

DEUXIÈME ANNÉE. — VOL. III

Nº 18

TIRAGE SPÉCIAL

ENTRETIENS

POLITIQUES & LITTÉRAIRES

PUBLIÉS MENSUELLEMENT PAR M. FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

SOMMAIRE :

1. *Notes inédites de Laforgue : Ennuis non rimés.*
2. **M. Jean Thorel** : *Les Romantiques allemands et les Symbolistes français.*
3. **M. Francis Vielé-Griffin** : *A propos des chansons d'Amants.*
4. Notes et Notules. (Livres, Musique, Théâtre, etc.)

PARIS

12, PASSAGE NOLLET, 12

Septembre 1891

ENTRETIENS POLITIQUES & LITTÉRAIRES

Abonnement : UN AN. 5 francs.

Adresser toutes les communications à

M. BERNARD LAZARE, 12, Passage Nollet

En vente au numéro chez :

MARPON et FLAMMARION	:	10, Boulevard des Italiens.
id.	:	4, Rue Auber.
id.	:	3, Boulevard St-Martin.
id.	:	2, Rue Marengo.
id.	:	Galerie de l'Odéon.
LIBRAIRIE DE L'ART INDEPENDANT	:	11, Chaussée d'Antin.
LIBRAIRIE NOUVELLE	:	15, Boulevard des Italiens.
id. id.	:	3, rue de la Boëtie.
SÉVIN	:	8, Boulevard des Italiens.
TRUCHY	:	26, Boulevard des Italiens.
DENTU	:	Avenue de l'Opéra.
SAUVAITRE	:	72, Boulevard Haussmann.
TARIDE	:	16-18, Boulevard St-Denis.
JAMATI	:	7, Boulevard St-Martin.
VILDIER	:	8, Boulevard Denain.
WEIL	:	9, Rue du Havre.
TAILLEFER	:	67, Boulevard Malesherbes.
MEA	:	1, rue du Havre.
CHAUMONT	:	48, Rue de Rivoli.
LECAMPION	:	2, Passage du Saumon.
BARANGER	:	132, Rue Lafayette.
TRESSE et STOCK	:	9-11-13, Gal. du T.-Français.
LIBRAIRIE DU MERVEILLEUX	:	29, Rue de Trévise.
A. LEMERRE	:	Passage Choiseul.
E. PAUL	:	100, Faubourg Saint-Honoré.
CRETTÉ	:	Passage Véro-Dodat.
MARTIN	:	93, Faubourg Saint-Honoré.
BRASSEUR AINÉ	:	45, Chaussée d'Antin.
BRASSEUR JEUNE	:	Galeries de l'Odéon.
LÉON VANIER	:	19, Quai Saint-Michel.
GAGNÉ ET BOULINIER	:	19, Boulevard Saint-Michel.

à BORDEAUX	:	Librairie Nouvelle, 3, pl. de la Comédie.
à MARSEILLE	:	chez Aubertin, rue de Paradis.
à NIMES	:	chez A. Catelan, rue Thoumayne.
à BRUXELLES	:	chez Lacomblez, rue des Paroissiens.
à LIÈGE	:	chez Desoër.

Et dans les principales gares

Dépositaire général, Librairie Charles, 8, rue Monsieur-le-Prince.

INÉDITS DE LAFORGUE (1)

ENNUIS NON RIMÉS

[*Sous la couverture qui porte ce titre étaient placés des brouillons et notes libellés au crayon et à la plume sur douze feuilles volantes de divers papiers et de divers formats. — Une autre couverture sur laquelle on lit :*

ENNUIS SANS RIMÉS.

Poèmes en prose

JULES LAFORGUE

Novembre — décembre janvier
février — mars — avril mai, 1885-86.

était mêlée à d'autres documents, mais vide.]

(1) *Voir les ENTRETIENS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES de janvier, avril et juillet 1891.*

[1]

- poèmes en prose datés de partout —
— Kopenhague, averse, le Sund, parade du jour de
l'an, les mouettes —
— Elseneur — Ophélia —
— Hambourg — la fête de nuit du roi de Prusse —
— Munich après G. Tell des Meiningen — les bocks,
attablés sous les portes — juillet —
— express —
— rage de dent —
— Paris —
— Berlin
— Mal de mer —
— Biarritz
— le Rhin —
— Musées
— Grues
— Bal blanc
— échos wagnériens —
— cirques

Flânes non rimées

[2]

Ecrire une prose très claire, très simple (mais gardant toutes ses richesses) mais contournée non péniblement

mais naïvement, du français d'africaine géniale, du français de Christ. Et y ajouter par des images hors de notre répertoire français, tout en restant directement humaines. Des images d'un Gaspard Hauser qui n'a pas fait ses classes mais a été au fond de la mort, a fait de la botanique naturelle, est familier avec les ciels et les astres, et les animaux, et les couleurs, et les rues, et les choses bonnes comme les gâteaux, le tabac, les baisers, l'amour.

[3]

Poèmes en prose

Le chat —

Il est tendre — nous nous aimons. Ses regards [1] sont sublimes.

Hélène a dit en l'embrassant : il est étonnant il *ne lui manque [que] la parole*

o Hélène voilà pourquoi je l'aime. Il ne parle pas. C'est une bête qui dit tout par *des moyens naturels* — et qui ne s'émancipera pas de sa condition de bête —

[4]

Il pleut à verse d'un ciel tout clair ! les oiseaux s'égo-sillent — le jet d'eau n'en est que plus gai —

[1] yeux

cela lessivera les toitures, pour le coup d'œil, les lourdes gouttes glissent le long des courbes des fils télégraphiques — on les suit par la fenêtre —

C'est l'heure où tout le monde est à table — reprenant des forces — On en est aux cigares qui font rêver —

les bonnes ont saisi cette minute pour refaire les lits — elles succombent sous les édredons de recharge —

Et voilà la marchande de fleurs

tenez, bonne vieille, voilà pour vous. Quand l'amour va, tout va —

[5]

Ce sentiment de *mélancolie* qui nous prend au crépuscule. — *surtout en pleins champs* c. à d. avec pas sous les yeux et à nos côtés les bruits rassurants de la ville, de la tribu sociale —

L'atavisme de ce sentiment qui fut le plus fort, le plus impuissant de l'homme primitif notre ancêtre — le sentiment de faiblesse devant le jour qui s'en va de l'être nu qui a traqué et été traqué tout le jour, et que l'obscurité éprouve et envisionne —

Aujourd'hui c'est l'antique sentiment d'effroi, de faiblesse, de créature dépendante de quelque chose de plus fort là haut la lumière, la nuit — et la nuit est le frère (alléchant, transitionnel) de la *mort* — ce mystère — C'est l'effroi qui mêlé à l'autre sentiment de la sécurité sociale et du savoir du fond de ces choses, se change en douce mélancolie.

[6]

Tu n'es plus là. Et je suis comme une route désertée depuis l'inauguration du gd chemin à côté plus coupant court et plus propre, — et qui n'a plus dans ses ennuis que le bonheur des ornières laissées dans sa peau tendre, mais que les averses et le temps [1] auront bientôt effacées — Ah ! puisque nul ne veut plus rouler sur moi que les ronces et les haies de mes marges m'envahissent, luxurient et s'inextriequent et que je vive des petits bonheurs des feuilles, des sarments, des fourmis et des larves.

[7]

qu'il était de tous [2] le plus adonné aux songeries solitaires — Erreur — Le joli blond lui raconta dans une confidence qu'il était trop amoureux et sensible pour nécessiter des expédients aussi radicaux, il ne lui fallait aussi que l'embrassement absolu de son oreiller [3] sur lequel il pleurait — l'expédient radical, à portée de la main, n'aboutissait qu'à une grise piqûre d'aiguille — l'attitude embrassante dans la nuit satisfaisait le cœur et la puberté [4].

Et jamais entre eux l'idée de faire ce que ces autres brutes soupçonnaient dans leur amitié de ce dernier été

[1] que les averses et les boues vont bientôt
que les averses et les boues auront bientôt

[2] que de tous il était le plus

[3] il vivait dans l'embrassement de son oreiller

[4] satisfaisait l'âme et les nerfs

de lycée [1] — Ils avaient leur oreiller.

Et ils se croyaient d'une essence supérieure, d'autant plus justement que seuls au lycée ils allaient réaliser le rêve, le fin du fin, abandonner le lycée la province, aller à Paris.

[2]

Et à Montevideo les semaines de grand vent à silhouettes bousculées reprenaient

le dimanche on allait loin avec la grand mère, endimanchés, effilochant une banane, manger une galette chez de lointains parents boulanger — Il y avait des rats derrière les sacs.

le dimanche suivant c'était chez un oncle qui avait une usine. ça paraissait riche — les cousins adolescents étaient toujours partis à cheval. 2 cousines étaient là. Que d'autre souvenir — ou dans un beau magasin appartenant au gd père maternel.

Des matins on allait se baigner à la mer.

[8]

Il était temps d'en finir, disait une voix, voilà deux ans que ces projets de lois attendent à la Chambre — Nous avons encore failli être noyés dans les préoccupations de Révision. C'est ce que le public attendait, on s'était arraché les billets, les tribunes ont fait une tête !

— Une autre voix : C'est une grande victoire qu'on a remportée aujourd'hui et pour le Trésor (ci — une vingtaine de millions de plus) et pour la santé publique et pour les viticulteurs.

— Quelle était la pro position de la

[1] de faire comme ces autres brutes ne serait venue —

[2] Un jour il avait six ans — diner très-long
six surcharge sept.

— Abaisser à 12 degrés le régime au-dessus duquel les vins devront payer un droit par degré d'alcool, c. à d. empêcher l'étranger de nous envoyer indemne de droits des vins qui ne sont en réalité que de l'alcool à 15° ce qui vise surtout Madame l'Espagne dont l'importation s'élèvera cette année à 9 millions d'hectolitre

— C'est la faute au phyloxéra

— Moi j'aurais demandé le vinage à 15° pour avoir l'égalité avec les vins espagnols — Il est honnête et point contraire à l'hygiène publique d'user modérément de l'alcool pour fortifier des vins qui n'ont que 3, 4 ou 5 degrés et qui ne se conserveraient pas si on portait par le vinage à 8° au moins.

— Parbleu il y a en Espagne aux points les plus rapprochés de nos frontières quantité de commerç. franç. qui font le comm. des vins, et il y a aussi en France des négoc. franç qui vinent en franchise des vins destinés à l'export. les charg. sur un navire envoient ce navire à quelque petit port situé à 20 ou 25 kilom. et deux jours après ce même navire revient chargé d'un vin d'espagne alcoolisé à 15 degrés et qui n'est autre que le vin parti de france 2 jours auparavant.

[9]

Complainte du faux [1] convalescent

copie conforme — .

A huit heures et demi, montre en main, commença le délire.

Il disait que :

Ça lui convulsait la santé, laquelle il tenait en dépôt

[1] du convalescent.

sacré de sa sainte mère, que, grâce à cette regrettable histoire de canapé, la conversation eût alors pris une autre tournure, et qu'il y avait une chose qu'il ne lui pouvait pardonner [1], bien que ce ne fût pas sa faute, hélas ! c'est qu'on eût pris justement [2] ce prétexte pour contrarier du moins en apparence le cours de sa vocation et que c'était sous toutes latitudes une chose digne de remarque qu'il est malaisé de juger la conduite de son semblable ; donc que c'était là enfin [3] des procédés exorbitants.

[4]

Il continua que :

C'était simplement déplacer la question que faire venir ce médecin de la Faculté de Paris, alors qu'il était prêt à réintégrer les traditions de sa famille, que c'était une individualité sans mandat de droit divin [5], que pour un observateur impartial on l'avait, lui, Pierre, pris en traître et que d'ailleurs avant de s'ériger en juge d'une situation on ne peut plus contagieuse [6] il fallait faire preuve d'un charme effréné, quitte à inventorier ensuite la chose qu'est la chose, dès que [7] sur cette province triste comme un bureau d'expédition, le temps se remettait au beau-fixe, élevé à la hauteur d'un principe [8].

Ses adolescences ayant été insuffisantes, sa rare faculté d'assimilation lui aurait du moins permis dès le début d'enrayer les foules et les sergents, puisqu'on y tenait et qu'il aurait vite atteint le nommé Bien-Etre ; qu'en tout cas le souvenir de ses yeux, malgré leurs lacunes bleues,

[1] ne lui pardonnerait pas, bien

[2] eût pris ce prétexte

[3] et que c'étaient là des

[4] (Ici il fit remarquer, *avec une toute autre voix*, que décidément les cigarettes que ces messieurs voulaient bien lui passer donnaient depuis quelques jours une cendre qui était en réalité du poivre)

[5] On avait tout à fait déplacé la question en faisant venir un médecin de la Faculté de Paris, alors qu'il était prêt à réintégrer son air comme il faut, que toutes ses phraséologies étaient soudoyées, que pour un observateur impartial

[6] céleste

[7] inventorier ces airs après, si sur cette

iuventorier ensuite la situation, dès que sur cette

[8] temps se remettait au beau-fixe.

(Ici il demanda à lamper un petit verre de quelque chose).

Il conclut que :

lui serait, où qu'il allât un oreiller d'indulgence pour toutes les créatures, et qu'il était depuis la veille décidé à commencer son temps, en d'autres termes puisqu'on l'absolvait sans l'entendre de l'accusation d'être trempé pour l'accomplissement de grandes choses [1], à aller s'enquérir de certaines histoires aux Environs de l'au-delà.

A huit heures quarante, montre en main, ce n'était plus du délire, mais un je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue, comme dit Marmontel de Pompignan, surtout dans notre belle langue française, cette « gueuse fière » comme a dit Voltaire [2], notre maître à tous.

[10]

Toute l'incompréhensible, l'insaisissable désolation d'exil [3] des automnes de ma vie qui me sont restés sur le cœur crève dans le vent qu'on entend aujourd'hui.

Rien, que je sache, ne comblerait la dévastation que ce vent a balayé en moi — Une vallée de Josaphat d'ambitions inconnues. Je ne sais rien faire — Je ne suis bon à rien. Je n'ai pas de but — Rien pourquoi je ferais un pas, aujourd'hui — ni musées, ni voyages, ni mers, ni femmes.

Et les gens travaillent, brute. — En haut le frotteur cire le parquet — On entend des vaiselles.

J'ai dans l'oreille, le navrant son de cloche des mille petites [4] gares allemandes. Et des ombres de peupliers, longues et vaines vers 6 1/2 du crépuscule.

[1] où qu'il allât un mémorable oreiller mais qu'il avait fait son possible, et qu'il était depuis la veille décidé à jouer son va-tout, en d'autres termes, à aller s'enquérir

[2] Boileau

[3] désolation des automnes

[4] des petites

Oh. l'amas des bouts de cigares fumés jusqu'ici !

Tiens, le vent a cessé ses histoires.

J'allume un cigare —

Et les paires d'yeux, et les bouches variées à qui je me suis intéressé dans mes ça et là.

Elles ont vivotté aussi comme ça les petites gens des une à une générations [1] — tettant, apprenant à lire et à écrire, Et chacun tour à tour croyant découvrir l'Amour, ils ont vivotté avec leurs cancans de clocher, usant des habits, se faisant les ongles, flânant l'après-midi, allumant les lumières du soir, se demandant Quel temps fera-t-il demain, laissés froids par les siècles à venir où je suis quelqu'un [2].

Ah ! je ne veux rien ni personne — Mais qu'on ne me laisse pas seul !

[3]

faire quelque chose d'Utile. — Par ex. si je pouvais dormir.

j'allume un cigare — Mais c'est peu comme imprévu.

[11]

Ces dimanches de février en province qu'aucun soleil de demain ne rachètera pour nos coeurs pleins de rancune [4]. Ciel de cendre opaque distillant une pluie monotone grisâtre, qui moitié retombe et enflaque le sol, moitié imprègne la grosse atmosphère comme un invisible buvard qui vous pénètre.

[1] Ils ont vécu aussi comme ça les petites gens de l'Histoire tettant,

[2] par les siècles à venir.

[3] Ah comme on fait claquer les portes dans les corridors de cet hôtel !

[4] Ces irréparables, incurables dimanches de février à Berlin.

6 h. on allume le gaz dans les maisons, pas encore les réverbères, les 2 ou 3 cafés sont pleins, étouffants de cigarettes économiques, on s'y arrache les journaux illustrés..

à 6 1/2 les gens vont au théâtre — les monuments découpant à leurs terrasses des statues trophéïques [1], prennent dans le crépuscule crotté, le ciel définitivement gâché, (dimanche raté) prennent des tristesses de cheminées — Voilà qu'on entend quelques cloches d'après vêpres disant la province bloquée sans espoir et les dimanches de vieilles filles. On a froid au pied — puis la cloche impertinente d'un tramway — La pluie devient de l'averse, l'atmosphère étant trop saturée. Les amateurs de dimanche quand même vont patauger en familles toute la nuit et rentrer n'osant supputer les avaries de leurs toilettes. — et demain repeupler leurs bureaux, leurs comptoirs, leurs ateliers.

Le grand poème des gares, n'a que des trains cendrillonesques, des trains de banlieues — soldats bus, gens confits en leur règle de trois, qui accumulent les scories des dimanchards et les crachats locaux, sans jamais prendre un bain d'espace et de plaines à toute vapeur.

— Un lundi matin plafard. — le livide sec (après la ventée furibonde de la nuit) ricane blanc au ciel où courent des nuées noires et monotones comme des huissiers. Des gens recommençant la semaine — hélant un fiacre — portant des paquets que fatigué on remonte sous le bras = Des parapluies en réserve — Un bébé qui court contre la grille du square balottant son petit manchon bleu sur son ventre comme une breloque maternelle.

Un couple se racontant quelque chose. — des solitaires qui ruminent ce qu'ils viennent de vivre ou l'affaire où ils vont, les uns avec des faces optimistes, les autres ennuyées, dures, giflées. Toutes les femmes ont l'air battues à la maison, ou uniquement heureuses pour le quar-

[1] à leurs terrasses des groupes grecs et nobles, prennent

d'heure de leur mise, de leur chapeau, d'une plume, d'une tournure, de leurs gants. Les cochers de fiacre ont encore les têtes les plus sages, adéquates au piétrisme de l'existence (à la situation.) tous sont non pas giffleurs *ou* gifflés, mais les deux comme causes et effets.

le printemps revenait — avec ces premiers beaux jours d'avril où l'on hésite à mettre le pardessus d'été où l'on se traîne accablé le long des boutiques en clignant au soleil — prendre une glace. il est 7 heures bientôt il fait encore très-jour — le beau ciel — encore un été — comme l'an passé — etc...

[12]

Après dîner, torride et stagnante.

Les pieds cuisent, on sent battre ses [1] artères aux chevilles, sous le menton, au cœur, aux poignets, on doit tenir en l'air à des embrasses ses mains déjà trop gonflées et moites, le moindre dîner vous pèse, il faut défaire sa cravate, on souffle si profondément [2], la cigarette qui ne quitte pas le coin de votre bouche est consumée en douze bouffées, la peau trempe. — Que je serais malheureux si j'avais des seins, et étais nourrice ! Ou si, un de ces musiciens militaires [3], je devais sanglé dans un uniforme, souffler dans un trombone des danaïdes, au jardin public. Ah être une mouche dans une cuisine aux

[1] les

[2] sa cravate, à force de souffler, la cigarette

[3] Ou simusici, en militaire, je

carrelage arrosé, en province ! Ou plutôt une éponge passive, un corail au fond de la mer, incrusté à la même place voir le défilé de la nature sous-marine — Ou un bluet bleu, sur une faïence de Delf au dessus d'un empilement d'étoiles, dans la fraîche et toujours obscure arrière-boutique d'un bric-à-brac sur les bords de la Séquane ! ou une fleur de rideau dans le salon propret et nu d'une vieille fille à Quimper — Ou un héron.

LES ROMANTIQUES ALLEMANDS

ET

LES SYMBOLISTES FRANÇAIS

S'il était bien vrai que ce fût un avantage de ne pas connaître les choses pour en mieux discourir, on pourrait conclure que toutes les pages dont fut noircie la presse depuis quelques années au sujet des symbolistes, ont dû être singulièrement belles et riches en vertus critiques, car jusqu'à ces derniers mois ce fut le moindre souci de presque tous nos juges ès-arts de chercher à savoir à quel fonds d'idées générales pouvait bien puiser la jeune école. Tout au plus se préoccupa-t-on assez fréquemment des réformes prosodiques que tentaient la plupart des poètes nouveaux, et dont ils firent eux-mêmes un peu inconsidérément le drapeau à agiter pour forcer l'attention publique. Il faut pourtant rendre cette justice aux symbolistes qu'ils ne manquèrent pas, dans les vingt petites revues que fait éclore tout renouveau littéraire, de développer abondamment l'idée qu'ils se faisaient de l'art et d'échafauder laborieusement d'hermétiques tours où s'étageaient tous les principes d'esthétique générale suivant la spirale

desquels ils prétendent évoluer. Si donc on ne discuta pas plus tôt la valeur de ces principes, la faute en fut davantage qu'à eux-mêmes à l'indifférence générale avec laquelle le grand public accueille toute manifestation purement littéraire, pour résérer tout son intérêt à des luttes de personnalités ou tout au plus au développement de ce qu'on appelle des situations artistiques.

Une des critiques les plus autorisées qui aient été faites récemment pour élucider vis-à-vis du public un sujet où déjà les initiés avaient des notions plus nettes qu'on ne croit, est celle de M. Brunetière, qui a résumé très nettement dans la *Revue des Deux-Mondes* les principes épars un peu partout dans les revues symbolistes, et a dégagé des œuvres déjà publiées par les écrivains de la nouvelle école les lignes directrices consciemment ou inconsciemment suivies par eux. M. Brunetière, et cela ne surprendra personne, s'est acquitté de cette tâche avec beaucoup d'impartialité et de justesse, et de telle façon que, bien qu'il n'ait pas ménagé les critiques, les symbolistes ont dû reconnaître l'ampleur et l'exactitude de son jugement sur leurs tendances. S'il était besoin de le prouver, il suffirait de se reporter à la réponse qui fut faite à son article dans cette revue même. M. Francis Vielé-Griffin y constate la manière parfaite presque de tout point dont M. Brunetière a porté la lumière sur des questions que presque tout le monde jusqu'à lui semblait plutôt se plaire à embrouiller.

Nous voudrions aujourd'hui, nous en tenant aux conclusions de l'article de M. Brunetière, montrer la ressemblance frappante que présente le mouvement symboliste avec un mouvement littéraire qui eut un retentissement considérable en Allemagne à la fin du siècle dernier et au commencement de celui-ci : nous voulons parler des manifestations d'art et des œuvres dues à l'école romantique allemande.

* * *

On a dit qu'il fallait chercher l'origine du mouvement symboliste dans le perpétuel besoin de réaction qui se manifeste à toutes les époques contre les doctrines ayant eu la

prédominance pendant la période de temps immédiatement antérieure. Puisque depuis de longues années c'était le positivisme qui triomphait dans la philosophie et à sa suite en littérature, il était donc facile de prévoir quelles doctrines tout opposées se préparaient à devenir demain souveraines. L'école romantique allemande fut de même une réaction fort vive contre l'esprit d'incrédulité et de scepticisme tolérant du XVIII^e siècle, et contre l'influence qu'avait exercée cet esprit sur les grands classiques allemands, influence que subirent et qu'acceptèrent même les plus vrais poètes d'entre eux, et qui apparaît d'autant plus sensible qu'on en étudie la trace chez ceux de ces écrivains qui s'adonnèrent à des genres plus éloignés de la poésie.

On ne connaît guère en France cette école allemande, dite romantique, que par le livre où Heine a parlé d'elle, et on risque ainsi de s'en faire une idée un peu fausse. Heine, il est vrai, a bien prouvé que le groupe romantique en Allemagne n'a à peu près de commun que le nom avec l'école qui eut aussi ce nom en France, et aussi bien aucun des critiques qui se sont occupés d'histoire littéraire générale n'a tenté de rapprocher vraiment ces deux groupes l'un de l'autre. Mais Heine, quoiqu'il sût fort bien lui-même que le meilleur de ses toutes merveilleuses qualités de poète pouvait à bon droit le faire se rattacher tout justement aux écrivains romantiques, ne s'en est pas moins montré le plus souvent fort injuste envers eux, d'abord pour des raisons purement politiques, et aussi sans doute parce qu'ils étaient ses devanciers immédiats, ce qui peut servir chez les poètes, qui, après tout, sont des hommes aussi, à expliquer sinon à justifier de bien incompréhensibles initiés.

La lutte contre les devanciers était plus naturelle et plus explicable chez les romantiques eux-mêmes, et il faut dire qu'ils n'y faillirent point, quoique les écrivains qu'ils prétendaient combattre, et combattre non seulement par de la critique mais aussi par des œuvres, fussent déjà presque devenus des demi-dieux, puisque c'était tout simplement Gœthe et Schiller à qui ils s'en prenaient ainsi. On conviendra qu'il y avait là sujet à d'aussi beaux tournois que ceux dont nous offrent le

spectacle nos écrivains symbolistes quand ils partent en guerre par exemple contre M. Emile Zola ou bien M. François Coppée. Et non seulement les critiques les plus acerbes des romantiques, comme Frédéric Schlegel, ne ménagèrent jamais leurs attaques aux idoles de Weimar, mais chacun des écrivains du groupe ne manqua pas à exprimer ses sentiments d'hostilité contre une esthétique qu'ils jugeaient étroite, incomplète, presque anti-poétique. Cependant c'était à un Gœthe qu'ils en avaient, c'est-à-dire à un vrai grand poète malgré tout, et qu'ils reconnaissaient comme tel, malgré qu'il eût selon eux faussement interprété le genre d'enseignement qu'il convenait de demander aux littératures latine ou grecque, malgré aussi ses préoccupations de ce que nous appellerions aujourd'hui naturalisme, malgré ses soucis d'économiste et de savant. C'est ainsi que Novalis, un des plus purs poètes qui aient été, et dont ses adversaires mêmes ont avoué qu'il avait senti et exprimé plus que personne la poésie de la poésie, a écrit de *Wilhelm-meister* que c'était un *Candide* dirigé contre la poésie, et que ce livre, quelque poétique qu'en paraisse la composition, était anti-poétique au suprême degré. La plupart des œuvres de Gœthe apparaissaient à Novalis comme douées des qualités « qui caractérisent les marchandises des Anglais, très simples, élégantes, commodes et durables. » On ne s'étonnera pas que le poète qui a encore qualifié *Wilhelmmeister* d'« évangile d'économie politique » ait dit des poésies de Schiller qu'elles lui semblaient simplement être « de jolies superfluïtés ».

Les reproches faits aux naturalistes et aux parnassiens par les symbolistes, s'ils s'attachent à des noms qu'on ne saurait guère rapprocher que par peu de points de ceux de Gœthe et de Schiller, sont cependant d'un ordre identique aux reproches que ne cessèrent de faire à leurs prédécesseurs les romantiques allemands. D'un côté comme de l'autre, on juge que ces prédécesseurs ont trop oublié que la vraie poésie est la plus haute expression de l'art littéraire, et qu'ils ont ignoré ou peu connu ce qui est l'essence même de toute poésie. Pour le cas présent, personne ne contestera par exemple que M. Zola, s'il atteint souvent une vraie grandeur épique, ait jamais

cependant soupçonné ce que c'est que la poésie; et on peut d'autre part soutenir sans paradoxe que peut-être certains poètes ont pénétré plus que ne l'a jamais fait M. Coppée « l'essence même de toute poésie ». Cette même accusation faite à leurs devanciers par les romantiques allemands semblera au contraire quelque peu étrange à ceux qui ne connaissent guère de Gœthe que *Faust*, *Werther*, ou ses ballades, ou ses beaux lieds et chants lyriques ; mais pour ceux qui ont pénétré tout le reste de son œuvre, et qui savent que c'est surtout cela qu'il aimait à défendre, elle étonnera beaucoup moins. On ne sera même plus tenté de voir de la présomption dans le fait de s'être attaqué à un si haut génie, quand on se rappellera qu'en agissant ainsi les romantiques se réclamaient d'une personnalité non moins haute, le philosophe Fichte, et qu'après celui-ci son continuateur Schelling, non-seulement se joignit d'enthousiasme aux romantiques, mais sans doute même se laissa influencer singulièrement par leurs idées pour la seconde partie plus mystique de son œuvre.

* * *

Fichte avait fait de l'idéal la réalité suprême, et considéré le *moi* comme principe de toute existence, comme créateur perpétuel du monde. Il parut aux romantiques que la plus vraie mission du poète était de rechercher et de retrouver le monde dans le *moi*, et qu'il fallait donc en art se préoccuper non des mœurs ou des passions grossières de notre vie humaine et passagère, mais du mystère de notre existence divine et éternelle. Dès l'apparition du livre de Fichte, *La Doctrine de la Science*, Frédéric Schlegel et Novalis, tous deux encore à leurs débuts, font de cette œuvre une étude approfondie. Bientôt tous les écrivains les plus en vue des romantiques sont en relations constantes avec Fichte, et applaudissent avec passion à son enseignement.

Si les symbolistes français prononcent peu souvent le nom de Fichte, c'est cependant à l'idéalisme tel que ce philosophe le conçut qu'il convient de rapporter leurs

tendances. Ce que la *Revue Wagnérienne* et la *Revue Indépendante*, à l'époque où celle-ci avait un caractère assez nettement défini, appelaient philosophie et littérature wagnériennes, ce n'était autre chose que l'idéalisme fichtéen. Dès 1886, M. Teodor de Wyzewa avait fait observer que les deux écrivains qui eurent peut-être la plus profonde influence sur la littérature qui tend à s'affirmer aujourd'hui, nous voulons dire Villiers de l'Isle-Adam et M. Stéphane Mallarmé, ont toujours été presque de purs fichtéens. « M. Mallarmé, écrivait M. de Wyzewa, admet la réalité du monde, mais il l'admet comme une réalité de fiction. Pour lui, la nature, avec ses chatoyantes féeries et les sociétés humaines effarées, n'est qu'un rêve de l'âme, réel certes, mais tous les rêves ne sont-ils point réels, et notre âme est-elle autre chose qu'un atelier d'incessantes fictions, souverainement joyeuses lorsque nous avons conscience que c'est nous qui les créons ? » D'autre part, nous pouvons lire dans la *Claire Lenoir* de Villiers de l'Isle-Adam : « Dieu n'est que la projection de mon esprit, comme toutes choses; je ne puis sortir de mon esprit », et dans *Axel* : « Tu possèdes l'être réel de toutes choses en ta pure volonté... Tu n'es que ce que tu penses... Tu crois apprendre, tu te retrouves : l'univers n'est qu'un prétexte à ce développement de toute conscience. » Pour qui sait que toute l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, comme celle de M. Stéphane Mallarmé, sont en chaque instant pénétrées de ce sentiment que nous venons de leur voir, il sera facile de découvrir des traces continues de l'importance qu'eut leur autorité sur la plupart des symbolistes.

Dans leur ardeur que rien n'arrêtait, les romantiques allemands voulurent aller plus loin que Fichte. Frédéric Schlegel, s'écriait : « Fichte n'est pas assez idéaliste absolu, parce qu'il n'est pas assez critique ni assez universel, Novalis et moi nous le sommes plus que lui. » Croyant aller plus loin, ils en vinrent à Schelling, qui non seulement se joignit à eux, mais plaça même dans son premier système l'art au-dessus de toute science, en proclamant que « l'intuition esthétique est la révélation la plus profonde de l'identité qui existe dans l'absolu entre la conscience et l'inconscience. » Dans sa *Philosophie de la Nature*,

Schelling ajoutait : « La nature est pour l'artiste ce qu'elle est pour le philosophe, le monde idéal apparaissant sans cesse sous des formes finies, le pâle reflet d'un monde qui n'est pas hors de sa pensée, mais en lui-même. L'esprit de la nature n'est donc opposé à l'âme qu'en apparence ; en soi il est son organe et son symbole. » Combien toute autre tâche alors devra apparaître vaine, qui ne se proposera pas uniquement de pénétrer dans « le sanctuaire où brûle d'une même flamme, en une primitive et éternelle union, ce qui existe séparé dans la nature et dans l'histoire, ce qui se fuit constamment dans la vie et dans la pensée. » N'est-ce pas là ce que, d'après M. Brunetière, tentent de faire aussi les symbolistes, dont le but lui a semblé être de tâcher à produire l'impression toujours plus profonde des correspondances intimes qui peuvent exister entre la nature et l'homme, des rapports secrets du sensible et de l'intelligible, de vouloir enfin « atteindre l'essence dont les manifestations se jouent à la surface des choses. »

*

Ce que nous avons dit de la qualité d'idéalisme qu'on peut reconnaître se dégager des œuvres des symbolistes, nous mène directement à la question du symbole dans l'art. Si tous les phénomènes de la vie physique et de la vie morale ne sont que des manifestations différentes d'un principe unique, chacun de ces phénomènes pourra être appelé à suggérer cette existence supérieure qui est partout présente, et chaque objet de la nature, chaque fait de la vie morale pourra et devra devenir symbole. Et puisque tout dans ce panthéisme, car il faut l'appeler par son nom, aboutit ainsi à l'Esprit absolu, on conçoit tout d'abord l'infinie complexité d'interprétation de toute chose, qui laissera donc aux poètes une source intarissable de symboles, où chacun pourra puiser sans cesse, sans que jamais la source ne tarisse ni soit seulement moins vive. Quant à donner plus de profondeur au symbole, et à faire en sorte qu'il se présente plus capable d'émuvoir profondément, c'est précisément là ce qui constituera le vrai poète et le distinguera des simples manieurs de mots et d'images.

Entendu dans ce sens, et tout le monde l'entend ainsi maintenant, le symbolisme date de toujours, puisqu'il est le fond même de toute poésie, et que tout ce qui n'est pas lui ne peut guère être qu'arabesque curieuse, ou exercice de rhétorique, ou simple travail d'analyse, qu'il est un peu puéril alors de parer du manteau de la poésie. C'est précisément parce que le symbole joue ce rôle synthétique, et qu'il est appelé à fournir d'une seule fois un aliment aux sens, à l'âme et à l'esprit, qu'il est d'essence supérieure à la simple comparaison ou à l'allégorie qui, elles, dit M. Brunetière « distinguent et séparent, pour l'exprimer alternativement, ce que le symbole au contraire unit et joint ensemble pour en faire une seule et même chose. »

Ce nom de « symbolisme » donc, quoique l'idée qu'il signifie ne puisse être revendiquée comme l'apanage exclusif d'un groupe quelconque de poètes, était tout aussi bon qu'un autre, et même était meilleur que tout autre pour signifier un renouveau de la poésie. Le groupe des romantiques allemands y eût eu tout autant de droit que nos poètes les plus récents, car tout autant qu'eux ils eurent souci du symbole. Ce qui, selon Schlegel, donnait le plus de valeur à la poésie antique, c'était la beauté des mythes qu'elle avait enfantés; et le poète qu'il prisait le plus depuis l'antiquité, c'était Dante, à cause du merveilleux monde d'images et de légendes symboliques qu'il avait su créer. Ce fut parmi les romantiques que nous avons déjà cités, et parmi leurs émules amis, à qui trouverait les plus riches symboles, aussi bien dans la nature que dans les légendes, les contes ou les mythes de partout qu'ils étudiaient sans relâche. C'est ce mouvement qui a déterminé Creuzer à écrire sa *Symbolique*, où il analyse tous les mythes des peuples de l'antiquité.

Une des œuvres les plus remarquables dues à ce souci de symbolisme chez les romantiques allemands, et qui est peut-être le chef-d'œuvre de l'Ecole, quoiqu'elle soit d'un écrivain qui ne compte pas parmi les coryphées du groupe, c'est le roman d'*Ondine*, de Frédéric de La Motte Fouqué. Ce petit livre, outre ses autres qualités exquises, dont nous n'avons pas à parler ici, donne de manière parfaite l'exemple de ce qu'il faudrait sans doute que présen-

tât tout symbole pour mériter d'être dédié à l'art. On y découvre en effet une succession, une progression de sens, qui font de lui d'abord un conte populaire, de péripéties fort claires, et accessible à tous, avec de parfaits tableaux propres à susciter en nous l'image des mille extériorités où se complaisent nos sens; on peut y suivre en même temps le drame émotionnel de sentiments intensément humains, dont moins de lecteurs déjà pourront percevoir toute la grandeur; enfin le poète appelle chacune des forces naturelles qu'il évoque, et chacune des situations émotionnelles qu'il crée, à nous suggérer des idées d'essence générale, qui ne pourront plus être perçues que d'un nombre plus restreint encore de lecteurs, anxieux de se rapprocher en chaque instant de cet « esprit absolu » qu'ils voient au fond de tout.

* * *

Les mêmes causes produisent, dit-on, toujours les mêmes effets. La toute-puissance rendue à la seule intuition esthétique devait conduire les symbolistes aux mêmes règles, ou plutôt au même manque de règles que cela avait amené chez les romantiques allemands.

Au lieu de tyranniser la liberté de l'imagination et du rêve, dit M. Brunetière, les symbolistes demandent que la poésie les rende à leur essor. » Rendre ainsi le moi à la « volupté vagabonde du rêve », cela avait été aussi l'effort des romantiques allemands. Frédéric Schlegel avait dit : « La nature n'est autre chose que la fantaisie devenue perceptible par les sens » ; et ce qu'il appelait être romantique, c'était le fait de vouloir exprimer un sentiment dans une forme uniquement déterminée par la seule fantaisie. Novalis pensait de même. « Le mur de séparation entre fable et vérité, écrivait-il, entre passé et présent, est tombé; et c'est la foi, l'imagination, la poésie, qui nous dévoileront l'essence du monde. » On doit penser qu'avec de telles convictions, les romantiques allemands durent fuir comme souverainement malfaisante et anti-poétique toute plastique, toute réalisation formelle, et c'est encore un point par lequel nous voyons se rapprocher d'eux les

symbolistes, dont c'est le grief fondamental contre l'école parnassienne, qu'elle ne parvienne presque jamais à « rien suggérer au-delà de ce qu'elle dit, ce qui la met par conséquent dans l'impossibilité d'exprimer tout ce qui ne se peut complètement exprimer », c'est-à-dire dans l'impossibilité d'exprimer ce que doit justement rechercher avant tout la poésie. Réaliser des caractères, des personnages de physionomie déterminée, pensaient les romantiques allemands, c'est s'enfermer dans des limites trop étroites, c'est perdre en profondeur tout ce qu'on gagne en délimitation, c'est revenir vers le fini, alors que le devoir du poète est de chercher sans cesse à pénétrer l'infini. Aussi pour eux, comme pour nos poètes récents, il n'y a plus de détermination de genres; et non-seulement toute œuvre, mais même chaque partie de chaque œuvre, doit produire à la fois tous les effets : lyriques, épiques, dramatiques.

Le danger auquel cette recherche appelle à faire succomber en chaque instant, c'est l'obscurité; et aussi bien c'est là le reproche principal qu'on adressa aux romantiques d'il y a cent ans, comme on le fait aux symbolistes d'aujourd'hui. Il n'a d'ailleurs guère jamais paru toucher ni les uns ni les autres. Novalis pensait que seules les impressions vagues, les sensations imprécises, les sentiments divinement indéterminés, sont en puissance de faire pressentir ce qu'est le bonheur, et qu'il était donc du devoir de la poésie de chercher à faire naître ce genre d'impressions par du vague et de l'indéterminé aussi dans le style, dans la contexture de l'œuvre, et parfois même dans la pensée. Il faut bien croire que ses congénères en poésie jugeaient tout comme lui, car s'il est une qualité que leurs ennemis ne leur contestèrent jamais, c'est justement celle-là.

C'est d'un assentiment à peu près aussi général qu'on a constaté chez nous que la plupart des écrivains symbolistes possèdent également au plus haut point ce qu'ils appellent la vertu de l'obscurité. Poe écrivit un jour : « L'erreur des poètes novices est de se croire sublimes chaque fois qu'ils sont obscurs, parce que l'obscurité est une des sources du sublime ; ils confondent ainsi l'obscurité de l'expression avec l'expression de l'obscur. » Il semble bien que plusieurs des symbolistes ont négligé de se rappeler cette dernière parole de Poe. Il est vrai que si on

leur reprochait cet oubli, ils ne manqueraient pas de répondre, puisque personne n'accepte plus aujourd'hui d'être en aucun moment considéré comme un poète novice, que ce n'est donc pas à eux que peut se rapporter ce jugement. Dans son curieux *Art poétique*, M. Paul Verlaine donne aux poètes des conseils qui semblent bien avoir été précieusement écoutés par une grande partie de la jeune génération. On y lit en effet :

« Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance!

Prénds l'Eloquence et tords-lui son cou!

De la musique encore et toujours! »

Si nombre de jeunes écrivains ont paru aller plus loin encore que ne le recommandaient ces lignes du poète, cela provient peut-être de ce que, plus que lui encore, ils avaient souci de produire une impression complètement musicale, car ils se persuadaient de plus en plus que les lois constitutives de l'art du vers sont des lois toutes musicales de rythme et d'harmonie, et qu'il convient donc de demander au vers non plus un rythme trop souvent factice, mais un rythme basé réellement sur les sensations auditives produites par la lecture normale du vers, et une combinaison plus consciente, sinon plus savante, des effets d'harmonie qu'on ne remarquait guère jusqu'ici qu'à la rime, et que pourtant il serait facile d'analyser dans leur belle complexité chez les grands poètes antérieurs qui les ont produits, tout d'instinct et par la seule vertu de leur génie, même lorsqu'ils croyaient ne s'inquiéter que du rôle spécialement réservé à la rime dans leurs compositions poétiques.

C'est sans doute ce désir de combinaisons harmoniques plus fines, plus discrètes, plus immatérielles, qui doit être considéré comme la principale cause des réformes de

langage par lesquelles se signalent aussi grand nombre des œuvres récentes : extension du vocabulaire usuel, emploi de mots archaïques et de néologismes, essais de nouvelles formules syntaxiques moins uniformes et plus fluides. Le plus grand tort de ceux que séduisirent ces tentatives, fut d'oublier de se rendre compte si elles se pliaient toujours bien réellement au génie foncier de la langue.

Les romantiques allemands cherchèrent tout autant à donner à la langue qu'ils écrivirent ces qualités musicales qui leur paraissaient les plus aptes à servir leur idéal d'art. Les langues n'étant pas les mêmes, les moyens par lesquels ils le tentèrent durent être différents, et il serait superflu d'en parler ici, mais ils poursuivirent le même but avec persistance, et l'école romantique allemande fut maintes fois appelée école musicale par les critiques d'outre-Rhin, qui ne manquèrent pas de relever, comme il nous serait facile à nous-mêmes de le faire pour les symbolistes, l'abondance d'œuvres dont le titre est emprunté aux termes en usage dans la musique. Et sans doute faut-il croire que ces préoccupations ont prêté un charme réel à l'œuvre des romantiques allemands, puisque le critique Hettner, que ses préférences personnelles ont engagé à juger le groupe romantique avec un peu de sévérité, s'est vu contraint, voulant être impartial, d'avouer que « tout justement à cause de cette base musicale sur quoi elle se fonde, cette poésie vient faire vibrer nos cœurs d'une manière si saisissante et si profonde, si gracieusement rieuse ou si émouvante, qu'on a peine à imaginer que puisse jamais parvenir à un résultat aussi intense une poésie plus plastique, fût-ce même celle des plus grands poètes. »



Il est un point des doctrines de l'école romantique allemande qu'il semblera de prime abord moins facile de rapprocher de ce qu'il semble que soient les doctrines symbolistes : nous voulons parler de l'importance considérable qu'attachèrent aussi à l'ironie et à l'humour théoriciens et poètes parmi les romantiques allemands. Tieck,

par exemple, écrivait : L'ironie est le parachèvement de toute œuvre d'art, c'est cet esprit sublimé qui plane à l'aise sur le tout et joue librement avec lui. » M. Paul Verlaine, au contraire, dans son court poème, *Art poétique*, que nous avons déjà cité, dit encore :

« Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur. »

Nous pourrions faire observer que M. Paul Verlaine lui-même, même dans ses meilleures pages, ne s'est pas toujours gardé contre ce qu'il recommande ainsi de fuir du plus loin ; mais d'autres s'en sont tenus à la vérité fort éloignés, et non seulement ont fui la pointe et l'esprit, mais nulle part n'ont laissé place en leur œuvre à ce que les Allemands appellent l'ironie et l'humour. Tous les romantiques allemands ne l'ont pas non plus cherché, mais pour montrer que tout ce qui distingua l'école romantique allemande, peut se retrouver ici ou là parmi les poètes symbolistes ou les aînés dont ils subirent l'influence, nous n'aurons qu'à rappeler combien ces qualités d'ironie et d'humour sont manifestes chez Villiers de l'Isle-Adam par exemple, et aussi dans l'œuvre admirable, si tristement écourtée par la mort, de Jules Laforgue. « L'humour, a dit encore Hettner, est le plus bel enfant de la douleur et de la mélancolie, et ne commence à vraiment vivre que là où il y a douleur et mélancolie. » C'est en vertu d'une même façon de juger qu'on a parfois tenté de rapprocher ce sens de l'ironie que Laforgue eut à un si haut degré de l'humour de Heine. Un excellent critique allemand, M. Paul Remer, dans une étude sur les tendances actuelles d'une partie de notre littérature, a très bien établi la différence qu'on doit pourtant y voir : « Dans Heine, dit-il, le sentiment, la fantaisie, et l'ironie, dominent chacun à son tour, l'un chassant l'autre ; chez Laforgue au contraire les trois ennemis sont réconciliés et s'en vont constamment la main dans la main, sans qu'aucun cesse un seul instant de faire sa partie dans le concert de l'œuvre. »

* * *

Un dernier point qui resterait à traiter, c'est celui du sentiment religieux qu'on pressent bien devoir être une conséquence des principes que nous avons reconnus communs aux romantiques allemands et aux symbolistes, car dans une telle façon de concevoir la poésie, art, philosophie et religion, arrivent vite à se confondre. Novalis ne cessa pas de proclamer la nécessité de cette union. Elle préoccupa aussi longuement Wackenroder et Tieck, et surtout Schleiermacher, dont les œuvres, avant qu'il ne se confinât dans le protestantisme, furent d'admirables poèmes sur le sentiment religieux. Tous les écrivains de l'école ont lu Jacob Böhme et les autres mystiques. Quelques-uns se convertissent solennellement au catholicisme. On sait comment Schelling lui-même finit par donner à la religion le rang supérieur dans sa philosophie. Gœrres, auteur d'ouvrages fort beaux sur *La Mystique* est un des romantiques.

C'était d'ailleurs un courant tout à fait général. C'est de la même époque que date l'école allemande de peinture, dite école chrétienne, qui donnait comme unique fondement à l'art l'inspiration et estimait que l'inspiration n'était donnée qu'à ceux qui avaient la foi. F. Schlegel était aussi le théoricien de ces peintres, et comme lui-même, la plupart d'entre eux se convertirent au catholicisme, et même allèrent vivre à Rome.

Ce courant, pour ne pas exister peut-être d'une façon aussi caractérisée chez nos symbolistes, n'en apparaît pas moins très clairement non seulement à qui connaît les sentiments personnels de tel ou tel d'entre eux sur ce sujet, mais encore à qui pensera qu'en effet c'est là une conséquence inévitable des idées fondamentales dominant toute l'école, et observera qu'il serait facile de réunir en un faisceau probant, mille traces de religiosité et de mysticisme un peu dispersées dans les œuvres. Nous n'avons pas ici à faire ressortir les différences profondes qui existent entre nos romantiques français et nos symbolistes. Toutefois pour spécifier l'une d'elles, nous remarquerons en passant qu'on ne saurait prétendre que nos romantiques

aient vraiment eu le sentiment religieux. Ils purent, par désir de pittoresque, choisir des sujets religieux, écrire des *Notre-Dame de Paris*, mais sauf Lamartine, qu'on ne rattache aux romantiques que faute de savoir où le classer, aucun d'eux, à commencer par Hugo, ne sut jamais ce que c'était que le sentiment religieux, tandis que les œuvres de Villiers de l'Isle-Adam, de M. Paul Verlaine et d'autres encore d'aujourd'hui, en sont toutes pénétrées.

* * *

Nous n'avons prétendu discuter ici ni le degré de vérité des théories que nous avons reconnues communes aux romantiques allemands et aux symbolistes français, ni encore moins la valeur en soi des œuvres produites par ces deux écoles. Cette dernière tâche d'ailleurs serait pré-maturée, puisque aussi bien, les précurseurs laissés à part, les écrivains qu'on appelle à proprement parler les symbolistes n'en sont guère qu'à débuter, et sont donc surtout jusqu'ici riches de promesses.

Les romantiques allemands en firent de tout aussi admirables, et comptèrent dans leurs rangs de vrais grands poètes; cependant on ne peut pas dire qu'ils aient jamais, ni de leur vivant, ni depuis leur disparition, reçu la consécration d'un vrai succès. On les plaît moins aujourd'hui qu'à l'époque où ils vécurent, mais on n'est généralement pas moins sévère pour eux. La même sévérité sera-t-elle réservée à toujours aux symbolistes, comme dernier trait de ressemblance avec les écrivains auxquels nous les avons comparés? L'avenir seul le saura.

JEAN THOREL.

A PROPOS DES CHANSONS D'AMANTS

L'opinion critique de M. Gustave Kahn, qu'elle soit écrite ou parlée, est toujours intéressante, et bien que l'interview nous ait apparu de loin, et se soit définitivement acclimatée, forme littéraire des moins parfaites, ce n'est pas sans plaisir que nous cherchâmes, avec circonspection, il est vrai, quelques nouvelles formules dans ce n° 2,602 de l'*Echo de Paris*, journal dont la lecture ne nous est pas habituelle.

Nous nous sentîmes un peu déçu mais d'autre part fort à notre aise — tel qui retrouve d'anciennes connaissances vieillies sans doute, mais toujours semblables aux souvenirs. Passant hâtivement sur le prologue, où l'interviewer fastidieux jugeur se montrait particulièrement agaçant, nous eûmes une lettre tronquée — pourquoi ce huis-clos sur certaines idées ? — : il y était question du « symbolisme », du « vers libre » et, surtout, de la revendication — justifiable, peut-être, mais si futile — d'en avoir inauguré la pratique ; qu'importe cela en effet ? le vers du Hugo a été inventé par Vigny — le plagiat ? mais Virgile, mais Shakespeare ? Laissons aux historiens des Lettres discuter et fixer ces choses de chronologie. — Puis s'exprimait une rancune peu dissimulée contre M. Mallarmé ; voyons : peut-on en vouloir à ce très noble poète et à ce très honnête homme de ce que M. Mendès a cru habile de faire couper dans cet interrogatoire les choses gracieuses que l'auteur du *Faune* y avait dites de l'auteur des *Palais Nomades* ? Une rectification exigée par M. Mallarmé avait du reste, et pleinement, déjoué cette manœuvre. Au surplus, l'écrit de M. Kahn semblait

sage, un peu gourmé, terne, réticent, généralisé, inutile, en un mot, comme toute cette singulière « enquête sur l'évolution littéraire. »

Plus bas nous trouvâmes une conversation que l'interviewer prétend avoir arrachée à M. Kahn *inter pocula*; ce procédé, qui rappelle certaines mœurs judiciaires et qui relève de l'appréciation individuelle des honnêtes gens, amène dans le cours du dialogue, dont l'authenticité reste douteuse (1), des phrases drôles sans doute mais assez mal sonnantes. Maintenant, M. Kahn eût-il tenu ces propos que nous n'en serions ni trop étonné ni trop heurté : seule, la publicité, à laquelle ils n'étaient certainement point destinés, les différencie de maints propos analogues desquels, avec une sorte de sourire oculaire, M. Gustave Kahn était coutumier, au temps où nous avions le plaisir de nous régaler de ses saillies. Ses négations perpétuelles, dans l'expression pittoresque desquelles étaient souvent encloses quelques vérités, nous les goûtions comme une forme de critique littéraire des plus plaisantes; que de fois H. de Régnier, Paul Adam et nous et d'autres avons accueilli avec un véritable bonheur des phrases d'une haute envergure de nihilisme littéraire, dramatisées par le ton de voix, par l'exubérance éloquente des vocables, par l'heure (deux heures du matin), par le lieu (la place de la Concorde ou quelque pont nocturne); car M. Gustave Kahn était, à cette époque, un noctambule infatigable et de la déserte nuit des grandes voies parisiennes il faisait son jardin d'Académus. La vérité s'exprime de cent façons ; nous savons une manière d'éloge littéraire qui nie tout talent en accordant le génie, et un genre de critique négatrice, dont la partialité (M. Psichari est de cet avis) est un éloge inconscient.

Hors donc la tournure de certaines phrases habilement clichées, nous ne vîmes dans le travail de M. Huret qu'une reconstitution, imparfaite à tout prendre, d'une façon de

(1) Les rectifications nous sont parvenues trop nombreuses au cours de la publication de cette « Enquête » pour que nous en puissions considérer la brochure comme un document sérieux — un écrivain, quoiqu'en puisse penser M. de Goncourt, ne doit être tenu responsable que de ce qu'il a écrit et publié.

conversation littéraire fort courante il y a quelques années — où, outre M. Kahn, MM. Barrès et Moréas, Adam et Ajalbert, Rosny et de Régnier, Dujardin, Vanor, nous-même et cent autres prîmes quelque plaisir ; et nous la résumerions assez bien en cette formule sacramentelle prononcée, comme la « bonne nuit », au retour de quelque orageuse discussion esthétique, à la dernière bifurcation de la dernière rue par les derniers attardés : « Au fond il n'y a que nous deux » — formule que complétait cette pensée commune murmurée après quelques pas solitaires et non sans en sourire : « Et encore, lui ?... »

Ces souvenirs nous sont un amusement et, de fait, n'est-ce pas là jeux habituels d'artistes ? On a voulu ridiculiser la littérature en en magnifiant l'expression ; croit-on que les peintres, les musiciens, les sculpteurs parlent autrement entre eux ? avez-vous interviewé le père Hugo, et surpris en déshabillé son opinion sur Musset ou sur Lamartine ? Nous ne trouvons pas ces choses étranges ; au fond de soi chacun rend justice à ses aînés et à ses contemporains — à ses cadets même mais plus rarement, vu la stratification habituelle des idées séniles ; on a assez habilement, il est vrai, fait ressortir de petites vanités inavouées, de petits exclusivismes, mais qui témoignent, dans cette « lutte pour l'Art », bien plus, peut-être, de la vitalité nerveuse des artistes que de la mesquinerie, malheureusement incontestable, de leurs procédés. *Il n'y a pas d'art sans parti-pris*, et ce mot de Balzac est la seule saine conclusion à ces bavardages d'esthètes... ou de faiseurs que colligea, dans un but hostile à toute littérature, la rédaction responsable de l'*Echo de Paris*.

Plaisantons la vanité des poètes, — *genus irritabile vatum* ; — si c'est un peu vieux jeu, cela est toujours distrayant ; mais, à y songer bien, comment évaluer la vanité de cet autre type humain qui, en dépit d'une stérilité littéraire avouée, s'arroge le privilège peu enviable du poète d'être de parti-pris, et tranche selon sa fantaisie, sans même en discuter, telles questions qui font hésiter les meilleurs esprits ? De quelle intuition se croit-il doué, celui qui refuse une discussion sommaire à des principes d'art appuyés journallement sur quelque nouvel essai et qui semble séduire, de jour en jour, de plus nombreux

artistes ? De quelle insupportable et grotesque arrogance ne fait-il pas preuve celui qui, à l'inspection d'une couverture, prétend condamner sans appel l'œuvre laborieuse et lente d'un écrivain ? Cette vanité du *bibliographe* n'est plus plaisante, certes, comme le puéril défaut né des qualités mêmes du poète ; elle est répugnante comme l'envie impuissante et vindicative, comme la stérilité haineuse, comme le vice d'un esprit que ne rédime nulle vertu.

M. Gustave Kahn, dont les *Palais Nomades* exaspèrent encore bien des gens, vient de publier des *Chansons d'Amant*, chez Lacomblez, à Bruxelles. Nous sommes curieux de lire l'appréciation de la presse sur l'œuvre nouvelle de celui qui fit un an durant et avec une intelligence critique des plus goûtées l'analyse de l'apport littéraire quotidien. M. Kahn semble avoir soulevé beaucoup de haines ; ses allures césariennes agacèrent sans doute beaucoup de gens de lettres, car il faut être assez conscient de sa propre individualité pour affronter avec calme, je dis plus, avec plaisir un critique de valeur qui vilipende vos essais et demande mieux en se donnant comme exemple. « Salomon et moi », disait volontiers M. Kahn et, ma foi (qu'on nous permette cette réminiscence de Coppée), je n'ai pas trouvé cela si ridicule : il y a beaucoup de Salomon dans M. Kahn ; ils se tiennent par la race, ils se tiennent par une fréquentation qui, pour être partiellement posthume, n'en fut pas moins intime ; il y a quelque parenté collatérale entre M. Kahn et Jules Laforgue, parenté un peu distante sans doute ; il y a aussi un cousinage (par alliance peut-être, bien que M. Kahn ait déclaré que Gérard de Nerval était « plus que sémité ») entre ce dernier et l'auteur des *Palais Nomades*. Mais, que faisons-nous ? M. Kahn est tellement jaloux de son individualité qu'il verrait quelque malveillance de notre part si nous ne précisions notre pensée ; elle fut en rappelant ces noms — auxquels nous ajouterons celui de Heine — de faciliter au lecteur la classification qu'il exige lui-même, et lui suggérer des voisinages de bibliothèques dont il saura, sans notre secours, sainement justifier l'à-propos.

*
* *

Ces *Chansons d'Amant* se relient en une unité qui est dans l'âme de l'artiste, et, par là, sont une nouvelle démonstration de cette vérité que l'unité d'un livre ne réside ni dans son architecture ni dans sa disposition typographique.

La belle au château rêvant (publiée en 1887); les *Eventails* (1888), *La nuit sur la Lande* (1888), le *Soir par la ville* (1888), les *Lieds* (1889), les *Eventails tristes* (1889); enfin *Reyam*, inédit, sont une suite de sentimentalités simples ou métaphysiques, largement symboliques, rythmées au gré des heures par un des plus personnels musiciens de cette génération bigarrée, et quelles que soient les circonlocutions théoriques dont M. Kahn enveloppe l'analyse de sa manière, nous continuons à la juger intuitive, c'est-à-dire la bonne et la seule.

Notre prétention ne va pas, dans cet entretien, jusqu'à étudier l'œuvre de M. Kahn, et si nous avouons notre préférence pour « Les Rois Mages..... Ta tristesse inconnue..... Des chevaliers qui sont partis.... Dans les rêves clos..... Comme un faible plan..... Le Hall de fête.... Si pâle il est venu..... La mienne est belle..... Le page Kunrad..... Ta beauté, ta beauté..... Les mémoires des Forêts..... Perdu dans le bois le plus sombre..... Les trois filles au bord de la Mer..... Quand David fuyait..... Je vous ai soulevée..... », c'est que notre critique n'est ni scientifique, ni même réfléchie, mais primesautière et toute d'impression.

Nous doutons qu'il soit un artiste de ces temps qui ne lise avec plaisir et profit ce recueil que nous avons trop attendu.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

NOTES ET NOTULES

Les livres :

Chante fable un peu naïve, par Albert Mockel (1). — C'est une suite de délicats poèmes, rythmés d'une très sûre oreille musicale, strophes et refrains, fraîches et tendres visions, infirmant, une fois de plus ce cri inane de Banville : « Ce que Hugo n'a pas fait, nul ne le fera ! — *Nul ne fera ce que Hugo n'a pas fait*, répond la logique, car on ne crée pas deux fois une entité esthétique, on la reproduit, peut-être, mais là n'est pas plus l'art que dans le dessin d'imitation. M. Ph. Gille (*Figaro* 5 août) a beau décréter de proscription, en bloc, l'œuvre des poètes rythmistes et leurs strophes aux vers polymorphes, il n'en est pas moins constatable que la poésie d'aujourd'hui est vivace, et belle et pure. M. Mockel, dont c'est la première œuvre publiée, n'a pas les tâtonnements du débutant, et son œuvre apparaît vivifiée par l'ambiance esthétique qu'ont créée sept années de lutte littéraire d'où notre génération sort enfin plus robustement affermie dans ses croyances d'art, et toute armée pour le travail définitif des années qui viennent.

Visions par P. M. Olin (1) — qu'une erreur nous fit omettre de signaler plus tôt. Poèmes en prose et en vers dont la plus à part parurent dans la *Wallonie*.

La nouvelle édition des *Episodes*, par Henri de Régnier. (Vanier, éd.) est sous presse.

(1) Directeur de la *Wallonie*.

* * *

Les Revues :

La France Moderne, (15, Bouv. du nord, à Marseille). Coll. : Marius André, F. Mazade, A. Béranger, A. Germain, L. de Savignac. — Ce n° est consacré en grande partie à Jean Lombard, qui fut rédacteur en chef de ce journal intéressant.

La Conque : (6^e livraison). — Vers de M^{me} Judith Gautier et de MM. C. Mauclair, G. Doncieux, L. Blum, H. Béranger, E. Fazy, P. Valery.

Le Mercure de France; sommaire :

Louis Denise : Germain Nouveau; Germain Nouveau : Sphinx; Jules Renard : caquets de ménage; Laurent Tailhade: Ballades; E. Raynaud : Les poètes Romans; Saint Pol Roux : Le Calvaire immémorial; sur un ruisseau qui passe; des critiques de A. Valette et Rémy de Gourmont.

Phoenix, seu Nuntius internationalis (London, 1890-1891, fasciculi I, II, III). — Est organum consociationis cui titulus *Societas internationalis latinitatis modernae* et cujus finis est reddere latinitati pristinam practicam utilitatem nuper abolitam prout lingua universalis. Tentendum est! Per se enim tale conatum non venit vanum, sed difficilis erit efficientia nisi omnes qui sciunt latinè ad illud concurrere dignentur. Volapuckus, credo, mortuus est ridiculo strangulatus; latinitas autem quae non potest mori invito odio fatuorum, ignororum necnon ludimagistrum, clarè signata est ut locum occupet. Lingua maximè flexibilis, apta ad omnia enuntianda, mater verbalitatis scientificæ, receptaculum neologicum ubi hausit indesinenter antlia necessitatis, ditata tandem litteraturâ immensâ, ex quo dodrans ignotus, latinitas restauranda est. — Adhaesio ad dictam Societatem est omnino gratuita : accipitur apud Davidem Nutt, 270, Strand London. Quan-

tum effici potest, latinè scribitote, dummodo ut nomina locorum vel personarum servaverint vulgarem et nationalem seu gentilitiam aut barbaram orthographiam.

R. G.

La Jeune Belgique. — Vers d'Emile Verhaeren, Herold. Eloge de Victor Hugo par A. Giraud — et quelques phrases parfaitement bonnes de H. Maubel.

* * *

Les journaux annoncent que M. Edmond de Goncourt travaille à une farce qui sera jouée, non plus à ses anciens amis, mais par Mlle Réjane et MM. Dupuis et Baron. Le goût du théâtre a toujours tracassé M. de Goncourt ; il le pratique, comme jadis, en taquinant la Muse, entre temps. Que veut-il donc cette fois ? Montrer qu'il a de l'esprit. Ceux qui ont lu certains dialogues de ses romans le savent ; ceux qui se sont lus à certaines pages de ses Mémoires l'ont appris à leurs dépens, M. de Goncourt vent-il se le prouver aux siens ?

Cette tentative théâtrale qui sera satirique et aura pour titre : *A bas le Progrès* n'est pas sans crânerie et ne déplaît point quoi qu'elle ait lieu d'inquiéter les admirateurs littéraires du célèbre japonisant. Elle est la conséquence de son activité qui est grande et d'un désir de produire qui est un peu celui de se produire, mais l'essai, en ces conditions particulières, est périlleux et M. de Goncourt y risque quelque chose que son âge et la gravité nerveuse de son talent ne l'obligaient pas à hasarder.

Tenter d'émouvoir et n'y pas réussir n'aurait rien d'aussi désagréable que d'essayer de faire rire et d'y manquer. On est assez impitoyable à un échec de ce genre surtout si la situation de celui qui s'expose à l'encourir le dispensait de s'y aventurer. Une grimace, si elle déride, s'oublie. Le ridicule en disparaît dans l'hilarité qu'elle provoque. Si elle échoue, le plaisant garde l'inutile avance de sa contorsion. On n'en constate plus que la disgrâce sans savoir gré de l'effet où elle voulait atteindre.

*
**

Les mêmes journaux annoncent aussi pour le même hiver une pièce de M. Paul Bourget. A force de fréquenter M. Meilhac, M. Bourget voudrait-il le supplanter? On ne pourrait qu'agrérer ce dessein si M. Meilhac voulait à son tour suppléer M. Bourget dans le roman.

Les comédies du premier sont fastidieuses, les romans du second ne sont pas infiniment variés et cet échange ne manquerait pas de redonner quelque verve aux unes et un nouveau tour aux autres. Tout le monde y gagnerait, excepté Lemerre et le Vaudeville peut-être. Mais pourtant cette interversion ne ferait pas que M. Meilhac puisse jamais écrire *Madame Bressuire*, cette nouvelle qu'aimait Jules Laforgue et valoir M. Bourget qui est un fort honnête homme, comme M. Meilhac d'ailleurs, et de plus un bon esprit qui a bien le droit, après tout, d'écrire des comédies s'il y prend le moindre plaisir, s'il se sent quelque gaîté et veut nous la faire partager.

R.

*
**

La mort famélique de Jean Lombard, dramatisant en fait divers la lente passion d'un écrivain, émeut la presse qui lève haut le porte-voix de sa réclame, sur le cercueil de celui qu'elle a tué; M. Léon Daudet aura acheté moins cher le « langage » littéraire.

Le journal *La Révolte* peut librement disposer des articles publiés dans cette revue.

*
**

Une feuille que M. Mirbeau soutient seul littérairement, *l'Echo de Paris*, a ouvert une souscription en faveur de la veuve et des enfants de ce haut artiste qui fut Jean Lombard. Il est probable que si Lombard avait jadis apporté une ligne de sa prose à ce journal, il eût été impitoyablement éconduit. Les ratés et les poètes en retraite qui

encombrent les colonnes de ce quotidien veulent bien faire l'aumône au talent mort, pour avoir sans doute le droit de ne faire place parmi eux qu'aux médiocres dont le génie ne peut les gêner.

* * *

D'un conte publié récemment par M. Bergerat, il appert manifestement que ce n'est pas ce chroniqueur qui a inventé la poudre.

* * *

N. B. — « *L'appréciation compétente de la jeune littérature portugaise* », que nous avons laissé espérer à nos lecteurs, semble devoir nous faire défaut — et, malheureusement, nous ne saurions pourvoir à sa défection.

N. B. — M. Maurice Maeterlinck ne pourra donner aux *Entretiens politiques et littéraires* son étude sur Novalis, dont le développement fera matière à volume. Nous le regrettons pour nous-mêmes et pour nos lecteurs.

* * *

Dieu n'est pas, mais il sera, a dit Hegel (1).

(1) Il s'agit du livre de notre collaborateur Paul Adam qui ne paraîtra que cet hiver.

Le Gérant: B. LAZARE.

TARIF DE LA COLLECTION

DES

ENTRETIENS POLITIQUES & LITTÉRAIRES:

VOL. I — (*mars-décembre 1890*) très rare **50** fr.

VOL. II — (*janvier-juin 1891*) **10** fr.

L'abonnement — CINQ francs l'an — court de janvier ou de juillet et n'a d'effet rétroactif que pour le semestre courant.

N. B. — La plaquette « *Dyptique* » de Francis Viéle-Griffin, publiée hors commerce pour le compte des *Entretiens Politiques et Littéraires* est gracieusement offerte, jusqu'à épuisement, à tout abonné, ancien ou nouveau, qui en fait la demande.

Ne lisez plus

ZOLA

QUE DANS

“La Révolte”

Vient de paraître chez Perrin et Cie :

PROMENADES SENTIMENTALES

Par Jean THOREL

Prochainement chez Kolb :

LE VICE FILIAL

Par Paul ADAM

Léon Vanier annonce :

LES CYGNES

Nouveaux poèmes (1890-91)

de Francis VIELE-GRIFFIN