et maintenant, arrivé à la vision horrible d'une œuvre pure, j'ai presque perdu la raison et le sens des paroles les plus familières ». Coppée doit avoir un frisson, et plus violent encore, au retour de la même pensée quelques lignes plus loin : « adieu, mon cher ami ; je ne sais si un jour je vous reverrai, accordé au ton des choses et revenu, mais

quoi qu'il arrive, et quand même la triste insanité triompherait, je garderai votre image chère bien au fond de moi-même ». Mallarmé voit l'abîme, a le vertige, et ne se recule pas. Au contraire, dans son amour de l'hermétisme, il corrige ses poèmes du Parnasse, jadis clairs, et y verse de l'obscurité. Il reprend, en 1887, la pièce À un Pauvre, qui n'était qu'un peu ridicule, au Parnasse de 1866 ; retouchée, elle devient vraiment incompréhensible. On devine l'attitude de Leconte de Lisle. Il écrit à Heredia, le 22 juin 1871 : « Arrivée de Stéphane Mallarmé, plus doux, plus poli, et plus insensé que jamais, avec de la prose et des vers absolument inintelligibles ». Il y a là plus que de la sévérité ; il y a une sorte de haine méprisante, qui s'explique fort bien : on veut le rendre responsable du système de Mallarmé ; on prétend que les théories parnassiennes sur l'amour indirect, sur la passion lointaine, ont pour aboutissement logique le symbolisme. Leconte de Lisle ne veut pas se laisser affubler d'une semblable paternité ; il se fâche, et c'est avec violence qu'il s'écrie : « Je n'y comprends rien ! » Quand il peut se dominer, il raille, et baptise Mallarmé : le Sphinx des Batignolles. Heredia se contente de sourire, et raconte des anecdotes amusantes, avec sa politesse de gentilhomme de lettres : un jour, il a communiqué à Mallarmé une interprétation d'un de ses symboles : « Non, cher ami, lui aurait répondu l'autre, ce n'est pas du tout ce que j'avais pensé dire ; mais votre sens est préférable, et c'est celui que désormais j'adopterai ». Une autre fois Mallarmé vient, de grand matin, réveiller Heredia, et le prie de lui expliquer le sens d'une pièce superbe qu'il ne comprend plus très bien lui-même. Entre autres propos sibyllins il y a cet alexandrin :

J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or,

et cela rime avec « un sombre corridor ». Heredia écoute, et traduit : « C'est très clair ! Il s'agit d'une coupe ancienne où un artiste, Benvenuto Cellini, si vous voulez, a gravé dans l'or massif un monstre qui se tord avec une expression de souffrance. — Stéphane, en m'écoutant, a bondi, et s'est écrié : — Que c'est beau ! Que c'est riche ! Que c'est émouvant ! — Et il m'a quitté, rayonnant, reconnaissant, heureux de s'être compris lui-même, en me disant : « J'ai monté dans ma propre estime, et vous, mon cher, du même coup ». Le sourire amusé de Heredia est peut-être plus cruel que le ricanement de Leconte de Lisle. Sont-ce là simples plaisanteries parnassiennes ? Mais c'est ce que font, très sérieusement, les disciples de Mallarmé ; commentant tel sonnet,

Victorieusement fui le suicide beau

l'un y voit, clairement, Antoine rêvant à Cléopâtre ; l'autre est convaincu qu'il s'agit d'un amant caressant les cheveux de sa maîtresse. Si l'on demande à Mallarmé son véritable sens, il se dérobe en souriant, refusant à ses fidèles l'explication demandée : « c'était, dit l'un d'eux, le secret du sphinx ». Décidément le mot de Leconte de Lisle n'est pas si mal trouvé. La lumière s'éteint de plus en plus, même dans la vie réelle, dans les choses de son métier. Professeur d'anglais, il publie une petite philologie à l'usage des classes, où se trouve cette image originale : « le mot présente dans ses voyelles et ses diphtongues comme une chair, et dans ses consonnes comme une ossature délicate à disséquer ». Les élèves de Condorcet se refusent à prendre au sérieux cette philologie et ce philologue ; ils témoignent leur opinion en classe, bruyamment. Chaque jour, en traversant le viaduc des Batignolles, le professeur brimé a des vélléités de suicide. Les Parnassiens ne sont pas plus indulgents

que les élèves ; ils se refusent, eux aussi, à comprendre cet humour de Mallarmé, qui enthousiasme ses disciples : que ce n'est pas l'hélice qui fait marcher le navire, mais l'eau séduite par les grâces de l'hélice ; que, dans la vallée de Josaphat, au jugement dernier, nous comparaîtrons tous en habit noir, etc.. Même l'indulgent Coppée renonce à déchiffrer les vers de son ami, à suivre ses conversations. Mallarmé a dû recevoir dans le Midi un coup de lune, car sa satisfaction d'être nommé à Paris est troublée par une idée fixe : « il ne me reste plus dit-il à Coppée, qu'un souci, mais il me dévore : celui que me cause, partout, la Lune, dont je ne conçois pas la valeur exacte ». Coppée ne trahit pas le pauvre poète halluciné ; c'est dans son journal intime qu'il note, à la date du 18 juillet 1872, « la dernière folie » de Mallarmé : celui-ci rêve un âge savant où l'on pourra dissoudre chimiquement la lime, « ce fromage », qu'il méprise : « un seul point l'inquiète : la cessation des marées ; et ce mouvement rythmique de la mer est nécessaire à sa théorie du symbolisme du décor humain. Hélas ! Hélas ! pauvre raison humaine ! » D'autres sont moins discrets que Coppée. Enfin, un soir, la catastrophe se produit : à un des samedis de Leconte de Lisle, Mallarmé expose son système ésotérique : — la poésie doit être une énigme ; le charme est d'en deviner le sens. Il convient de ne décrire les choses que par leur réminiscence. Pour suggérer, il faut ne pas nommer. — Alors un des auditeurs, dont la spécialité au Parnasse est de dire rudement la malplaisante vérité, se lève comme malgré lui, et, le bras tendu, apostrophe violemment le camarade Stéphane ; il lui crie : « Mallarmé, savez-vous où cela mène, l'abus du non-dire pour le délire, le délire de l'indirect, du non-proche, et du non-concret ? Cela mène à la folie ». Du coup, une angoisse rend l'air du salon très lourd ; Mallarmé fait semblant de n'avoir rien entendu. Le maître

de la maison, très correct, ne dit rien, mais pince les lèvres, finement, joyeusement. Au fond, il doit trouver que les paysans du Danube ont du bon pour proclamer les vérités brutales.

Dédaigneusement on refuse, au Parnasse de 1876, L'Après-Midi d'un Faune. Leconte de Lisle fait semblant de regretter cette décision, pour la raison suivante : ces vers étant incompréhensibles, « ils ne plairont ni ne déplairont à personne ». Banville, toujours indulgent, et se rappelant que Mallarmé le plaçait dans la trinité des maîtres inaccessibles, vote oui, avec ce considérant : « peut, je crois, être admis, en dépit du manque de clarté, à cause des rares qualités harmoniques et musicales du poème ». Coppée vote non, sans phrases. Anatole France explique son vote : « Non ! On se moquerait de nous ».

Le troisième Parnasse Contemporain

En 1876, pour faire le dernier Parnasse, il est formé un jury de trois poètes : Banville, Coppée, Anatole France. Chaque juré lit de son côté les envois des artistes, résume son opinion par écrit ; puis on se réunit, et on vote. Comme au Salon, il y a les hors concours : « le comité, écrit France, considère comme devant paraître sans examen : L. Ackermann, Banville, Blanchecotte, Breton, Coppée, Dierx, des Essarts, France, Heredia, d'Hervilly, Lacaussade, La Fenestre (sic), Laprade, Lemoyne, Manuel, Marc Monnier, Mérat, Ratisbonne, L. Siefert, Soulary, Sully Prudhomme, Theuriet, Valade ». Voilà les vingt-trois élus, sans compter Leconte de Lisle bien entendu.

Mais le Comité n'est pas omnipotent. Ainsi Retaï, reçu à l'unanimité, ne figure pas dans le Parnasse, tandis qu'une douzaine de poètes sur lesquels on n'a pas délibéré, sont acceptés. On se demande parfois pourquoi tel ou tel apparaît dans ce recueil officiel, quand, ni par son talent ni par son genre, il n'appartient à l'Ecole. Ce doit être l'éditeur qui procure cette réclame à un de ses édités ; Lemerre en effet, n'a pas abdiqué ses droits entre les mains du Comité : à la page 328, il publie une note en l'honneur de Saint-Cyr de Rayssac, poète inconnu, mort en 1874 : « les poètes vivants nous approuveront d'avoir fait une place parmi eux à un confrère qui, dans sa vie trop courte, ne publia rien de son œuvre ». Anatole France, lecteur chez Lemerre, insiste sur l'admission de Saint-Cyr, recommandé par le patron ; il n'est pas tout à fait indépendant comme ses deux collègues : pour Le Mouchoir Rouge de Salles, il refuse d'abord l'envoi : « ce n'est ni normand, ni français » ; puis, au vote, il change son non en oui. Salles ne figure pas sur la liste des proposés, et pourtant Le Mouchoir Rouge est publié. Au-dessus du Comité, il doit donc y avoir une Cour d'Appel que je suppose composée de Leconte de Lisle et d'Alphonse Lemerre. L'art seul n'est pas en jeu : il y a un peu de cuisine. On a pour la presse une indulgence intéressée : France vote pour Blémont parce qu'il est journaliste.

Dans ce Comité, France est dur, tranchant, et autoritaire : pour Charles Cros, il vote non, et pose la question de confiance : « je serais contraint de retirer mon envoi si le sien était admis ». Pour Prarond, l'indulgent Banville admire : « tout son envoi me paraît très remarquable ». France réplique : « Non. C'est ennuyeux comme la pluie ». Et Prarond est refusé, justement. Ici, comme dans tous les jurys, il y a l'examinateur bon enfant, providence des cancres ; un autre que les candidats refusés déclarent

« rosse » ; un troisième qui est dans le juste milieu, et c'est François Coppée.

Quant aux candidats reçus, ils se livrent à une manifestation. Les amours-propres sont excités ; la jalousie littéraire fait un effort, et triomphe : on ne veut plus défiler derrière les chefs. Tous sont égaux. Ils n'admettent qu'un seul classement, l'ordre alphabétique. C'est donc celui-là que nous allons suivre, tout en tenant compte du mérite absolu et de la qualité parnassienne de ces poètes.

Mme Ackermann est magnifiquement dessinée par Théodore de Banville qui lui trouve la tête de V. Hugo jeune. Anatole France est moins enthousiaste ; tout en lui reconnaissant « la robuste nudité et le geste sublime de la pensée », il l'éconduirait volontiers du Parnasse : « cette bonne Madame Ackermann… écrit… en vers aux formes usées ». Théophile Gautier reconnaît qu'elle ne relève pas de l'école de Leconte de Lisle. Pourtant elle a quelques-unes de ses idées ; elle doit approuver les Montreurs, elle qui nous fait cette confidence : « mon mari n'eût pas souffert que sa femme se décolletât, à plus forte raison lui eût-il défendu de publier des vers. Ecrire, pour une femme, c'est se décolleter ; seulement il est peut-être moins indécent de montrer ses épaules que son cœur ». De concert avec le Parnasse, elle a encore l'amour de l'hellénisme : pour se divertir, et passer un bon jour de l'an, elle lit quelques pages des poètes grecs. Mais là s'arrête la ressemblance. Sa courte pièce, Une Femme, est féministe, mais bien platement rimée. Elle n'aime pas le minutieux travail du vers ; pourquoi fait-on figurer au Parnasse un auteur qui écrit : « le poète est bien plus un évocateur de sentiments et d'images qu'un arrangeur de rimes et de mots ».

Jean Aicard : Les Glaneuses de la Camargue. Quand la fièvre les terrasse au milieu de leur labeur, on les enterre sur place, dans le champ ! Ce n'est pas encore Miette et Noré.

Armand d'Artois, connu surtout comme collaborateur de Coppée.

Autran ; fait bonne figure avec une pièce délicieuse de jolie tendresse. L'auteur de La Fille d'Eschyle est bien à sa place ici. Pourtant, Leconte de Lisle le baptise : un barde marseillais.

Bergerat. Ses Paroles dorées déplaisent à France ; il les accepte pourtant, « mais ce n'est pas bon ». Banville le prie de changer une rime faible : nette et honnête.

Mme Blanchecotte. Cotte, comme disent familièrement les Parnassiens. Toujours Lamartinienne ; bien vue par l'Académie Française.

Émile Blémont. Son très réel talent mériterait une étude à part. Il doit à Bouilhet l'idée d'aller fureter dans le livre du marquis d'Hervey de Saint-Denis, et il y trouve ses Poèmes de Chine. Il a les idées du Parnasse, son pessimisme, son irréligion. Dans un poème intitulé Le Mal, il vitupère avec emportement le Créateur, et pense que la vie future devrait être une compensation surtout pour les coquins. Au Parnasse il publie une chose charmante, La Chanson de Marthe, digne du Folk-Lore ; son art sait rester simple. Jules Tellier estime que c'est la merveille du recueil :

Je dis pour les cœurs ingénus
La chanson de Marthe aux pieds nus.
Marthe, dès l'aube, a quitté son aïeule,

Marthe aux pieds nus est aux bois toute seule.
Les ailes vont le dire aux fleurs,
Le matin bleu rit sous les pleurs…

Robert de Bonnières : Un beau sonnet sur la Russie :

Le meurtrier cosaque avait pour lent supplice
D'être avec la victime enseveli vivant…

Paul Bourget. Banville et France trouvent que son envoi est exquis. Leur enthousiasme nous étonne. M. Bourget est si grand comme prosateur qu'on s'étonne de voir ici ses vers qui ne sont ni pires ni meilleurs que la moyenne dans ce recueil :

Ôtoi qui veux, touchant à la terre qui crée,
Reprendre un peu de force avant les durs combats
Et boire un coup de vin à la coupe sacrée,
N'aime pas ! — N'aime pas.

Le Parnasse, nous l'avons vu, discute ses théories sur le style poétique avec une certaine âpreté. C'est en vain que Bourget se met sous l'égide de Leconte de Lisle, qu'il lui dédie, dans La Vie inquiète, une pièce sur la désespérance,

Car vous portez au front, comme un signe fatal,
Quelque chose de triste et de sacerdotal…

Il se pose même en défenseur du Maître contre les sottes calomnies :

Ils vous ont reproché vos grands vers impassibles
Et beaux de la beauté des monts inaccessibles.
Ils ont dit : « Il n'a pas souffert autant que nous ».
Ô maître, laissez-moi leur répondre pour vous.

Et il le compare à la tour des Pârsis, près de Bombay, où les vautours dépècent les cadavres des fidèles ! Leconte de Lisle goûte peu la comparaison, car il traite son jeune disciple avec une certaine négligence. Dans l'entrevue qu'il accorde à Huret, il considère Bourget comme un esprit ingénieux, mais surchauffé, meilleur critique que romancier ; il ne souffle pas mot du poète. Banville lui conteste tout sens de l'harmonie, et, avec une dureté rare chez lui, le définit : un sourd en poésie. Heredia, qui est son ami, ne dit rien de ses poésies ; Coppée se rappelle vaguement que Bourget a fait, dans le temps, des vers très distingués. Il doit y avoir quelque chose, et en effet, voici ce quelque chose : négligé ou rudoyé au Parnasse, Paul Bourget fonde, avec Richepin et Ponchon, le groupe des Vivants : c'est la première chapelle bâtie pour faire concurrence au temple parnassien. C'est le commencement du mouvement régionaliste. Son siège social est un petit café d'artistes près de l'Odéon : « dans notre ardent cénacle littéraire, dit M. Paul Bourget, on commençait d'apprécier la saveur que donne à l'œuvre d'art ce que j'oserai appeler le goût du terroir. La perfection technique de l'École du Parnasse nous infligeait trop souvent l'impression du factice et de l'artificiel ». Excellent camarade, Bourget groupe autour de lui quelques jeunes, très vivants en effet. C'est donc un dissident ; les Parnassiens diraient un renégat. Son grand ami, Barbey d'Aurevilly, finit par prétendre qu'il n'a jamais été du Parnasse. En somme, on peut dire de son envoi que ce sont des vers pour apprendre à écrire en prose.

Mélanie Bourotte. Au Parnasse, Rotte. Admise parce que, dit France, « Banville y tient ». Comment peut-il tenir à cette pièce, En Forêt, où Rotte compare un vieux garde, suivi de son vieux chien, à un vieux chêne :

Sa grande ombre enveloppe une pente sonore
Où, de chênes, ses glands ont couvert le terrain.

Jules Breton. C'est un très grand maître, mais non en l'art des vers. On effleurerait simplement du regard ses poésies, si elles n'étaient pas signées par le peintre de Courrières. Sa prose vaut mieux.

Léon Cladel. Romancier régionaliste qui n'a pas le sens du vers ; dans un sonnet, Effet d'Arpèges, il décrit une artiste assise à son piano :

Elle était tout en blanc ainsi qu'une donzelle ;
Ses cheveux rejetés en arrière et sans art,
Arrosaient son peignoir ample de filoselle,
Griffé d'une émeraude en forme de lézard.

Mme Louise Colet. Déjà vue au Parnasse de 1869.

Camille Delthil. Très fin poète régionaliste ; chante son Quercy. Grandira encore après le Parnasse de 1876.

Emmanuel des Essarts. Continue à chanter la Révolution.

Alcide Dusolier. Fait des vers comme ceux qu'on trouve dans les Mémoires des Sociétés d'Émulation.

Louis de Fourcaud est le bienvenu au Parnasse : Banville est bienveillant ; France appuie : « Oui… C'est très intelligent, savant, et d'un bon esprit ». Son historien, M. Rocheblave, estime que ses sonnets hiératiques le rapprochent de Leconte de Lisle et de Heredia. Devant eux, Fourcaud, qui sent sa force, n'abdique rien de ses convictions littéraires : il défend publiquement Musset qu'il aime avec passion : « que maintenant tous les Parnas-

siens du monde se liguent contre lui, lui reprochent ses rythmes informes et ses rimes mal sonnantes, ils n'ôteront pas un atome à son immortalité. Il y a des poètes qui n'ont ni rime ni rythme, mais qui résistent aux dents des Zoïles comme la lime aux dents des serpents. Bien des poètes, patients ciseleurs, n'ont à m'offrir que de l'eau froide au fond de coupes dignes de Benvenuto. Libre à eux d'accuser Musset de n'avoir qu'une coupe de bois pour sa liqueur. La coupe est de bois, cela est vrai, mais la liqueur est enivrante ». C'est de la bravoure : quant à sa vraie grandeur, c'est ailleurs qu'il donne sa mesure, comme critique d'art.

Raoul Gineste est un élégiaque, fin, délicat, excellent technicien. Le Présent de Noces est un morceau d'anthologie.

Ch. Grandmougin donne Le Départ, pièce parfaite, si on supprime les cinq derniers vers, et La Chanson de Janvier, digne des Émaux Bressans :

Ôle clair matin, la belle gelée !
Un soleil d'argent sur la plaine blanche
Verse une clarté frileuse et voilée :
On sonne la messe à toute volée.
Ô la bonne bise, ô le beau dimanche !

Édouard Grenier nous intéresse surtout par ses Souvenirs. Guy de Binos, Isabelle Guyon, Ernest d'Hervilly, passent comme des ombres. Lacaussade est plus intéressant. Il a une jolie pièce sur Le Bengali qui meurt en France, tué par l'hiver :

Rêvant à l'île maternelle,
Aux nuits tièdes comme les jours,
Il mit sa tête sous son aile,
Et s'endormit, mais pour toujours.

C'est un peu romance, mais c'est sauvé de la fadeur par une couleur exotique très juste. Lacaussade est né à l'île Bourbon un an avant Leconte de Lisle. D'abord son ami, presque son protecteur, Lacaussade finit par détester son compatriote qui a le tort de réussir mieux que lui les mêmes sujets. Leur inimitié fait la joie de la galerie. Comme Lacaussade a le teint bistré, Leconte de Lisle l'appelle tantôt Bamboula, tantôt Zanzibar, et compose par avance son épitaphe :

Il est là,
Bamboula.
Tra la la.

En somme, petit poète. En le laissant paraître au troisième Parnasse, Leconte de Lisle se montre bon prince : il pardonne à Lacaussade les railleries féroces qu'il lui a lancées.

Victor de Laprade. Sa présence surprend. Qui l'a invité ? Théophile Gautier prétend que Leconte de Lisle relève en partie de Laprade. Même si c'était vrai, ce ne serait pas une raison pour que de Lisle favorisât Victor de Laprade, bien au contraire. Peut-être est-ce au titre d'hellénisant qu'il est admis au recueil, ou simplement parce que son éditeur est Lemerre. À moins encore que ce ne soit tout simplement parce que ce romantique attardé apporte une pièce de toute beauté, La Patrie, où éclate comme un coup de clairon l'apostrophe aux jeunes :

Jeunes gens qui serez meilleurs que nous ne sommes,
Vous qui vaincrez — mon cœur a son pressentiment ! —
Sous les drapeaux, le jour où vous devenez hommes,
Avancez la main haute, et prêtez ce serment :
« Je jure devant Dieu, sur mon âme immortelle,

Sur les os de nos morts et de par leurs exploits,
De vivre pour la France et de mourir pour elle,
D'honorer ses autels, d'obéir à ses lois…
« Je maintiendrai la terre et le nom des ancêtres ;
Et, fussé-je le seul à lui garder ma foi,
Je jure de laisser, libre d'injustes maîtres,
Mon cher pays plus grand qu'il n'était avant moi. »
C'est ainsi que jurait la jeunesse d'Athènes…

C'est du Déroulède, mieux écrit. L'ironie de l'ordre alphabétique fait que ce couplet enlevant paraît juste avant l'envoi de Leconte de Lisle.

Eugène Manuel. Trois sonnets insignifiants, et un poème, Le Lierre. C'est comme un souvenir de la ronce dans Tristan et Iseult, mais à la N puissance, car la ronce de Tristan franchit simplement le toit d'une chapelle, tandis que le lierre amoureux de Manuel traverse bois, plaines, villes, fleuves, coteaux, ravins, montagnes, pour venir enfin fleurir sur le tombeau de la bien-aimée.

Puis recommence le défilé des pâles ombres, Gabriel Marc, Paul Marrot, Achille Millien ; Paul de Musset qu'on s'étonne de voir fraterniser avec les ennemis de son frère ; Myrten, Amédée Pigeon qui grandira plus tard ; Claudius Popelin, qui a l'oreille du Comité, et l'amitié d'Heredia, heureusement pour lui, car son seul talent ne lui vaudrait pas l'entrée au Parnasse ; Louis Ratisbonne qui doit figurer là surtout comme exécuteur testamentaire d'Alfred de Vigny : « c'est, dit Théo, peut-être ironiquement, le plus bel éloge qu'on puisse faire de son caractère et de son talent ». Que dire encore d'Armand Renaud, sinon qu'il était très apprécié par Coppée ? Que vient faire là H. Richardot ? Arrêtons

au passage Gustave Ringal, qui dédie à une inconnue un sonnet précieux, et « licencieux » ; il ne lui souhaite pas l'apothéose de la statue en marbre,

Car le marbre est trop dur pour vos félines poses,
Enchantement sans fin de l'esprit et des yeux,
Et le ciel a pétri vos traits délicieux
Avec la chair des lys mêlée au sang des roses.
Pure comme la neige au sommet du glacier,
Fière comme autrefois les guerrières de Thrace,
Vos pas ne savent point du mal la sombre trace,
Et dans vos yeux charmeurs tout alanguis de grâce
On voit au plus profond luire un reflet d'acier
Où la douceur s'allie à l'orgueil de la race.

Défilé mélancolique ! Ces inconnus ont parfois du talent ! Le Parnasse n'a pas suffi à les mettre en lumière ; on souhaiterait que quelques chercheurs, avec la patience des vieux orpailleurs, essayassent de découvrir dans toute cette poussière les quelques paillettes d'or qui s'y trouvent peut-être. Au Parnasse ils sont offusqués par de redoutables voisins, comme Rollinat.

L'étrange artiste déclame et chante ses vers aux mercredis de Mario Proth, dans les brasseries littéraires, aux Hydropathes. Il est présenté, en 1875, par Anatole France chez Leconte de Lisle ; il dit La Dame en Cire, et obtient un succès d'horreur macabre. Il propose au Comité du Parnasse l'histoire d'une de ses maîtresses qui meurt mangée par sa chevelure noire. France conseille de l'accepter, sans enthousiasme : « Oui, c'est *un Mallarmé possible. Mais ne mettre qu'une pièce ».

Passons à côté de L. Salles, et même de Louisa Siefert, quoiqu'on lui ait accordé la moitié d'une feuille. Huit pages, pleines de ces choses ordinaires qu'on a vues partout ! Et Catulle Mendès la compare à « la grande Marceline » ! Les Lyonnais l'admirent fort, en bons compatriotes, comme aussi Josephin Soulary. On est d'abord un peu surpris de voir surgir au Parnasse ce romantique ; mais c'est un bon sonnettiste qui, pour se faire accepter des Parnassiens, a un titre : il imite Baudelaire dans La Succube.

Talmeyr retarde sur Soulary, car il en est encore à Béranger, avec la Lettre Posthume de sa maltresse ; elle lui dit son amour persistant, et ses regrets :

Je suis chérubin, tu me vis grisette.
Pour ces péchés-là Dieu n'est jamais dur…

Ce n'est même plus le Dieu des bonnes gens, c'est le Dieu des amants, vieille guitare romantique. Heureusement nous arrivons à Theuriet, et nous voudrions pouvoir en parler longtemps, car son envoi, c'est le coin vert, c'est l'oasis du Parnasse. Il aurait pu devenir une des gloires de l'École, ajouter à son influence, si l'on avait fait meilleur accueil à ce poète admirablement doué par Dieu, bien servi par son existence en pleine nature, formé par des études profondes et viriles, car c'est à l'âge d'homme qu'il apprend à fond l'allemand, l'anglais, le grec… et le français : élève de La Fontaine dont les fables contiennent l'essentiel du Parnasse, mais tempérant sa sécheresse par la douceur de Brizeux. Avant même d'entrer en relations avec les Parnassiens, il publie dans la Revue des Deux-Mondes, à partir du 15 août 1857 jusqu'au I septembre 1866, une longue série de pièces toutes pleines du parfum des fleurs des bois ; peu à peu on voit grandir et se préciser son talent, jusqu'à ce qu'il donne toute sa mesure dans

Veronica Silvestris et la Chanson du Vannier ; comme disait Sainte-Beuve, « cela sent bon la forêt ». Il réunit toutes ses inspirations silvestres dans un premier recueil, Le Chemin des Bois. Il ne le compose pas comme on fait un bouquet de muguet, en cueillant tout ce qu'on trouve ; il trie, il choisit, il émonde. La gerbe semble délicieusement parfumée à Richepin, à Paul Bourget. Les éloges les plus capiteux ne grisent pas Theuriet, et ne lui inspirent que le désir de les mériter. Le Parnasse va-t-il être pour lui une école de perfectionnement ? C'est en juillet 1866, à Versailles, chez Mme de Sambris, qu'il prend pour la première fois contact avec les Parnassiens. Jusque-là il les connaissait simplement par leur premier recueil. Leur iitransigeance le choque d'abord. Il s'humanise peu à peu, les voyant souvent au passage Choiseul, quand il rapporte à Lemerre les épreuves du Chemin des Bois. Maintenant ils le regardent comme un des leurs ; et pourtant il proteste qu'il n'appartient pas au Parnasse : ce n'est pas par une vanité un peu mesquine de son indépendance, mais par la conviction que son originalité n'a rien de parnassien. Que veut-il, aussi bien dans ses vers que dans ses romans ? « Peindre les milieux où j'avais vécu, et rendre les impressions reçues, très simplement, très sincèrement, en cherchant à faire passer directement mes sensations et mes émotions dans le cœur du lecteur ». Aussi, dans le salon de Leconte de Lisle, se tient-il au second rang ;. il ne cherche pas à briller. On l'appelle : le Comparse. On veut ne voir en lui qu'un prosateur, et qu'un « sous-Octave-Feuillet ». Mais il sait écouter, et fait son profit des théories sur le vers, surtout des lectures du Maître. Dans la Revue des Deux-Mondes du I juin 1869, il publie une Joie de Vivre, de facture nette, ferme ; on sent que Leconte de Lisle a passé par là avec son Midi, roi des étés :

Plénitude, salut ! Forêts, fleuve argenté,
Blés verts, salut ! Midi, roi des heures sereines,
Et toi, midi de l'an, pourpre et royal été,
Salut ! vous répandez de fécondes haleines
Et je sens par moments s'infuser dans mon sein
La gaîté de la source et la vigueur des chênes.

Puis viennent Veillée d'Automne, Neiges d'Antan. La pensée n'est pas plus forte ; le métal n'a pas changé ; à cela le Parnasse ne peut rien. Mais la frappe est plus sûre : on s'aperçoit que Theuriet a vu travailler les grands forgerons au marteau infaillible. Quel progrès dans ses poésies sur la vie réelle, surtout dans cet Œillet Rouge qui semble à M. Paul Bourget, et justement, un chefd'œuvre.

Son envoi au Parnasse de 1869 n'est pas très heureux. Une Nuit de Printemps est un fait divers mis en rimes, et reste insignifiant. Un Sphinx est mieux ; mais c'est l'éternelle adoration de l'énigme féminine. Cela ne dépasse pas la valeur de ces tableaux honorables, mais moyens, que personne ne regarde aux Salons, sauf l'auteur. Mais, au Parnasse de 1876, on voit qu'il est en pleine ascension. Il figure sur la liste des vingt-trois hors-concours. Il en est digne, car sa pièce, Les Étoiles, est de première grandeur. Sans doute le début réalise assez bien les craintes de banalité lamartinienne que le titre nous inspirait ; mais on a l'heureuse surprise de découvrir que toute la pièce a été construite en vue du contraste final qui est vraiment puissant :

Une à une, parmi les nuages flottants,
Etoiles, vous fuyez aux rougeurs de l'aurore ;
Ainsi, dans le brumeux oubli qui les dévore

Se perdent nos amours, nos gaîtés, nos printemps…
Du moins vous renaîtrez, étoiles fortunées ;
Vos guirlandes, le soir, au ciel refleuriront ;
Mais nous, quand la jeunesse a fui, sur notre front
Nous ne retrouvons plus nos couronnes fanées.

La vie humaine, au soir, sans rayon ni flambeau,
Se traîne en tâtonnant jusqu'à la froide couche
Où la Mort, appuyant son doigt sur notre bouche.
Nous endort dans la nuit sans astres du tombeau.

Jeune, Theuriet avoue qu'il se répétait ses strophes de débutant, sans vergogne, « comme le loriot qui n'a que trois notes, et qui les redit sans se lasser ». M. Paul Bourget lui répond, le 9 décembre 1897, à l'Académie : « Beaucoup de savantes orchestrations, dont le bruit nous a étourdis des années, seront oubliées, alors que les amoureux de la poésie continueront d'écouter à travers vos œuvres les trois notes exquises de l'oiseau chanteur de Lorraine ». Malice académique, visant le Parnasse, et peut-être Leconte de Lisle.

On serait tenté d'adresser le même compliment à Gabriel Vicaire. Il est fort bien accueilli par le Comité ; Banville trouve ses vers « nets, francs, d'une originalité vraie ». France va jusqu'à l'enthousiasme narquois : « Oui, oui. Il est Bressan, et il y paraît. C'est un poète plein de saveur ». Coppée acquiesce : « de la saveur ». On lui attribue douze pages quand Leconte de Lisle en a tout au plus dix-sept. En dehors du Comité, même admiration. Le jaloux Valade est ému. Leconte de Lisle lui-même fait bon accueil au poète, d'abord très soumis ; mais il ne lui fait pas obtenir un prix à l'Académie. Aussi Vicaire déçu juge-t-il l'École de très haut, sans excès de reconnaissance : « Le Parnasse a eu du bon…

À vouloir y séjourner toute sa vie, ou risquerait fort de s'encroûter. Mais ceux qui ont su n'y rester que juste le temps nécessaire…, ceux-là se sont parfaitement trouvés de leur séjour dans cette espèce de maison centrale de la poésie contemporaine. C'est là, en effet, qu'on apprenait à faire le vers à peu près comme les forçats apprennent à sculpter des noix de coco ; quand on avait fait son temps, on était devenu un excellent ouvrier, et on avait un bon outil dans les mains… Tous ceux qui avaient vraiment du talent, et quelque chose sous la mamelle gauche, ont vite fait sauter le couvercle de la marmite où on les laissait mitonner, et n'ont gardé de leurs débuts qu'un grand souci de la forme et une aptitude remarquable à rimer. C'est quelque chose ». Malgré sa mauvaise humeur et ses rancunes académiques, Vicaire reconnaît que dans cet atelier on apprenait son métier ; ce n'est pas simplement quelque chose, c'est presque tout, pour celui qui par ailleurs est doué. Mais je ne sache pas que Raphaël ait jamais récriminé contre le Pérugin, ni Jules Romain contre Raphaël ; Trouillebert devait être dur pour Corot.

L'apothéose de Leconte de Lisle

LA PERSISTANCE DU PARNASSE

Le long effort du Maître reçoit sa consécration officielle le 31 mars 1887, quand, à l'Académie, il prend possession du fauteuil de Victor Hugo et prononce son retentissant discours. Pour le bien comprendre, il faut lire la lettre qu'il écrit, le il mars 1886, à Mme Foucque, sa cousine : il prépare déjà l'éloge de V. Hugo « in petto, car je n'en ai pas écrit une ligne. J'ai tant de précautions

oratoires à prendre pour ne pas effaroucher mes auditeurs, que cinq à six mois de réflexion ne sont pas superflus. En outre la prose, et surtout la prose académique qui est une variété des idiomes antédiluviens, n'est pas ma langue naturelle… J'espère me tirer d'affaire cependant si je vis jusque-là. Je sais, et on ne cesse de me le répéter, qu'on s'attend à une sorte de séance dramatique, si ce n'est au scandale littéraire que Le Gaulois a prophétisé, à la plus grande joie du public friand de péripéties tragiques. Imaginez-vous que Pingard est déjà assiégé de demandes. Or, tout le monde sera fort désillusionné. J'ai l'intention d'être si sage, si prudent, si banal, si plat, si nul, que j'en suis moi-même stupéfait. Mais tout cela est très loin encore, et qui sait si, dans l'intervalle, je n'écrirai pas, sans le vouloir et sans le savoir, un effroyable discours qui fera sauter en l'air la coupole de l'Institut et une éruption d'habits verts vides de leur contenu. Espérons toutefois qu'il n'en sera rien ». On voit qu'il s'entraîne à l'ironie, et l'on sait ce que fut le discours.

Ce premier succès détend l'amertume de son visage ; après, ce sont les lettres qu'il reçoit de l'île encore regrettée ; là-bas, on devient fier de lui : Crestien, notaire à Saint-Paul, le félicite, et le poète répond : « tout ce qui me rappelle Saint-Paul et les heureuses années de ma jeunesse me touche profondément… Je ne reverrai plus notre pays, mais la meilleure part de ma vie y est restée ». À un autre : « En me parlant de mon vieux quartier Saint-Paul et des amis de ma jeunesse, vous réveillez en moi le souvenii très cher de mes premiers rêves et de mes premières émotions, d'un passé bien lointain, mais toujours vivant dans mon cœur et dans ma pensée ». Surtout il reçoit une lettre signée d'un nom encore chéri : une petite cousine de l'héroïne du Manchy le félicite de son élection, et se plaint que jadis la brouille des

deux familles les ait empêchés de se connaître ; elle signe : — Cécile de Lanux, fille de votre oncle Frédérick. — Et c'est, une fois de plus, les beaux yeux de sombre améthyste qu'il voit briller dans le lointain du temps et de l'espace.

Puis c'est la vie mondaine qui s'offre à lui. M de Caillavet donne en son honneur « un dîner Leconte de Lisle ». Il aime peu, du reste, fréquenter chez les autres. Il préfère ouvrir davantage son salon, une certaine aisance lui étant venue ; et maintenant c'est quarante ou cinquante personnes qui se pressent chez lui chaque samedi. Il y a là les Parnassiens, les fidèles comme le vicomte de Gueme ; puis de nouveaux venus, Marcel Collière, le comte de Montesquiou, Haraucourt, Barrès, voire quelques symbolistes, Ephraïm Mikhaël, Pierre Quillard, P. Herold, Bernard Lazare. L'élément féminin tend à prédominer : on annonce Mesdames de Heredia, Jean Psichari, Henry Houssaye, Robert de Bonnières, Edmond Rostand, Henry de Régnier, Guillaume Beer, Tolla-Dorian, Frédéric Plessis, la princesse Mechtcherski, M Judith Gautier, M Vacaresco. Il y a des soirs où l'on rencontre là l'élite du Paris intellectuel, surtout quand le Maître doit dire des vers, car alors on veut voir et entendre « ce colosse de gloire » comme dit M. Barracand. Ce n'est plus la libre réunion d'autrefois : Villiers de l'Isle-Adam qui, malgré ses habits râpés et son linge douteux, était jadis bien accueilli au boulevard des Invalides, s'aperçoit qu'il est plus froidement reçu. Devant les princesses étrangères et les juives millionnaires, les vieux compagnons des luttes d'autrefois sont gênés. Le monde élimine les artistes ; la flatterie délicate remplace la rude franchise. C'était jadis la maîtrise, et maintenant c'est l'apothéose, car voici qu'on compare Leconte de Lisle à V. Hugo, non pour l'écraser par la comparaison, mais pour mesurer sa vraie grandeur. Le premier

qui a l'idée de ce parallèle recule effrayé de sa témérité : « Il a pu m'arriver d'affirmer que Leconte de Lisle a plus de talent que V. Hugo, dit Jean Aicard. Que Leconte de Lisle ait plus de talent que V. Hugo, cela n'est pas vrai ; il en a, autant, ce qui est déjà bien joli ». Puis, l'idée faisant son chemin, la supériorité de Leconte de Lisle est de plus en plus nettement affirmée. En 1888, Jules Tellier préfère Kaïn à La Conscience, comme plus oriental, plus biblique et plus puissant. En 1893, Brunetière affirme que les Poèmes n'ont pas pris une ride, tandis que les Méditations, Les Nuits, Les Contemplations, ont vieilli. En même temps il lance une idée toute nouvelle : de Leconte de Lisle et de V. Hugo, quel est celui qui a imité l'autre ? Ce serait V. Hugo. Leconte de Lisle a ramené le premier l'épopée dans la poésie française. La Légende des Siècles procède des Poèmes Barbares. Ce qui sembla d'abord un pénible paradoxe s'impose maintenant comme une évidence à toute la critique qui compte.

V. Hugo disparu, Leconte de Lisle s'installe dans le trône vide, et ne s'y trouve pas déplacé. Ses confrères rendent hommage à celui qui a rendu parfait le vers romantique. Une puissance émane de lui : « il me semble le revoir, traversant le jardin du

8. Luxembourg. Je le regardais avec une admiration émue et craintive s'avancer de son pas lourd et las. Leconte de Lisle n'était pas grand, mais le paraissait, par la dignité de son allure et de son attitude… Ainsi passait-il, solitaire et dédaigneux ». Qui parle ainsi ? Un symboliste qui a du talent, et qui, par conséquent, peut respecter celui qui, simplement en passant, évoque dans la mémoire le Moïse de Vigny :

Seigneur, vous m'avez fait puissant et solitaire…

D'autres symbolistes sont plutôt agressifs, et tentent contre cette royauté littéraire une révolution brutale. Le nouveau monarque reçoit de ses sujets révoltés les pierres qu'il avait autrefois lancées à son prédécesseur. Lui qui donnait jadis des sobriquets aux autres, en reçoit à son tour un qui résume son indépendance, son caractère ombrageux, ses ruades : l'onagre ! Jean Moréas l'attaque violemment : « il est l'abbé Delille de notre époque ! » Ses adversaires éprouvent, à le rencontrer à l'improviste dans un salon, une sorte d'effroi, tant il est glacial, tout en restant correct. Mais il déteste leurs théories sur le vers libre comme une sorte d'insulte à sa personne : « Ce sont des vandales ! s'écrie-t-il ; ce sont des démolisseurs incapables de réédifier ce qu'ils voudraient mettre en ruines. Ils appellent convention ce qui est la loi fondamentale de l'Art… J'affirme qu'en poésie cette loi est logique, primordiale, éclatante à l'esprit comme le soleil lui-même ; et la preuve, c'est que si le rythme du vers et l'écho de la rime n'avaient pas existé avant moi, je sens que je les aurais inventés, car, étant tout enfant, j'ai bercé mes idées en strophes, avant d'avoir rien lu{ ». Après le banquet symboliste offert à Jean Moréas, il se sent visé et blessé personnellement. Il craint que la jeunesse qui monte ne lui échappe, et sa désolation est telle qu'il pleure de chagrin. On pense aux larmes que la légende prête à Charlemagne voyant apparaître au large les voiles des Normands :

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse !

Mais que de consolations dans les formes multiples que prend sa gloire. Que de romans se présentent à lui ! Combien de fines psychologues devinent que son cœur est toujours jeune, ou combien de coquettes ne demanderaient qu'à jouer avec son impassi-

bilité vaincue ; alors il chante sa douleur dans Le Parfum Impérissable, ses émois dans La Résurrection d'Adonis, ou Sous l'épais Sycomore. Sa suprême passion lui rappelle la fraîcheur de son premier amour, et ses derniers vers sont presque une reprise du Manchy :

Toi par qui j'ai senti, pour des heures trop brèves,
Ma jeunesse renaître et mon cœur refleurir,
Sois bénie à jamais ! J'aime, je puis mourir ;
J'ai vécu le meilleur et le plus beau des rêves !
Et vous qui me rendiez le matin de mes jours,
Qui d'un charme si doux m'enveloppez encore,
Vous pouvez m'oublier, ô chers yeux que j'adore,
Mais jusques au tombeau je vous verrai toujours.

Ses contemporains n'ont pas connu ces vers, trop personnels pour qu'il les confiât au public ; mais ils avaient remarqué un attendrissement tout nouveau dans le génie que l'on ne discutait plus. Leconte de Lisle s'étonnait devant Jules Breton que, à l'Académie et ailleurs, on lui parlât avec enthousiasme de l'enlèvement d'Europeia. Et J. Breton de lui répondre qu'on admirait cette tendresse amoureuse, connue de ses intimes, mais qu'il révélait pleinement pour la première fois :« C'est vrai, répondit-il ; c'est que, voyez-vous, en vieillissant je m'attendris de plus en plus. Je revis mes émotions premières. Lorsqu'on dit que les vieillards retournent en enfance, c'est vrai, je le sens, et c'est bon ». Le « great-old-man » pouvait dire cela sans que nul ne s'avisât de sourire, car son esprit gardait toute sa solidité, toute sa trempe ; il était simplement moins tranchant, moins mordant.

Le dernier terme de son évolution est un agrandissement ; Leconte de Lisle dépouille ses petitesses, notamment ses jalousies.

On a voulu nous faire croire qu'il était envieux du succès des Trophées, lui qui avait fini par éprouver pour V. Hugo « la pitié suprême », et même quelque chose qui ressemble à de la piété littéraire. On peut dire avec vérité que la fin de sa vie est une ascension vers la sérénité. Son irréligion même s'est peut-être atténuée. Là-dessus du reste on discute : Maurice Barrès proclame que le poète a enseigné la désespérance définitive. La confidente de ses dernières pensées affirme au contraire que sa foi au néant n'était plus aussi ferme dans les derniers mois ; elle s'appuie sur Le Sacrifice qu'il composa l'année même de sa mort. Mais d'abord ce poème n'a pas paru de son vivant, et cela diminue sa valeur comme manifestation de doctrine. Puis il faut le bien comprendre :

Rien ne vaut sous les cieux l'immortelle Liqueur,
Le Sang sacré, le Sang triomphal, que la Vie,
Pour étancher sa soif toujours inassouvie,
Nous verse à flots brûlants qui jaillissent du cœur
Domptant la chair qui tremble en ses rébellions,
Pour offrir à son Dieu sa mort expiatoire,
Le Martyr se couchait, sous la dent des lions,
Dans la pourpre du sang comme en un lit de gloire.
Mais si le ciel est vide et s'il n'est plus de Dieux,
L'amère volupté de souffrir reste encore,
Et je voudrais, le cœur abîmé dans ses yeux,
Baigner de tout mon sang l'autel où je l'adore.

C'est un acte de foi, dit Jean Domis ; de foi à quoi ? à une chimère. C'est sur un autel mort qu'il parle d'offrir sa vie : intellectus quœrens fidem ! Tout ce que l'on peut affirmer, c'est que, dès 1872, le dernier mot de sa philosophie religieuse n'est plus une

négation désespérée, mais un doute qui hésite à devenir un espoir :

Lumière, où donc es-tu ? Peut-être dans la mort.

Quant au dernier mot de sa philosophie de l'histoire religieuse, il est dans sa pièce posthume, La Mort du Moine : il y a là un effort d'impartialité, presque de sympathie pour le Dominicain martyrisé par les Cathares. Mais si l'on veut à toute force trouver une note vraiment religieuse dans les œuvres de Leconte de Lisle, il faut faire ce qu'il disait à Jules Breton, remonter à ses émotions premières, et relire la page où il ressuscite sa jeunesse, son premier amour et ses pleurs de jeune homme : « Ô première larme de l'amour, comme une perle limpide Dieu te dépose au matin sur la jeunesse en fleur… Les jours heureux passeront pour ne plus revenir ; la femme aimée oubliera le nom de l'amant ; le monde emportera dans ses flots au tumulte stérile les débris du premier paradis ; la vieillesse glacera le sang des veines et courbera le front vers la tombe… Mais si tu baignes encore le cœur qui a aimé, ô chère larme, …la mort peut venir… Tu nous auras baptisés pour la vie éternelle ».

Tels étaient les rêves de jeunesse où sa vieillesse aimait à venir chercher l'attendrissement, et cela nous explique ses derniers instants. Mme A. Daudet, en visite chez Mme Leconte de Lisle, voit entrer dans le salon le poète, en robe de chambre, attristé, affaissé, et pourtant toujours imposant : « Je me cache, — car je suis bien vieux, bien malade ». Puis, c'est la mort qu'il sent venir ; il la réclamait, en vers, et maintenant qu'elle s'approche, il éprouve une horreur qu'il ne dissimule pas à ses amis. Devant les simples confrères, il se raidit : « ce n'est pas mourir qui m'attriste, leur dit-il, c'est mourir lentement, et s'en aller par mor-

ceaux ». Il finit comme il avait vécu, en grand poète ; après un déjeuner intime chez Mme G. Beer, où il n'y avait comme invités que lui et M. Henri de Régnier, le Maître ouvre un de ses volumes posé sur un guéridon du salon. D'une voix un peu tremblante il lit le poème Si l'Aurore :

J'ai goûté peu de joie, et j'ai l'âme assouvie
Des jours nouveaux non moins que des siècles anciens.
Dans le sable stérile où dorment tous les miens
Que ne puis-je finir le songe de ma vie !
Que ne puis-je, couché sous le chiendent amer,
Chair inerte, vouée au temps qui la dévore,
M'engloutir dans la nuit qui n'aura point d'aurore,
Au grondement immense et morne de la mer !

Puis, silencieusement, il pleura. Son émotion fut plus forte que sa maîtrise de ses nerfs, parce qu'il venait peut-être de se rappeler la strophe finale du Manchy :

Maintenant, dans le sable aride de nos grèves,
Sous les chiendents, au bruit des mers,
Tu reposes parmi les morts qui me sont chers,
Ô charme de mes premiers rêves !

Àquelques semaines de là il mourait. Ses poètes cherchèrent vainement à magnifier sa mémoire. Heredia lui-même manqua, par deux fois, son éloge funèbre. On multipliait les articles enthousiastes qui, disait Mme A. Daudet, « auraient charmé, peut-être prolongé sa vieillesse ». Ils arrivaient trop tard : too late, suivant la devise mélancolique de Barbey d'Aurevilly. Heureusement son vieil ami Ménard, enfin réconcilié avec lui, avait publié dans La Critique Philosophique, au moment de son élection à

l'Académie, une étude presque définitive, où il faisait bonne justice des critiques, toujours les mêmes, que ressassaient les journaux : — c'est un impassible étranger à tout sentiment humain, un archéologue qui ne sait faire que des pastiches, un adorateur de la forme qui n'a pas une idée, et qui s'en console en prêchant le Nirvana. — Avec la vigueur de l'amitié Louis Ménard réfute toutes ces inepties. En philosophe, il loue surtout chez Leconte de Lisle la puissance des pensées. Nous admirons plutôt chez lui la splendeur du verbe. De ce côté, il n'a plus que des admirateurs.

Le symbolisme et le Parnasse

La mort de Leconte de Lisle met-elle fin au Parnasse ? Verhaeren l'affirme, parce qu'il le souhaite : « les portes du temple élevé en l'honneur des vers à rime et à mesure fixe sont fermées, etc. ». À un moment, croyant avoir ville prise, les symbolistes multiplient les formules dérisoires : ils parlent de la lassitude intellectuelle de leurs adversaires, du faire ossifié du Parnasse. Pour eux, l'art parnassien est « une étoffe raidie par les brocarts et les orfrois, alourdie par les cabochons, et telle que peut l'aimer un roi barbare. Quelle différence avec la gaze légère, ondoyante, modelée comme une caresse sur la hanche harmonieuse d'une Vénus grecque ; l'une étonne, éblouit, mais l'autre, flottante, aérienne, laisse voir la pure beauté ». Le couplet est bien joli ; mais est-ce la vérité ? Le symbolisme a-t-il triomphé du Parnasse ? A-t-il vaincu Leconte de Lisle ? Il l'a beaucoup raillé. Il a même détaché de lui quelques lettrés. Mais enfin, il y a des faits contraires, et

d'abord celui-ci : le Symbolisme se réclame de trois maîtres : Mallarmé, Verlaine, et Villiers de l'Isle-Adam ; or, les deux premiers se sont formés au Parnasse, et le troisième est un vrai Parnassien. Albert Samain qui, incontestablement, est une gloire du Symbolisme, procède de Leconte de Lisle. Quand on lit le Sphinx du Chariot d'Or, ne croit-on pas entendre le Maître du Parnasse ?

Accroupi sur l'amas des siècles révolus,
Immobile au soleil, dardant ses seins aigus,
Sans jamais abaisser sa rigide paupière,
Il songe, et semble attendre avec sérénité
L'ordre de se lever sur ses pattes de pierre
Pour rentrer à pas lents dans son éternité.

En somme, au lieu d'attaquer le chef du Parnasse, le Symbolisme eût été plus habile en saluant en lui un précurseur ; dès avril 1846, Leconte de Lisle publie, en effet, le plus symboliste des contes, La Mélodie Incarnée : un musicien, Samuel Klein, voit apparaître devant lui une femme mystérieuse ; c'est l'incarnation de la mélodie qu'il vient de créer sur son stradivarius. Le narrateur conclut ainsi : « beaucoup de prétendus artistes, barbouilleurs de notes, de vers et de couleurs, maçons et tailleurs de pierre..., riraient bien s'ils m'entendaient : — dans le monde de l'art, les diverses manifestations de la beauté sont unies par des liens étemels ». À défaut de Leconte de Lisle les symbolistes cherchent à s'annexer Louis Ménard : Francis Viélé-Griffin le croit père du symbolisme parce qu'il a dit : « les dogmes s'énoncent en symboles ». C'est jouer sur le mot, ou faire un contre-sens. Louis Ménard est aux antipodes du symbolisme. Ils se rejettent sur Dierx, qui est plus voisin ; ils le mettent à part des autres parnassiens. Ils déclarent que ses vers sont « évocateurs

par leur seule sonorité, indépendamment de leur signification précise » ; qu'il est, avec Verlaine et Mallarmé, l'anneau qui joint le Parnasse à la nouvelle École. En langage un peu hermétique, comme il sied, Rodenbach lui délivre un certificat de symbolisme : « M. Dierx est un noble visionnaire qui marche dans l'atmosphère authentique de ses songes ». Mais, parce qu'il a déposé une palme assez joliment ciselée sur la tombe de Verlaine ; parce que, après la mort de Mallarmé, il a chanté son souvenir à Valvins, cela ne veut pas dire que Dierx a trahi la mémoire de son grand ami, ou déserté l'École Parnassienne. Le Symbolisme en est pour ses avances. Les Parnassiens restent sur leurs positions. De toutes les ripostes de ses disciples à ses ennemis, celle que Leconte de Lisle eût préférée est certainement la page violente où Maurice Barrès exprime son dégoût pour les décadents ; il apprend l'assassinat de l'Impératrice d'Autriche, par Luccheni, dans une salle de rédaction où figurent quelques esthètes ; l'un d'eux déclare, avec autorité, que « en somme Luccheni était infiniment plus intéressant que cette femme : — Cette appréciation, qui ne fut pas contestée, me frappa vivement. Je sortis sans mot dire, pour aller la méditer… Un tel mot demeure pour moi une précieuse expérience : je le tiens pour un de ces documents qui nous débrouillent les idées… Le problème qui fut solutionné pour moi, ce soir-là, c'est de savoir ce qu'ils valent comme esthètes…, les poètes qui préfèrent ce « héros » à cette « héroïne ». Je m'explique la misère de notre littérature récente : c'est goujaterie de l'âme ».

Les écrivains politiques sont de terribles gens. Ils songent aux répercussions inattendues des théories esthétiques sur la criminalité, aux inconvénients qu'il y a parfois à s'insurger contre la tradition, et à fleureter avec les anarchistes ; alors ils frappent un

peu fort. Les purs hommes de lettres sont plus indulgents, ou plus sceptiques : ils ne jettent pas l'anathème. Sully Prudhomme, courtois envers les personnes, se contente de défendre le vers parnassien contre la prose fuyante des esthètes, avec une conviction qui lui vaut de persistantes inimitiés. Mais il ne faiblit pas : « ils me disent que j'ai l'oreille vieillie, gâtée par la musique des vieux rythmes, c'est possible ! Depuis vingt-cinq ans, dit-il à Huret, je me suis habitué à voir dans le Parnasse la consécration de la vieille versification : il m'a semblé que le Parnasse, en fait de législation poétique, avait apporté la loi ». Son courage est récompensé : quand, après la mort de Mallarmé, Prince des poètes, Le Temps institue un plébiscite pour élire son successeur, M. Dorchain propose de nommer non pas un prince, mais des triumvirs, « pour livrer, sinon à la hache, du moins aux verges du licteur, tout poète coupable d'avoir attenté à la prosodie, à la syntaxe, ou à quelque vertu essentielle de notre génie et de notre langue » ; et il désigne Sully Prudhomme, Coppée, Heredia. Ces deux derniers ne prennent ni la hache ni même les verges. Ils se contentent de sourire. La raillerie leur suffit, comme à France. Le subtil critique, qui ne cherche plus à mortifier Leconte de Lisle avec le Symbolisme, lance ses ironies à Moréas, en réponse à son manifeste : « Si j'osais, je vous désignerais un de vos précurseurs que vous négligez : c'est Lycophron. Il est ésotérique autant que possible, et suffisamment complexe, ce me semble ». Dans la même note Gabriel Vicaire publie son amusante satire, Les Déliquescences d'Adoré Floupette, qu'il présente à Coppée comme un Parnassiculet impressionniste. Son Scherzo a été célèbre :

Si l'âcre désir s'en alla,
C'est que la porte était ouverte.
Ah ! verte, verte, combien verte

Etait mon âme, ce jour-là !
C'était, — on eût dit, — une absinthe,
Prise, — il semblait, — en un café,
Par un Mage très échauffé,
En l'Honneur de la Vierge sainte.

La parodie est-elle exagérée ? Vicaire dépasse-t-il la note dans ses Énervés de Jumièges ?

Ô Doux énervés,
Que je vous envie
Le soupçon de vie
Que vous conservez !
Pas de clameur vaine,
Pas un mouvement !
Un susurrement
Qui bruit à peine !
Autour du bateau
Un remous clapote ;
La brise tapote
Son petit manteau.

Cette parodie est la plus fidèle des images : Verhaeren s'extasie précisément devant les vers où Laforgue exprime « le coup de reins cassés » :

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

Verhaeren trouve superbe « la détresse de ce cri ». Alors nous avons le droit de trouver fort symbolique l'invocation aux Enervés :

Vous avez le flou
Des choses fanées,
Âmes très vannées,
Allant Dieu sait où !

Le coup porte si droit que certains se sentent atteints, se fâchent, et répliquent par des injures : l'auteur des Déliquescences n'est plus pour eux que le représentant de l'École de l'Apéritif. La brutalité de la riposte prouve simplement que la blessure reçue était profonde. Vicaire a été à bonne école, à l'école de Coppée. Celui-ci s'entend à dégonfler les ballons. Un jour, Zola défend devant lui les symbolistes : — Comment, maintenant, vous, Zola, vous vous occupez de la couleur des voyelles ! » Suivant son habitude, il cache dans une plaisanterie une réflexion qui va loin : il n'admet pas un duel entre Leconte de Lisle et Anatole France ; pourquoi ? parce que l'enjeu n'en vaut pas la peine : « Et tout cela, pour un mouvement moldo-valaque où il n'y a que des Suisses, des Belges, des Russes, des Yankees, et un Grec en rigolade ! » Cette boutade est peut-être le coup le plus dur qu'ait reçu le Symbolisme. Pour juger l'importance de cette école qui prétendait réformer la poésie française, il suffirait de donner la liste de ses tenants : les noms français y sont rares. La « blague » de Coppée est bonne française, et bonne personne : aucune amertume ; un vif désir de reconnaître le talent partout, même chez les adeptes du Symbolisme. C'est lui qui lance Samain ; dans le même article il est presque aimable pour les autres symbolistes, « jeunes esprits qui s'abandonnent à la récente évolution de la poésie, et ne prétendent mettre dans leurs vers que des sensations, du rêve et de la musique ». Les suivants de Moréas ont beau lui témoigner leur haine, leur dégoût ; lui, il les juge, il s'efforce de les comprendre, et, avec une parfaite bonne foi, il

cherche à mettre en lumière les vrais mérites. Son article sur Pierre Louys reste fameux : en une matinée il fait d'un inconnu une célébrité. Les symbolistes commencent à se demander s'ils ne se sont pas trompés sur son compte, et si, au lieu d'être une ganache parnassienne, Coppée ne serait pas quelqu'un.

Pourtant le véritable agent de liaison entre le Parnasse et le Symbolisme, c'est, chose inattendue, Heredia. Lui qui a reçu de Leconte de Lisle en héritage l'art rigide et hiératique, il est pourtant populaire parmi cette jeunesse agressive. Remy de Gourmont met très haut son sonnet sur La Belle Viole Laurent Tailhade le proclame un artiste « droit et superbe ». Cela ne l'empêche pas de défendre contre eux l'art des vers ; mais il discute sans morgue, sans raideur. Poète de la lumière vive, il tâche de distinguer quelque chose dans cette brume de la pensée. De Bretagne il écrit, le 21 octobre 1873, à un ami : « ne croyez pas un mot de ce que Mallarmé a pu vous dire de Douarnenez ; c'est un esprit trop exquis pour savoir jouir de la vie et de la nature ». Il ne fait pas aux symbolistes des concessions de doctrine, mais il leur réserve un bon accueil à ses samedis ; il s'intéresse à leurs tentatives ; il ne demande qu'à admirer. Il reconnaît même que quelques-uns ont du talent, notamment, dit-il à Huret, « Henri de Régnier… ; il me paraît avoir de magnifiques dons de poète, qui seront visibles pour tout le monde le jour où il se débarrassera des langes du symbolisme ».

Le salon de Heredia

Heredia, après la mort de Leconte de Lisle, assure la continuité de l'École par goût pour la maîtrise, et aussi par piété envers son maître. Il était l'ami sûr, le confident, l'héritier désigné. C'est à lui que l'auteur des Poèmes avait légué son épée d'académicien ; Mme Leconte de Lisle lui offre en plus l'habit vert, ce qui émeut Heredia : « Madame et bien chère amie, je suis profondément touché du présent que vous me faites, qui est un souvenir bien précieux de l'ami et du maître si cher que j'ai perdu et que je n'oublierai jamais… Je vous suis bien reconnaissant de m'avoir jugé digne (et je crois l'être par l'affection, le respect et l'admiration) d'être considéré par vous pour ainsi dire comme son fils ». Il en est justement fier ; à l'Académie ses confrères remarquent en souriant qu'il porte cet habit avec un orgueil visible, « comme s'il eût reçu le manteau d'Élie ». N'est-ce pas bien naturel ? N'a-t-il pas réellement reçu l'investiture ? Dès 1875, Leconte de Lisle voit en lui, non un rival, mais un successeur : « Heredia est déjà un maître, et il aime à donner des conseils ». À la mort du Roi, les Parnassiens n'ont pas besoin de voter : par le droit du talent Heredia devient le Prince des poètes parnassiens.

Plus heureux que son prédécesseur il a presque tout de suite le palais qui convient à la fonction : M. Leygues le nomme administrateur de la plus littéraire des bibliothèques : à l'Arsenal, le Parnasse remplace le Romantisme. Heredia est heureux : il a un jardin, et dans ce jardin il y a un arbre ! Il y a aussi des hortensias ; le poète compte le nombre des bombes qui les fleurissent : 260 ! Une fois installé, il fait des heureux autour de lui : d'abord ses collaborateurs qui aiment ce conservateur illustre et peu gênant, puis les habitués de la bibliothèque, et jusqu'aux rhétoriciens de Charlemagne qui, d'abord épouvantés par ses éclats de voix, se rassurent vite, et lui soumettent leurs sonnets. Du reste, compre-

nant fort bien que l'État a voulu lui offrir un canonicat, il ne se laisse pas absorber par ses fonctions ; il leur consacre une heure et demie par jour, sauf le jeudi qui est réservé à l'Académie. Le reste appartient à la poésie, et aux poètes.

Dans le salon de Charles Nodier, où venait causer et danser le Romantisme, maintenant le Parnasse vient lire des vers. Là où, jadis, Mme Nodier avait mis au service de la célébrité de son mari sa bonne grâce, son indulgence discrète, et son esprit, maintenant rayonne, avec sa splendeur de créole, celle en qui Heredia avait trouvé, pour reprendre le mot de René Bazin, l'idéale compagne de la vie. Sur un panneau brille l'émail de Claudius Popelin, représentant le Conquistador Pedro de Heredia, sous les traits de JoséMaria. Celui-ci, artiste jusqu'au bout des ongles, fait les honneurs de ses œuvres d'art, car il aime toutes les réalisations de la beauté : statuette de marbre ou de bronze, tableau ou bibelot d'ivoire. Alors, ainsi que le lui rappelle Coppée en le recevant à l'Académie, « l'émotion de votre voix, l'épanouissement voluptueux de votre regard, la crispation caressante de vos doigts, tout trahissait en vous le plus délicat et le plus passionné des amateurs ». Le poète réserve naturellement sa plus chaude tendresse pour les ouvrages bien reliés, prétendant que « les livres sont comme des êtres vivants : vêtus de peau ils frémissent sous la caresse… Le contact de l'épiderme, peau contre peau, les revivifie et les ranime ». Il les caresse longtemps, il les masse, et peu à peu le cuir rajeunit, redevient peau en s'attiédissant, et les gaufrures dorées, mais ternies, reprennent leur éclat.

Tel est le milieu où il pratique noblement l'hospitalité, cordial même pour un poète symboliste : « à peine, dit H. de Régnier, eus-je franchi le seuil de l'hospitalière demeure, et goûté l'accueil

de l'homme délicieux et bon qui la remplissait de sa merveilleuse présence, je sentis que ce serait là un des beaux événements de ma vie… Heredia était debout. Je me souviens du brun, beau et affable visage, de l'accueil chaleureux, de la main cordialement tendue. Je me sentis soudain rassuré et à l'aise. Heredia me parlait de mes poèmes, y blâmant certaines nouveautés, et en admettant quelques-unes… Quand je partis, il me frappa sur l'épaule, m'invita à revenir… J'étais séduit, étonné, un peu ahuri, charmé de tant de bienveillance, d'entrain, de bonhomie noble et de haute politesse. J'étais conquis ». Quiconque a du talent, fût-il hétérodoxe, trouve le chemin du cœur de ce grand parnassien. Marcel Prévost, au sortir de Polytechnique, va lui porter son premier roman, Le Scorpion : jugeant l'œuvre extraordinaire, le maître veut chercher lui-même, pour un pareil débutant, l'oiseau rare : un éditeur. Il va chez Lemerre et lui tient ce langage : « je vais t'envoyer un jeune littérateur de beaucoup de talent : fais-lui un traité magnifique, comme celui de Bourget, pour lui ôter l'envie d'aller autre part que chez toi ».

Tel est le charmeur qui reprend les samedis de Leconte de Lisle » avec une moindre maîtrise, c'est entendu, mais avec infiniment plus de bonne grâce, et une philosophie souriante, réconfortante. Les duretés du sort qui attristent parfois la fin des vies prospères, ne purent altérer son euphorie philosophique. C'était un générateur d'énergie : « il exerçait, dit celui qui l'a le mieux connu, une sorte de'fascination. Elle résidait dans sa personne même. On aimait en lui un homme généreux, serviable et bon. Il dégageait une influence de joie, de sécurité, d'énergie. Son assurance en face de la vie et de l'art était un spectacle réconfortant. Sa certitude encourageait. Son optimisme était bienfaisant ». À qui craindrait que ce portrait ne fût flatté, je recommanderais le

passage où Paul Valéry loue le zèle avec lequel Heredia enseignait aux jeunes les secrets du métier : générosité qu'on n'a plus revue depuis, faute d'un maître, et faute de jeunes admettant qu'ils aient quelque chose à apprendre.

Ce n'est pas que les néo-parnassiens eux-mêmes'aient conservé la discipline de leurs prédécesseurs. On ne tremble pas devant Heredia comme devant Leconte de Lisle. On se dispute devant lui, sans égard pour sa présence. Une fois il ne peut calmer une discussion violente qu'en saisissant une Légende des Siècles, et en déclamant Booz endormi d'une voix formidable qui couvre le bruit de la querelle. Ses disciples ne le considèrent pas comme un docteur infaillible ; il a, en effet, un faible : il n'a jamais pu pardonner à Baudelaire son premier accueil : « comme je lui disais mon admiration respectueuse, il me dévisagea d'un air froid..., et, m'interrompant brusquement, il me dit : — Monsieur, je n'aime pas les jeunes gens. — Puis il se tut, m'ayant tourné le dos ». Heredia prend sa revanche plus tard en démolissant obstinément l'auteur des Fleurs du Mal. Un jour qu'il s'efforçait une fois de plus de convaincre ses auditeurs que sa bête noire n'était pas un vrai poète, l'un d'eux termina la discussion en souriant : — Et si nous lisions maintenant du Baudelaire ?

Avec ses disciples Heredia est libéral, tolérant, et préfère la confiance au respect prosterné ; mais il sait remettre les gens à leur place quand il le faut : Montesquiou lui lit quelques Hortensias Bleus, ne lui fait pas hommage du livre, et sollicite tout de même une préface. Heredia répond, avec une dignité froide : « quant à mon sentiment sur votre livre, il ne m'est pas possible de vous le donner sans l'avoir lu... Ceci (et me connaissant tel que je suis, vous ne sauriez vous y méprendre) n'est pas pour vous

engager à m'envoyer votre beau livre ; je ne vous l'ai pas demandé, et, du moment qu'il ne vous a pas plu de me l'offrir des premiers, je trouve tout naturel que vous ne l'ayez pas fait, et que vous ne le fassiez point ».

Ces exécutions sont rarissimes, car Heredia est aimé. Il est bien entouré. Dans son groupe on reconnaît des habitués du salon de Leconte de Lisle, comme le vicomte de Gueme ; puis, on distingue des nouveaux, Charles Guérin, Sébastien-Charles Leconte, Gauthier-Ferrières, Poizat, Gaston Volland, Pierre Ladoué, Léo Larguier, Philippe Dufour, Mestrallet, Paul Musurus, parfois Louis Tiercelin, etc.. Tous ne sont pas parvenus à la notoriété. Mais cela ne diminue pas la valeur du maître qui pouvait compter parmi ses élèves les plus dociles un Swinburne.

Son enseignement est beaucoup plus large qu'on ne pourrait le supposer chez un artiste épris pour son propre compte de la perfection la plus minutieuse. Il admet la manière de Verlaine, si éloignée de la sienne, aux antipodes. Il signe la lettre de remercîments qu'il lui envoie pour un article aimable : « votre vieil admirateur ». Il étudie, avec un mélange d'attraction et d'antipathie, Francis Jammes, quoiqu'il vaille surtout par la sensibilité : « il est certain dit-il devant Charles Guérin qui s'empresse de le redire à l'intéressé, il est certain que cet animal-là est poète. Mais moi, le sentiment, je m'en… moque ». Sauf Baudelaire, il est apte à tout comprendre, et il met une conscience rare à écouter les vers qu'on lui soumet : après une audition des Hortensias Bleus il écrit à R. de Montesquiou : « je vous ai dit l'impression très vive que je gardais de ce que vous avez eu la bonté de m'en lire, et aussi l'éblouissement et la fatigue physique d'un cerveau de poète

qui ne peut s'empêcher de se tendre à recomposer en esprit les vers récités qu'il éprouve l'impérieux besoin de voir ».

Leconte de Lisle ne se fatiguait pas ainsi ; mais Heredia a une tout autre méthode d'enseignement, très personnelle, unique peut-être : non seulement il initie ses jeunes amis à sa technique, mais il leur révèle pour ainsi dire ses secrets de fabrication, avec une générosité qui étonne ceux qui en profitent, et qui lui paraît toute naturelle. Il travaille devant ses élèves, leur soumettant ses scrupules de forme, sollicitant leurs conseils, se rendant à leurs observations. La page sur laquelle il vient d'écrire, et qui est déjà raturée, est lue tout haut par lui, avec habileté, avec un certain fracas. La feuille circule ensuite de mains en mains : on saisit ainsi sa pensée en formation, on lui propose une variante, et parfois, quand le feuillet lui revient, il note une heureuse correction qu'on lui a suggérée. Puis il fait la critique des poèmes parus d'un samedi à l'autre, et c'est un spectacle admirable, dit Barrès, de le voir saisir un morceau de poésie, le tourner, le retourner, le soupeser, l'ausculter, tantôt avec enthousiasme, et tantôt avec des risées méprisantes, s'il s'agit d'un absent ; il est plus indulgent si le patient est là : « son enseignement était charmant, dit Léo Larguier ; il savait faire la blessure, s'il le fallait, mais il offrait tout de suite les baumes les plus adoucissants ».

Tout cela, c'est de la clinique littéraire. Il y a aussi les grandes leçons ex professo, les développements sur l'esthétique du vers ; mais nul ne les a sténographiés, et nous n'en avons qu'une sorte de parodie ; faite avec talent, elle ne nous rend la réalité que comme une caricature représente un visage, avec des traits forcés : dans une page de sa nouvelle, Un Début dans les Lettres, M. Barracand nous transcrit une conférence de « Pimentel » à un

débutant, sur la condensation littéraire. Supprimons tout ce qui est destiné à masquer le personnage, souvenirs de Rimbaud, détails pris à Leconte de Lisle, allusions à Coppée : il reste une tirade où Pimentel exprime assez bien les idées de Heredia : « représentez-vous, dans un laboratoire, un creuset où bout et se résout une matière précieuse : l'artiste est là, penché sur le fourneau, alimentant la flamme avec l'incommensurable amas de toutes les bibliothèques ; puis il saisit, une fois refroidi, le précieux métal, et, en ciseleur habile, avec une émotion, un tremblement sacrés, il le manie, le fouille, le travaille, le réduit encore de plus en plus… » L'auditeur de Pimentel résume ainsi sa doctrine : négliger l'âme humaine, l'émotion ; ne plus traduire une passion en images justes, mais choisir un sujet rare, la description d'une buire, d'un ostensoir, et s'y appliquer minutieusement.

Des amis communs ont soin de prévenir Heredia, qui se reconnaît dans ce portrait-charge, et se contente de dire à l'humouriste : « Ah ça ! Barracand, il paraît que vous m'attrapez… ». L'autre proteste de son innocence. Heredia garde le beau rôle, car il ne se fâche pas ; l'homme du monde ne venge pas les injures de l'homme de lettres. Il a décidément toutes les qualités seyantes au maître.

En versification il est conservateur ; il ne lui paraît pas qu'il y ait, après Leconte de Lisle, d'innovations utiles. Il préconise le vers tel que l'ont forgé les romantiques et les Parnassiens ; il le défend contre le saccage des symbolistes. De là son apologie de la rime : « la rime n'est pas une gêne pour le poète : c'est un tremplin. La difficulté même excite le génie de l'artiste… Et pour faire une comparaison qui me paraît très juste et qui m'est souvent venue à l'esprit en regardant monter la mer, une rime heureuse ar-

rivant au bout d'un beau vers, c'est quelque chose comme le panache ou la frange d'écume qui parachève avec un fracas de tonnerre ou un murmure délicieux, le déferlement d'une belle lame ».

Il admettrait pourtant quelques modifications très légères, par exemple à la définition de l'hémistiche. Jusque dans la septième édition de son Dictionnaire, l'Académie disait que, dans le vers héroïque, la césure, ou repos du vers, doit être placée après la sixième syllabe, à la fin du premier hémistiche ; Heredia propose à ses confrères comme définition de l'alexandrin : « un vers de douze syllabes avec un accent sur la sixième syllabe ».

De même, tout en respectant l'interdiction de l'hiatus formel, il tolère certaines rencontres de son un peu dures, s'il doit en résulter un heureux effet :

Le temple est en ruine au haut d'un promontoire.

Du reste, c'est classique : La Fontaine avait dit,

Après bien du travail le Coche arrive au haut.

C'est un de ces effets d'harmonie imitative qu'aime Heredia : « c'est bien une harmonie que celle des vers, dit-il, et certains sons s'accordent à certaines idées. C'est cet accord que j'ai cherché ». Seulement, il ne va pas plus loin, et on l'aurait fait sourire en lui prêtant des intentions qu'il n'avait pas ; ainsi, dans ce vers,

lacchos s'avancer sur le sable marin,

il eût été bien surpris d'apprendre que « l'effet produit par les voyelles se combine avec les s qui suggèrent le bruissement du cortège sur le sable ». Pour son compte, il trace entre le vers et les

effets musicaux une démarcation très nette : « le vers, quand il est beau, renferme sa musique en soi, et il est impossible de le revêtir d'une harmonie étrangère ; la preuve en est faite avec les vers de Leconte de Lisle qu'on n'a jamais pu mettre en musique ». Telles sont ses principales théories, fondées sur l'étude des Poèmes.

L'auteur des Trophées grandit singulièrement après la mort de son Maître. Il ramasse son sceptre, mais il ne s'en sert pas avec la redoutable vigueur de Leconte de Lisle. Il endoctrine ses disciples surtout par son exemple. Il leur donne des modèles de perfection jusqu'à la fin. La Vision d'Ajax, écrite trois mois et demi avant sa mort, vaut les sonnets qu'il a publiés aux trois Parnasses. Jean Lahor, quoique son aîné de deux ans, s'incline devant lui, dans une dédicace rimée :

Cher José de Heredia,
Esprit ardent qu'incendia
Le torride azur du Tropique,
Je suis un humble, et ne me pique,
Ô maître, fier Conquistador,
D'avoir jamais vos rimes d'or.

Mais je vous aime et vous admire,
Et le boudhiste souriant
En ces vers vous offre la myrrhe
Et l'encens pur de l'Orient.

N'est-ce pas là le jugement de la postérité qui commence à le mettre à son rang ? Au château de la Bourdonnais, où il mourut le 2 octobre 1905, des mains pieuses avaient placé près de lui, dans son cércueil, le livre si mince et si grand. Ses obsèques ré-

pondent à sa vie ; aussi sont-elles moins froides que celles de Leconte de Lisle. C'est un concert de regrets vrais. On ramène d'abord le corps à l'Arsenal, et là, au nom de la Société des Gens de lettres, M. Marcel Prévost parle avec une reconnaissance vibrante, magnifiant le cœur de Heredia autant que son talent : « Non, mon bon maître, tant de gloire qui vous survit ne suffit pas à éclipser tant de bonté morte avec vous ». « C'était un cœur d'or, dit M. Hanotaux, une âme exquise, une vraie nature de poète telle qu'on se les figure d'après la légende... Il passa dans le monde en n'y voyant rien que la beauté ». Enfin, on le transporte près de Rouen, au cimetière de Bon-Secours, où sa mère était enterrée. Et maintenant, répétons la parole de Barrès : « il dort auprès de celle qui l'avait préparé pour nous aimer... Le fils des conquistadors repose sous le ciel où le vent dispersa les cendres de Jeanne d'Arc. Sa tombe accroît encore la spiritualité de ce Rouen où l'auteur duCid enseigna l'art des vers à Jacqueline Pascal ». À côté du tombeau pousse un laurier que le vent de la Seine fait trembler ; sur la pierre est gravé ce vers :

Mon âme vagabonde à travers le feuillage
Frémira...

Il aimait, d'un amour de prédilection, ce vers d'André Chénier ; il le citait, comme exemple de beauté : « les muettes particulières à notre langue l'allongent, le rendent plus respirable. Elles y mêlent à l'éclatante netteté latine une douceur fluide, une sorte de perspective, d'atmosphère vaporeuse ».

Il y a de la noblesse dans l'hommage posthume de Heredia à André Chénier, et de la modestie vraie. Heredia n'avait pas cette vanité niaise qui consiste à faire le modeste. Il sentait sa force, et jugeait qu'il valait plus encore que sa réputation ; il écrivait à

Georges Lafenestre : « Enfin ! peut-être un jour donnerai-je mon coup de clairon, au milieu de cette mêlée des esprits… » Clairon ? Mêlée ? Non, ce ne sont pas là les images qui conviennent le mieux à son talent. Dans son concert des cloches, l'auteur de Notre-Dame de Paris a vu s'élancer, d'une tour à l'autre les octaves ailées, légères, de la cloche d'argent. C'est bien cela : dans la symphonie des cloches parnassiennes la poésie de Jose-Maria de Heredia c'est la cloche d'argent fin, dont la sonorité pleine, harmonieuse, pure, éclatante aussi, domine par instant tout ce carillon. Et ses vibrations se prolongent…

Frédéric Plessis

Frédéric Plessis

Les symbolistes, pressés d'enregistrer la fin du Parnasse, déclarent qu'il se dessèche et dépérit : « Hugo mort, dit Verhaeren en 1891, il a paru que la poésie fût morte. Les Parnassiens purs — tel Leconte de Lisle ou Jose-Maria de Heredia — restaient dominateurs. Mais leur art n'avait en lui assez de sève pour renouveler les flores ». Elle est pourtant singulièrement vivace, leur « flore », car, si nous faisons commencer le Parnasse à 1852-1853, avec les Émaux et Camées, avec les Poèmes Antiques, voilà plus de soixante-quinze ans qu'il dure, et il n'est pas épuisé : il y a encore des Parnassiens, et parmi eux le plus direct héritier d'André Chénier.

La valeur absolue de Frédéric Plessis est tellement au-dessus de sa réputation qu'il convient d'étayer mon admiration pour lui par des autorités qui vont encore plus loin dans l'éloge : « il y a

plus de poésie véritable, dit M. Maurras, dans une épigramme de Frédéric Plessis que dans tous les Trophées. Pour ma part, je donnerais bien presque toute l'énorme production du Parnasse pour un quatrain comme celui-ci, de La Lampe d'Argile, dont on adorera la douce bienveillance et l'antique parfum :

N'accuse pas la mer de ton sort misérable,
Naufragé ! mais plutôt les vents injurieux :
Car ils t'ont fait périr, et le flot secourable
T'a roulé doucement au tombeau des aïeux. »

Catulle Mendès est tout aussi respectueux de ce talent : « je crois bien que M. Frédéric Plessis est un des artistes les plus parfaits de notre époque, de toutes les époques ».

Dans la nouvelle Pléiade, qui veut être une école savante, Plessis représente, avec L. Ménard, la vaste culture et l'érudition véritable. Ce docteur en droit est élève de l'École des Hautes Etudes, disciple d'Eugène Benoist. Les Parnassiens admirent cet humaniste. Pendant la longue absence de Louis Ménard, il représente à leurs yeux l'hellénisme. Et sans doute il sait du grec autant qu'homme de France ; mais c'est d'abord un latiniste, un latin, surtout un maître de latin. C'est un professeur de professeurs ; maître de conférences à Poitiers, il complète l'érudition de son titulaire ; Hild disait loyalement : — c'est lui qui m'a révélé la science moderne. — Comme critique scientifique, Plessis est en effet de premier ordre ; il y a dans son histoire de la Poésie Latine un modèle de discussion serrée, pressante, sur le lieu de naissance de Properce ; il pense que le poète latin est né sur le mont Subiaco, à Assise, ou tout auprès, à cause des nombreuses inscriptions relatives aux Propertii, trouvées aux environs d'Assise, tandis que l'érudit Urbini penche pour Spello : « G. Urbini parle

avec plus d'esprit que de sérieux quand il objecte que l'on a trouvé aussi à Rome, et même à Nîmes, des inscriptions où se lit le nom de Propertius, et qu'il demande si l'on va dire pour cela que Properce est né à Nîmes ou à Rome ? Non, on ne le dira pas, attendu que nous savons par ses vers qu'il est né en Ombrie, et dans quelle région de l'Ombrie ; que cette région est bien celle où se trouve Assise ; et comme Assise et les environs nous offrent beaucoup d'inscriptions consacrées aux Propertii, il est naturel de croire que c'est bien là le berceau de sa famille ».

On pourrait encore prendre son édition savante des Carmina d'Horace, où l'érudition n'alourdit ni le sens littéraire, ni l'amour de la poésie : c'est un des monuments de l'actuelle renaissance classique. Mais si l'on veut vraiment comprendre l'union de la science et de la poésie, leurs réactions réciproques, dans l'âme de ce poète, il faut remonter jusqu'à sa thèse de doctorat ès-lettres, ses Études critiques sur Properce. Le poète français étudie dans le poète latin son propre état d'âme, comme l'a bien vu Le Braz. Sous la dialectique froide du savant, on sent le désenchantement du breton. Sa mélancolie est raisonnée : elle provient d'une psychologie pénétrante, et donc amère, car toute psychologie pénétrant jusqu'au fond du cœur de l'homme arrive jusqu'à la couche profonde d'amertume. C'est ainsi que dans cette thèse, vieille de plus de quarante-quatre ans, et aussi rigoureusement scientifique que les travaux actuels, passent des souffles de poésie lourds de la tristesse bretonne :

Bretagne, ce que j'aime en toi, mon cher pays,
Ce n'est pas seulement la grâce avec la force,
Le sol âpre et les fleurs douces, la rude écorce
Des chênes et la molle épaisseur des taillis ;

Ni qu'au brusque tournant d'une côte sauvage,
S'ouvre un golfe où des pins se mirent dans l'azur,
Ou qu'un frais vallon vert, à midi même obscur,
Pende au versant d'un mont que le soleil ravage.
Ce n'est pas l'Atlantique et ton ciel tempéré,
Les chemins creux courant sous un talus doré,
Les vergers clos d'épine et qu'empourpre la pomme ;
C'est que, sur ta falaise ou ta grève souvent,
Déjà triste et blessé lorsque j'étais enfant,
J'ai passé tout un jour sans voir paraître un homme.

La mélancolie de la Bretagne est peut-être une des sources les plus puissantes de la poésie française. Mais il s'agit de la capter, de la faire entrer dans les formes étroites et rigides de l'art. Tout jeune, et déjà poète de cœur, l'écrivain de dix-sept ans cherche un maître, et s'adresse d'abord à Louis Bouilhet qui lui répond par une lettre pleine de sagesse, de sens, et d'expérience personnelle : « la popularité peut suivre ceux qui se hâtent — la gloire est à ceux qui savent attendre ». C'était déjà quelque chose ; mais voici l'influence décisive : un de ses amis, comme lui étudiant en droit, prête à Plessis le Parnasse de 1866 : c'est pour le néophyte, nous l'avons vu, toute une révélation. Les vers de Dierx surtout excitent son admiration pour l'œuvre, sa sympathie pour l'ouvrier. Plessis écrit au Parnassien encore obscur, et vivant dans l'amour désintéressé de son art : Dierx tombe de son haut en se découvrant un admirateur ; désormais le débutant va de temps en temps, le soir, chez le poète qu'il trouve toujours tout seul, en tête à tête avec sa pipe ; Plessis demande à Dierx de lui lire ses vers inédits ; bon apprentissage, qu'il paye son juste prix dans un sonnet de La Lampe d'argile.

C'est encore Dierx qui le présente à Heredia et à Mendès : ils l'emmènent au passage Choiseul. Heredia, avec sa bonne grâce habituelle, invite Plessis à l'aller voir avenue de Breteuil, et lui lit les Conquérants de l'Or. Enfin Calmettes, un de ses anciens camarades de Louis le Grand, lui fait faire la connaissance d'Anatole France, et cela devient, lentement, la grande amitié de sa vie littéraire. De son côté, France se prend de sympathie pour ce cadet du Parnasse, laborieux, rêveur, entêté, idéaliste, comme un Breton, surtout adorant le vers « pour sa mélodie mystérieuse, pour sa beauté secrète ». Plessis semble avoir vraiment touché, par un charme particulier, le cœur sec de France : celui-ci, en août 1875, écrit, de Royat, à sa mère, qu'ils ont donné une soirée littéraire devant Autran, Laprade, E. des Essarts : « Frédéric a récité de beaux vers qui ont beaucoup plu ». Avec une sincérité visible, France vante le poète savant à ses amis : sur l'Acropole, il dit à Ségur que Taine n'a vu de la Grèce qu'une partie, le culte du corps et de la beauté, l'amour de la science, et qu'il n'a pas découvert la grâce hellène : « peut-être faut-il avoir l'âme d'un poète pour discerner cela… Tels vers de mon ami Plessis me satisfont plus que les constructions de Taine ». Ces lettres privées, ces conversations intimes lui paraissent insuffisantes comme témoignages de son estime littéraire : il dédie Les Noces Corinthiennes à Plessis ; celui-ci n'est pas en reste avec son ami, et, sûr de sa propre valeur, il proclame ce qu'il doit à France :

Àl'âge bienheureux qui souffre et qui s'étonne,
Près de toi j'ai marché dans la ronce et les fleurs,
Et les fruits que je cueille en mon précoce automne
Te doivent une part de leurs belles couleurs…
Je fuyais, je cherchais la solitude et l'ombre…
Qui donc, m'offrant un but digne de mes efforts,

M'enseigna le chemin qui déplaît au grand nombre,
Me dit : Quitte le siècle et vis avec les morts ?
Ô poète I c'est toi ; c'est ta mémoire agile
Qui, se jouant aux vers relus et médités,
D'abord me fit connaître Euripide et Virgile,
Et m'ouvrit le trésor des deux antiquités.
C'est toi qui me menas vers le docte Racine
Formé, dès son enfance, à la langue des dieux
Je marchais altéré... la source était voisine...
À peine un clair rideau la voilait à mes yeux.
Mais il fallait ta main pour m'écarter les branches...

Plessis paye royalement ses dettes, et croit ne les avoir jamais assez payées. Il manifeste encore aujourd'hui sa reconnaissance pour Mendès ; il vante sa complaisance, sa bonne camaraderie, la générosité avec laquelle ce fondateur de revues, à la fin du second Empire, lance les jeunes poètes. De vrai, c'est grâce à Catulle Mendès que sont insérées au Parnasse de 1869 quelques pièces de Plessis : un sonnet gothique, Le Coffret, Somnolence, et Médaille. Je ne les ai pas retrouvées dans ses œuvres complètes, et pourtant, dans ces vers qu'il dédaigne, il y a déjà de bien jolies choses, très au-dessus de la moyenne du Parnasse ; ainsi, dans Somnolence :

Un miroir de Venise, et, sur la table frêle,
Bois d'ébène incrusté de nacre qui reluit,
Aux rougeurs des tisons expirant dans la nuit,
Une théière, un livre ouvert, une aquarelle.

Comme nature morte, ce n'est pas déjà si mal ; mais c'étaient, à ses yeux d'artiste, de simples croquis d'atelier. Son envoi au Parnasse de 1876 est d'une tout autre valeur. Desiderium Pecca-

torum, Mors atra, Les Deux Archers, La Vierge Sage, Da Gloriam, Le Maître de Ravenswood, L'Anathème à Bakkhos, Introibo, et L'Érinnys d'une Mère, ont été reproduits dans l'édition définitive, avec des variantes insignifiantes portant surtout sur l'orthographe parnassienne, abandonnée plus tard, Bacchos au lieu de Bakkhos, Cadmos au lieu de Kadmos, etc.. Trois pièces seulement ont été rejetées, Le Chapeau, Les petits cheveux, qui n'ont pas, en effet, une grande valeur, et L'Image qui a été injustement dédaignée par le poète parvenu à sa maîtrise complète :

J'aime à vous évoquer dans une chaste pose,
Debout et les doigts joints et les yeux souriants,
Comme au temps où, rêveur injustement morose,
Je profitais si mal de mes beaux jours fuyants.
Ah ! je vous ai du moins présente en ma mémoire !
Tout, depuis le nœud bleu sous le petit col blanc
Ou la simple croix d'or, avec la robe noire
Qui garde dans ses plis mon pauvre cœur tremblant…
Vous avez dédaigné les bizarres coiffures
Qui semblent au vieux goût faire un dernier affront,
Et, pour la gloire encor des belles chevelures,
Deux simples bandeaux noirs couronnent votre front.

C'est une bien jolie pièce, et que Sainte-Beuve eût aimée. Quelques jaloux font remarquer, chez Lemerre, que toutes ces pièces constituent une masse encombrante ; et, en effet, cela fait quinze pages, deux de moins que pour Leconte de Lisle, autant que Coppée, plus que Dierx et Sully-Prudhomme, qui n'ont que douze pages. Théodore de Banville proteste avec feu contre ces jalousies : « Tout, de M. Plessis ! Il faut prendre tout ! Et il en ajouterait encore que vous devriez le prendre ! » C'est l'avis offi-

ciel du Comité de publication : Banville insiste : « Toutes les pièces de M. Plessis sont autant de merveilles. Voilà un poète ! » Anatole France fait chorus : « ce sera l'honneur du livre ». Coppée ne dit rien, mais, au vote final, on lit trois oui, suivis du mot : tout !

Après cela il paraît bien oiseux de se demander si Frédéric Plessis est du Parnasse ; pourtant M. Maurras veut enlever ce poète qu'il aime à un groupe qu'il déteste. Le poète, pour son compte personnel, se contente d'affirmer qu'il n'y a pas de vers spécifiquement parnassien ; et, en effet, Leconte de Lisle et Heredia, les vrais maîtres successifs du Parnasse, ne créent pas un vers nouveau ; ils utilisent ce qu'il y a de meilleur dans l'alexandrin classique et dans le trimètre romantique ; ils recommandent surtout, par leurs conseils et leurs exemples, de viser à la perfection, de rejeter l'à peu près, le vers bâclé, chacun restant maître de l'harmonie, de la musique de son vers. En ce sens, M. Plessis a raison d'écrire, en 1924 : « je ne sais pas ce que c'est que le « vers parnassien » dont j'entends parler depuis quelque temps. Il n'y en a jamais eu ; des Parnassiens, les uns ont pratiqué le vers de Malherbe, de Racine et de Chénier, les autres celui de Hugo, seconde manière, à partir des Contemplations… »

On le voit : M. Plessis ne se laisse pas embrigader. Il reconnaît pourtant qu'il a subi profondément l'influence de Leconte de Lisle. Avant 1870, les Poèmes Barbares l'avaient intéressé ; les Poèmes Antiques excitent chez lui une admiration complète qui va jusqu'au culte de tendresse. Présenté au Maître en 1873, il subit le charme comme les autres jeunes, plus peut-être. En mars 1888, il écrit à Leconte de Lisle : « nous sommes très malheureux, ma femme et moi : nous avions fait un rêve, irréalisable :

c'était d'aller, à Bourbon, voir les lieux où se sont passées vos premières années ». De son côté, Leconte de Lisle tient en très haute estime ce poète savant : il confie à Jules Breton que « Frédéric Plessis est un Latin pur sang. Il ira loin, car un rayon de Virgile l'éclaire, et, presque imberbe encore, il est déjà un érudit ». Devant pareil éloge, un autre se fût prosterné ; Plessis garde l'indépendance de ses opinions ; il ose prendre la défense des élégiaques devant Leconte de Lisle qui les attaque : c'était un soir, au sortir d'un dîner chez Heredia ; M. et Mme Leconte de Lisle, escortés par A. France et Plessis, suivaient la rue de Babylone, et approchaient de la Croix-Rouge. Tout en cheminant, le Maître criblait de sarcasmes les élégiaques et la poésie sentimentale. Agacé, Plessis l'interrompt : — mais vous-même, mon cher Maître, vous êtes avant tout un élégiaque, un sentimental ; vos plus beaux poèmes sont d'inspiration subjective. — Et il accable Leconte de Lisle avec L'illusion Suprême, Ultra Cœlos, Les trois Spectres, La Fontaine aux Lianes : — Et Djihan Ara, votre plus pur chef-d'œuvre, n'est-ce pas une élégie ? — Le maître s'arrête, et répond : — Vous avez raison. — Puis, se tournant vers France : — Plessis a raison ! — Anatole France est de cet avis ; il trouve même l'idée bonne, car il la reprend dans un article sur Leconte de Lisle, sans citer sa source : « il y a pour le cœur de l'homme des émotions… intimes et douces ; et celles-là, quoi qu'on dise et quoiqu'il dise, ne sont pas absentes de son œuvre. Je n'aurais pas grand'peine à prouver que parfois M. Leconte de Lisle est un élégiaque ». Leconte de Lisle l'est, en quelque sorte, malgré lui, et malgré ses principes. Plessis, lui, est élégiaque à plein cœur, parce qu'il est Breton, parce qu'il connaît André Chénier, Properce, et tous les élégiaques romains.) Mais son élégie est pure ; il pourrait répéter comme siens les vers d'Henri de Bornier :

Parfois, dans le doute ou le blâme,
À l'heure où les cieux sont couverts,
Une ombre me passait sur l'âme…
Mais l'ombre n'est pas dans mes vers.

Son élégie est une coupe où il verse la plus claire, la plus limpide tendresse de son cœur, sans que jamais on y trouve un arrière-goût de fadeur. La pensée reste vigoureuse, trempée dans l'eau du Tibre. Il a mis en ses vers la force, la beauté romaine, condensées dans son Septime Sévère, prélude de La Lampe d'argile :

C'est dans Eboracum, où le ciel froid du Nord
D'un brouillard éternel baigne les murs de brique ;
Le soldat basané de la côte d'Afrique,
Sévère, est venu loin pour rencontrer la mort…
Mais le César sémite à la barbe de neige
Oppose, malgré l'âge et les infirmités,
L'invincible rempart des fortes volontés
Au dégoût, au remords peut-être qui l'assiège.

Il meurt, farouche et seul, de la mort des lions ;
Et lorsque le tribun de garde se présente,
Rouvrant avec effort sa lèvre agonisante,
Il donne pour dernier mot d'ordre : Travaillons…
À l'heure où nous voyons le but s'évanouir,
Tel fut ton jugement sur l'homme et sur la vie :
Une loi de travail tient la terre asservie,
Et le lâche, lui seul, refuse d'obéir.
La vie est pour nous tous une guerre sans trêve ;
Tant qu'on se bat encor, fût-il couvert de sang,

Nul soldat n'a le droit d'abandonner son rang.
Et de jeter pour fuir sa cuirasse et son glaive.

Àla fin de sa longue carrière, F. Plessis peut relire ce prélude de toutes ses poésies avec un sourire de fierté ; il a gardé sa cuirasse et son glaive, il a combattu le bon combat. En 1903, dans ses Gallica, il mettait encore tout son talent, toute sa tristesse, et tous ses ressentiments. En 1921, dans La Couronne de Lierre, il écrivait une sorte de testament littéraire, où l'inspiration est aussi puissante que l'art est exquis :

Omnia fert ætas

Vous nous quittez un jour, ô vous Muses aussi !
Dernière vanité dont nous ayons souci,
Don de tout voir en beau, de tout mettre en images,
De montrer les vieillards sous le manteau des mages
Et la jeunesse avec une rose aux cheveux ;
Don de tout transformer : en un parc merveilleux
Le jardin, en château la maison familière,
La source en Hippocrène, et de prendre le lierre,
Sous lequel un vieux mur se déjette et se rompt,
Pour celui dont jadis se couronnait le front
D'Horace en ses banquets ou du divin Virgile…
Je ne le nierai pas : vous m'avez été douces.
Mais je vous dis adieu, puisque vous le voulez,
Et que des rêves morts et des jours écoulés
Et du vol frémissant de ma jeune Chimère
Rien ne subsiste plus qu'une mémoire amère.
Et sans doute il convient qu'au départ ceint de fleurs
Et sonore de chants joyeux ou querelleurs,

Vers la rive natale, après la longue absence,
Sur l'eau triste du soir l'esquif rentre en silence.

Cet adieu à la poésie est prononcé d'une voix si forte et si jeune, si bien maîtresse de ses nuances, qu'on attend, après ce Consummatum est, un Sursum corda ! En effet, trois ans après, donnant son avis dans une enquête sur la poésie, Frédéric Plessis, en un retour d'esprit parnassien, exprime, avec une vigueur et un mépris dignes de Leconte de Lisle, ses sentiments sur le Symbolisme qui a prétendu affranchir le vers en y introduisant la musique : « le progrès, dans un art, se manifeste par des restrictions et des exigences, jamais par l'affranchissement… Il se traduit aussi par les distinctions, par le renforcement de l'indépendance vis-à-vis des autres arts, jamais par des confusions et la prétention à rendre ce qu'il n'est pas dans son rôle et dans ses moyens d'exprimer ».

Cette étude serait incomplète si l'analyse littéraire ne distinguait pas, dans la lumière blanche de ce pur talent, le rayon chrétien. M. Paul Bourget, développant cette pensée, qu'il n'y a pas de vie profonde hors de l'Église, pas plus pour le pays que pour l'individu, s'appuie sur l'autorité de l'auteur de Gallica : « c'est le cri touchant d'un noble poète, de ce Frédéric Plessis dont le nom mériterait de survivre, quand il n'aurait écrit que ces vers :

Pareil à l'arbrisseau qui se sèche et s'incline
Transplanté d'une serre à l'autre sans succès,
J'ai retrouvé ma force en reprenant racine
Grâce à toi, dans le sol catholique et français.

L’influence actuelle du Parnasse

Les influences littéraires ne sont pas soumises aux mêmes lois rigides que les influences physiques : elles ont quelque chose de capricieux et de déconcertant, parce que, entre chaque génération nouvelle, qui change, et les œuvres qui demeurent, il se fait une accommodation ou un antagonisme. On peut s’en rendre compte en constatant les alternatives d’ombre et de lumière qui passent sur l’œuvre de Leconte de Lisle.

On lui conteste maintenant sa royauté poétique. Que pense M. Maurras ? « l’auteur des Poèmes Barbares vivait, que je ne me cachais à personne de le tenir pour l’infime subalterne de Paul Verlaine », et, ce disant, il vient d’éreinter Verlaine. Ce n’est plus « le scalpel de la critique », c’est la matraque ; et, du reste, Leconte de Lisle ne s’en porte pas plus mal… Certaines attaques sont plus redoutables, s’appuyant sur des convictions religieuses. D’autres enfin, s’acharnent contre un art qui leur paraît sec, contre un homme dont le caractère impérieux leur déplaît, contre un talent qu’ils ne savent pas apprécier, par manque de sens littéraire. Chaque critique isolée est faible ; leur masse est dangereuse ; et, en effet, Barrès qui pourtant met Leconte de Lisle à côté de Renan, de Byron, de Chateaubriand, et qui a suivi longtemps sa discipline, avoue, en 1898, devant le monument du Maître, qu’il a beau avoir créé une manière : « son gaufrier commence à s’user ». Si, très souvent, Leconte de Lisle a une mauvaise presse, c’est qu’il est bien provocant ; il n’a pas pour les journalistes les ménagements calculés de V. Hugo : « la critique, dit-il, à peu d’exceptions près, se recrute communément parmi les intelligences desséchées, tombées avant l’heure ». Mais qu’importent, à la longue, les efforts de la critique contre les

œuvres vraiment fortes ? Après l'assaut de la tempête le rocher de granit reparaît intact, tandis que les falaises crayeuses s'effondrent. La grandeur définitive du rôle littéraire de Leconte de Lisle est consacrée par le discours de Brunetière recevant H. Houssaye à l'Académie, le 12 décembre 1895 : « il nous a rattachés à nos vraies origines. La chaîne, un moment brisée..., s'est renouée. Nous avons vu clair dans notre propre génie ». Si ce retour à la tradition doit avoir un jour autant d'importance que le romantisme et sa rupture avec les maîtres classiques, le principal mérite, ajoute Brunetière, en reviendra à Leconte de Lisle.

Les Poèmes résistent à une épreuve plus dure encore que les érosions de la critique : les années qui vont de 1914 à 1918 ne les ont pas fait vieillir. On a célébré en 1921 l'actualité de Leconte de Lisle, grandissant encore par sa confrontation avec la guerre, et cette gloire posthume qui le rajeunit. Est-ce un simple rêve littéraire ? C'est une réalité tangible : la pensée de Leconte de Lisle est assez forte pour réconforter un officier blessé, épargné par les Allemands, et interné dans les casemates d'un fort d'Ingolstadt ; la nuit, il se relève, se promène dans les souterrains ; il étudie ses camarades qui dorment : « les corps gisaient, chacun dans un coin, dans le vaste souterrain ; l'âme flottait au-dessus, comme une brume sur une prairie. Des vers de Leconte de Lisle revenaient rythmiquement dans ma rêverie :

Le corps est un tombeau, l'âme vole au dehors,
Et la voix des vivants est odieuse aux morts.

« J'étais en vérité comme dans une grande nécropole souterraine, où gisaient la violence, l'inquiétude, les joies mesquines, la bassesse, l'égoïsme, la diversité et tout l'odieux verbiage de la vie, mais où respirait, manifeste dans un murmure continu et musi-

cal, une âme unique de silence, de sérénité, de confiance calme et de noblesse triste ». Les vers de Leconte de Lisle, ainsi enchâssés, prennent une singulière beauté. Le Maître grandit après sa mort.

Sur sa destinée on peut mesurer celle de son école. Le Parnasse reste une force d'attraction telle qu'après l'avoir quitté on y revient ; nous l'avons vu déjà avec le chef des Décadents : brouillé avec Leconte de Lisle, Verlaine injurie la rime « bijou d'un sou » ; son ennemi mort, il fait amende honorable à la rime dont il reconnaît la nécessité. Cet exemple suffirait, et pourtant un symboliste, un des chefs du mouvement, fait mieux : Henri de Régnier est considéré par Verhaeren comme « le plus net poète symbolique qui soit en France ». Pour Mallarmé, c'est le génie du symbolisme. Remy de Gourmont l'a vu rougir de joie à un compliment de Mallarmé, « et c'est lui maintenant qui suscite de telles émotions dans l'âme et sur les joues des jeunes poètes ». Enfin, Charles Morice le compare à Moréas, et reconnaît que, s'il lui est inférieur en harmonie, il a « des ressources cérébrales plus nombreuses ». Pour Morice, H. de Régnier est le second dans l'École Symboliste, et le premier d'après Remy de Gourmont. Or, peu à peu, ce symboliste de premier rang quitte le vers libre pour revenir au vrai vers. Le premier qui s'en soit aperçu, c'est Catulle Mendès, et Remy de Gourmont a confirmé cette remarque. C'est bien ce que reconnaît M. de Régnier lui-même : il déclare publiquement que le symbolisme n'est qu'une transition, à la grande colère de M. Gustave Kahn qui traduit la rage des symbolistes abandonnés. Va-t-il faire amende honorable devant Leconte de Lisle, et pratiquer la stricte observance ? Non, certes ; il conserve sa liberté, et son droit d'admirer la beauté partout où il la découvre. Si nous prenons son dernier recueil, Flamma tenax, nous voyons qu'il aime le divin Racine, en lisant des tercets où il

évoque à la fois la mémoire d'une tendresse et le souvenir d'une belle journée :

Je pense à vous ; je pense à moi. Je lis Racine,
Parce qu'un vers de lui, parfois serre le cœur
D'une angoisse et d'un mal dont la joie est voisine.

Tout en aimant Racine, il n'est pas racinien au sens exclusif du mot. Il fait des incursions dans la poésie galante du XVII siècle. Voiture eût trouvée jolie l'Apostrophe d'Adraste à Éroxène. Puis, en relisant Victor Hugo, il rêve sur un vers de Ruy Blas :

Médina, fou d'amour, emplit Naples d'esclandres…

De là, il passe à Banville, et s'amuse à recommencer ses rimes insolentes :

Une mule en passant me frôle presque au coude ;
L'homme qui la conduit est du Guipuzcoa ;
Il écoute, sournois, le bruit qu'en l'écho a
Le quadruple sabot…

H. de Régnier entre donc pour ainsi dire au Parnasse, mais non pas comme dans une prison. Il renonce aux assonances d'autrefois, glaive rimant avec lèvre, tiède avec cèdre ; mais il garde son indépendance, et l'affirme surtout par des hiatus, la plus anodine des irrégularités :

Cette ville où jamais vous n'êtes, vous, venue,
N'est plus déjà pour moi une ville inconnue.

Heredia eût corrigé ainsi :

Pour moi n'est déjà plus une ville inconnue.

Mais surtout il eût approuvé le sonnet du Relieur, qui ne déparerait pas les Trophées :

Sous l'étoile terrestre et sous l'astre marin,
Chacun cherche ici-bas sa voie et son destin,
Et moi, simple ouvrier d'un art qui fait survivre,
Entre deux plats de cuir qu'un fer doré fleurit,
Serviteur à jamais de la Page et du Livre,
J'habille la pensée, et je pare l'esprit.

Le cas de M. Henri de Régnier est d'autant plus intéressant qu'il n'est pas isolé. On pourrait citer encore Albert Samain, Charles Guérin, les Rayons Croisés de Vaudoyer ; ne se croirait-on pas ramené au pur Parnasse avec les sonnets à Dionysos de C. de Laverrière ? etc. Il y eut, en 1896, entre les deux écoles rivales une tentative de rapprochement, d'armistice. Nous ne la connaissons que par une lettre de Pierre Louys, adressée à un inconnu qui est peut-être M. Frédéric Lachèvre ; cet inconnu avait eu l'idée de publier un quatrième Parnasse où l'on n'aurait inséré que des poèmes en vers réguliers, mais qui pourraient être composés par des symbolistes, le tout sans manifeste contre le vers libre, sans hostilité contre les « polymorphistes » : Pierre Louys, pressenti, avait accepté en principe, mais, apprenant que Catulle Mendès refusait d'entrer dans le comité, il avait désiré quelques précisions sur le futur volume : « si, de quelque manière que ce soit, on doit donner à votre beau recueil l'allure d'une manifestation contre… Herold, Moréas ou Kahn en France, et contre Verhaeren, Maeterlinck, Elskamp ou Mockel en Belgique, j'ai des raisons d'admiration ou d'amitié qui m'empêcheraient absolument de vous suivre sur ce terrain. Je compte donc, cher Mon-

sieur, sur votre courtoisie pour n'user de mon nom que dans le cas où vos idées seraient identiques aux miennes ».

L'affaire n'eut pas de suite, et ne pouvait en avoir : le Parnasse ne pouvait pas se fondre avec le Symbolisme ; il avait encore assez de force d'attraction pour attirer à lui la sympathie de poètes comme Achille Paysant, Louis Le Cardonnel, Haraucourt, Ephraïm Mikhaël, Émile Despax, André Dumas, Armand Godoy, surtout Jean Segrestaa avec son Amphore.

Hors de France, sa renommée n'a pas fléchi. La gloire posthume de Leconte de Lisle continue à dorer la cime du Parnasse. Au Canada, l'auteur des Poèmes est toujours placé au premier rang de nos écrivains. Aux États-Unis, on le considère comme le plus parfait poète que la France, que le monde entier, aient connu.

Le Parnasse se survit dans les œuvres de ses grands représentants ; il vit encore dans la personne de Frédéric Plessis, sans oublier celui qui fut l'élève de l'auteur de La Lampe d'Argile. En recevant M. Pierre de Nolhac à l'Académie, Maurice Donnay lui rappelait que jadis, préparant sa licence à Clermont-Ferrand, il y avait été initié par F. Plessis à la technique parnassienne, et qu'il était toujours resté fidèle à cette forme d'art. Ainsi le Parnasse a atteint ses soixante-quinze ans, autant que le Romantisme ; pour ses noces de diamant avec la poésie il nous offre cette œuvre pure :

Je sais, sous l'Acropole, un vieux potier d'argile
Qui finit sa journée en lisant l'Évangile.
Le soir tombe : ses doigts ont longtemps travaillé ;
Il a songé beaucoup, et quelquefois prié ;

Mais, s'asseyant au seuil de son humble boutique,
Il reçoit dans ses yeux tout l'azur de l'Attique,
Et l'invincible appel lui fait toujours chercher
Les beaux marbres divins épars sur le rocher.
Sois-lui clément, Seigneur…

Conclusion

CONCLUSION

Pris entre le Romantisme et le Symbolisme, le Parnasse n'est pas écrasé, tant il est solide. Il résiste même à des critiques dont je reconnais pourtant la puissance. M. Maurras lui reproche de n'avoir pas eu même le simple talent, parce qu'il aurait manqué de génie : « le plus adroit mécanicien a besoin de la force de l'imagination et de la sensibilité. Il en faut, et beaucoup,… pour réussir quelque sonnet qui soit néanmoins un poème. Les Parnassiens manquent de ces dons essentiels ». Pourtant il paraît difficile de refuser du génie à Baudelaire, à Leconte de Lisle, peut-être même à Verlaine et à France. L'argument ne vaut donc pas, pas plus que celui-ci : le Parnasse manquerait d'unité, politique ou sociale : « toutes les habiletés du monde… ne sauraient déguiser ici les symptômes flagrants du mal parnassien. Or, c'est le même mal qui sévit devant nous en morale et en politique, en philosophie sociale : cette impuissance à réduire les formes, les pensées, les visions, les rêves, à la loi d'aucune unité ». À ce compte-là nous devrions condamner l'École Classique elle-même ; car à quel plus petit multiple commun pourrions-nous réduire Racine, Bossuet et La Fontaine ? Le Parnasse n'a ni sys-

tème politique, ni doctrine religieuse, c'est vrai ; mais il a tout de même son unité artistique, car il a prêché et réalisé la perfection du grand vers ; c'est parce qu'il a forgé et trempé à nouveau l'alexandrin que, récemment, on a pu célébrer la gloire de la versification traditionnelle. Grâce au Parnasse, les esprits les plus affranchis de toute règle sentent une force obscure les ramener à la régularité : Mme de Noailles a beau dire qu'elle a, dès treize ans, rejeté toutes les entraves classiques, et qu'elle ne les a plus jamais supportées depuis, je me demande ce que Heredia aurait pu critiquer dans cette prière À une Statuette de Tanagra :

Sois agréable aux dieux, Vierge de l'Acropole !
Tu dores mon foyer de ton passé vermeil.
Dans ma demeure obscure, ainsi qu'une auréole
Je vois derrière toi se lever le soleil…

C'est, presque, du Plessis. — La beauté de l'art parnassien s'impose avec une telle évidence que même Zola s'inclinait : « on ne saurait leur refuser un don merveilleux : celui de la forme. Ils ont poussé la science du vers à une perfection incroyable… La langue française, sous leurs doigts, a été travaillée comme une matière précieuse. Les plus médiocres sont parvenus à laisser des pièces d'une facture irréprochable ».

Mais la poésie parnassienne est-elle irréprochable au fond comme dans sa forme ? Les classiques, les romantiques, nous tendent deux belles coupes, d'argent et d'or, où ils ont versé le vin le plus pur, le plus généreux. Ces coupes semblent encore plus belles, parce que la liqueur est de l'ambroisie : ce vin semble plus réconfortant, ou plus enivrant, parce que la beauté de la coupe est attirante. C'est l'art d'autrefois, qui est beauté et vie.

Le Parnasse nous présente un verre de Salviati, irisé, orné de gemmes, avec lequel il est assez difficile de boire ; la liqueur qu'il contient est parfois bien amère : c'est de l'Art pour l'Art.

Dans l'Histoire du Romantisme en France, j'ai comparé l'art classique et son rival à deux salles de musée : dans l'une, la sculpture classique très pure, un peu froide ; dans l'autre, la peinture romantique, toute grouillante de mouvement. Poussons une dernière porte : nous arrivons à l'exposition parnassienne, à la salle Benvenuto Cellini : là les élèves de Leconte de Lisle se groupent autour de leur maître. Ce salon ressemble à un magasin d'antiquaire ; un peu de désordre, de fouillis ; beaucoup de bon, et quelques à peu près ; mais il y a un catalogue, par ordre alphabétique, ce qui permet de passer vite devant les inconnus médiocres, et de s'arrêter devant les célébrités. On a demandé, pour la couverture de ce catalogue une aquarelle, genre Rochegrosse, à Théodore de Banville : le poète s'est contenté de transcrire sa description de la caverne qui sert d'atelier à Vulcain : « elle est toute revêtue de plaques en cuivre rouge, retenues par des clous de fer brillant. Au fond, on aperçoit, rutilant comme une mer, les métaux en fusion. Par moments de grandes flammes rouges font étinceler des colonnes d'or rouge aux chapiteaux de rubis… Le long des murs, des statues, des trépieds, des boucliers, des bijoux attachés aux colonnes. Sur des coffrets, et par terre, des fouillis d'escarboucles et de pierres précieuses ». L'ensemble de l'Exposition parnassienne est éblouissant et rigide. Les visiteurs qui aiment la couleur et la ligne sont enchantés. Les bourgeois qui préfèrent la peinture sentimentale ou les types gracieux, sont déçus, n'osent l'avouer, et s'éclipsent. Aussi n'y a-t-il jamais foule, mais les connaisseurs sont ravis.

⁂

Il est difficile d'imaginer qu'on puisse jamais approcher de la perfection plus près que Leconte de Lisle et Heredia. Aussi, est-on surpris en lisant dans Catulle Mendès que la valeur du Parnasse est surtout dans son avenir : « nous avons été, nous sommes les escarmouches de la future victoire. Grâce à nous, qui avons définitivement vaincu les élégiaques et les débraillés, ennemis du rythme et de la langue, les pleurards imbéciles et les cyniques rieurs, enfants dégénérés du grand Lamartine et de l'admirable Musset, — grâce à nous qui avons proclamé et démontré la nécessité de ne pas compter sur l'inspiration seule, de l'exalter par le travail, et de l'épurer par la soumission aux règles sacrées, — grâce à nous les poètes nouveaux pourront se développer sans entraves. Nous avons préparé la besogne, ils l'achèveront ». Chose bizarre, cette idée fausse a plu à l'esprit le plus ratiocinant de toute la critique : Brunetière adopte le rêve de Mendès ; il souhaite qu'il vienne un jour un poète dépassant les Parnassiens sur leur propre voie, et les glorifiant de sa gloire. Soyons plus prudents, écartons les chimères, et tenons-nous en à l'art qu'ils ont réalisé : il a sa grandeur, une beauté secrète, cachée à beaucoup d'esprits, et qui n'apparaît qu'aux artistes généreux ; Barrès est peut-être celui qui l'a le mieux expliquée : « le Parnasse, où personne n'a pensé bassement, doit être loué comme une école de travail minutieux et de respect. Des esprits nobles et libres s'y éveillèrent. Chez les plus modestes des poètes qui apprirent de Leconte de Lisle à travailler le vers..., un anthologue peut trouver le chef-d'œuvre qui sauve un nom et enrichit une littérature ».

Cette grandeur est-elle glaciale, et comme figée ? Oui, et non ; oui, si on les compare à la fièvre romantique ; non, si on les juge

en eux-mêmes. Il en est de ces artistes comme des personnes réservées que l'on rencontre dans la vie réelle ; elles paraissent bien froides, surtout si on les compare aux gens démonstratifs ; de ceux-ci, on se blase vite ; ils sont tout en gestes. Bien simple serait celui qui croirait qu'il y a quelque chose de sincère derrière leur gymnastique sentimentale. Au contraire, les gens d'apparence réfrigérante se révèlent tout à coup exquis, dans un grand et dur moment de la vie ; leur poignée de main devient chaude et prenante ; leur figure se détend en un sourire rapide ; on lit dans leurs yeux une sympathie vraie. Alors le courant s'établit, une fois qu'on a deviné, sous la froideur apparente, la chaleur secrète. De même pour les Parnassiens : ils ne se prodiguent pas, ils ne se racontent pas ; ils ont leur secret, qu'il faut découvrir. Je me rappelle avoir vu en Hollande, dans une église de Bréda, un merveilleux tombeau d'albâtre représentant un duc et sa duchesse ; malgré l'ingratitude de la matière, le sculpteur a si bien rendu les traits des deux gisants qu'on peut deviner sur leurs figures émaciées le mal dont ils sont morts. Le douloureux amenuisement des traits tirés, la blancheur sinistre de l'albâtre font presque reculer le visiteur devant ce triomphe de la mort. Mais le guide approche une lumière du pied nu de la jeune femme, et la chair reprend aussitôt le rose adorable de la vie. J'ai tâché, au cours de cette histoire du Parnasse, d'être le guide qui révèle une beauté, niée parce qu'elle est cachée.

Ainsi ceux qui demandent aux poètes autre chose qu'une distraction passagère, peuvent fréquenter avec confiance ces Parnassiens qu'on leur avait dits être distants. Dans cette réunion de talents si variés, chacun de nous trouvera son poète de prédilection, son livre de chevet. Les vrais amateurs d'art peuvent y goû-

ter la plus riche variété instrumentale : l'orchestre est au grand complet.

Loin de les dénigrer, nous devrions glorifier ces bienfaiteurs de notre vie intellectuelle. Ceux qui n'ont pas le moyen de s'offrir un Raphaël, ni même un Bouguereau, peuvent toujours acheter un volume chez Lemerre. Dans notre volonté fatiguée, tel d'entre les Parnassiens réveillera l'énergie romaine. Dans notre âme diminuée par la vie, tel autre ressuscitera la noblesse. Dans notre existence un peu terne tous mettront la splendeur de l'art.

Sources et licence

Texte : https://fr.wikisource.org/wiki/Histoire_du_Parnasse. Domaine public ; transcription Wikisource CC BY-SA 4.0. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.