
TIRAGE SPÉCIAL

ENTRETIENS

POLITIQUES & LITTÉRAIRES

PUBLIÉS MENSUELLEMENT PAR M. FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

SOMMAIRE :

1. *Notes inédites de Laforgue.*
2. **M. F. V.-G.** : *Aux Personnes qui s'intéressent à cette publication.*
3. **M. Francis Vielé-Griffin** : *A propos d'un livre de M. Emile Verhaeren.*
4. **M. André Gide** : *Le Traité du Narcisse.*
5. **M. Henri de Régnier** : *Cérémonial académique.*
6. **M. Bernard Lazare** : *Les Livres.*
7. Notes et Notules

PARIS

12, PASSAGE NOLLET, 12

—
Janvier 1892

ENTRETIENS POLITIQUES & LITTÉRAIRES

Abonnement : UN AN. 7 francs.

Adresser toutes les communications à

M. BERNARD LAZARE, 12, Passage Nollet

*Il est tiré quelques collections sur Hollande en sous-
cription à vingt francs l'an.*

En vente au bureau des Entretiens Politiques et Littéraires :

Vol. I — (mars-décembre 1890) très rare	50 fr.
Vol. II — (janvier-juin 1891)	10 »
— sur Hollande	20 »
Vol. III — (juillet-décembre 1891)	10 »
— sur Hollande	20 »

N. B. — La plaquette “**Diptyque**” offerte en prime aux abonnés est épuisée.

Les **Entretiens Politiques et Littéraires** sont en vente chez les principaux libraires et dans les gares.

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

[LES

NOTES

qui suivent sont
écrites à la mine de plomb, sur onze feuillets de papier blanc jaune, d'environ 113 mm. × 140 mm.]

[1]

— genre d'esprit à trouver et mettre en œuvre —
Faire pièce à ce farceur de Créateur et lui montrer qu'on sait son monde, qu'on sait vivre —

[2]

Ecrire un roman, sans théories préconçues, pas à pas,
VOIR EN EMPIRIQUE.

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

[3]

Elle me bouche l'horizon
d'un soleil à blanc
Il faut que
je l'épouse

[4]

franchement un vol. de
Méditations sur la mort
Epigraph —
« *Frère, il faut mourir* »
titre :
Mourir, mourir.....

[5]

analyser un mariage d'un jeune homme avec une veuve
(même jeune) —

[6]

Un volume intitulé

Nihil, Nihil —

Quelles syllabes fatidiques !

[7]

pour écrire mon roman :

me mettre dans l'état sacré d'un Gaspard Hauser amené devant les gens, écoutant, regardant, ne parlant jamais, et le soir barbouillant avec des rictus de Christ des feuillets qu'il cache dans son traversin — « Comme tout est décousu et étrange !

Je sais pas — j'ai vu ainsi — pourquoi ? — c'est sans doute ainsi que le monde va — — je m'y perds — où allons-nous ? *noli me tangere* — lépreux ! mon cœur est avec vous —

ne pas dire les raisons, les mobiles — tout est stupéfiant — Tout divague et tâtonne

loin de Paris

— me mettre à un point absolu

— la vie comme un soliloque hagard —

— donc ce sujet —

et [1] des échappées (en tableaux) de vice, de cour, le génie en mansarde —

— loin surtout les banalités déductives qui sont la trame du roman français !

[1] et sans raison des

— que tout soit pour moi un *mystère*, vu par le soupirail d'une cave,

— ne pas faire la limite chez ces personnages entre l'inconscient et le conscient, les mœurs civilisées, et le tout de rêve informulé mais débordant (mysticisme et bestialité)

[8]

Un sage de la planète Lune, abordant, et visitant un préau de fous terrestres, le visage collé à la grille à laquelle il se crispe des deux mains

roman

Je ne veux pas raconter cet amour de 2 êtres comme il passerait en 1885 — mais faire parler et s'accrocher et réagir leurs êtres [1] entier de fond en comble —

non des parisiens de 1885 — mais une paire d' [2] humains insatiables, sacrés, illogiques, désintéressés et seuls sur la Terre — (surtout lui qui a épuisé toute littérature et veut jaillir sans codes)

[9]

Mon roman.

Elle —

Je veux non seulement qu'elle m'adore mais qu'elle halète devant mon génie

[1] réagir leur être entier

[2] mais des humains

Or rien — trop paresseux — dilettante
Je ne serais jamais un compositeur — mes eaux-fortes
ne sont que cochonnées —

Et mes vers demeurent plats — Et je n'ai pas le temps
surtout !!

Et comme elle comprend la musique, l'art, les vers !
autant que moi —

Alors je veux lui montrer que mon génie est au dessus
de ces manifestations — (théorie du Silence) — Je veux lui
faire des scènes shakspeariennes —

— feintises de voluptés — feint la folie toute une nuit
— et ne cesse que lorsqu'il la voit grelotter d'angoisse —

— drôle de corps ? je t'apprendrai que je suis plus que
cela.

— Et je ne suis même pas beau — mes mains sont
laides — mes cheveux tombent —

etc...

inquisition

jusqu'à ce qu'elle devienne folle (scène du cabinet de
lecture de Bade —

— avant — scène de suicide il se tire après griefs ima-
ginés par lui et qui l'ont rendue malade (lorsqu'elle est
convalescente) un coup de revolver et fait dévier dans la
joue — cicatrice — plus laid — Grande scène de cabo-
tinage (après avoir laissé une lettre chef-d'œuvre de tes-
tament mystique)

roman

— Et pourtant — si je savais le métier — et la patience
— je ferais de la sculpture polychrome qui révolutionne-
rait,

de la musique qui serait le dernier mot du ravissement
dans l'Imprévu Infini,

des vers philosophiques à Bible définitive —

Et son portrait à l'huile, au pastel
comme je méprise tous ces poètes ces artistes, etc —

Elle guérit de sa folie — rentre dans sa famille — Il la
suit des journées dans les rues — au concert —

Elle se marie — avec un architecte, va vivre en pro-
vince — Il s'y installe aussi — inoffensif — de loin —

Elle était donc insensible au génie ! Quelle bourgeoise —

[11]

Ah ! tu finiras
bien par
m'aimer comme
il
faut

[LES

NOTES

que nous publions
ci-après figurent sur douze pages non consécutives d'un carnet, n° 24 B de la PAPETERIE DES ÉTUDIANTS ET DE L'ODÉON, CHÉLU ET BÉNARD, 10, GALERIE DE L'ODÉON, ET 16, RUE DE VAUGIRARD (dimensions : 95 × 138 mm ; papier : blanc ; tranches : carmin ; couverture : toile cirée noire). Les pages que nous numérotons 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10 et 11 sont à la mine de plomb ; 4, 5, 8 et 12, à l'encre noire. Dans ce carnet, d'où une vingtaine de feuillets ont été arrachés et qui en comprend encore soixante-trois, on trouve, en outre, une dizaine de croquis à la mine de plomb et des notes sur le Musée du Luxembourg en 1886 et sur le Salon de 1886, ce qui détermine suffisamment la date de celles qu'on va lire.]

[1]

O rêve caressé des anges mes pareils
Arrive et montre-toi dans le simple appareil
D'une beauté prête à m'abdiquer ses sommeils [1]
Tu m'apparus un soir en pleine jachère
Mon oncle est décédé,

[1] D'une beauté qu'on saura sevrer de sommeil —

[2]

on se roule les uns les autres sans grâce
tous ont l'air d'avoir tant roulé
Des cœurs de pierre qui rien n'amassent
des blouses
le grattage des façades
Oh ! la tristesse des détritrus des fruitiers

[3]

seins tièdes comme un petit levraut —
saindoux des beignets
pétrole des quinquets
mirlitons —

Berlin —
la française est trop habituée aux petits banes — assise
— elle écarte trop volontiers les jambes — les pieds —

[4]

Avis à mourir

La cavatine italienne de la poupée dans le théâtre des pupazzi américain (R.)

La cavatine sérénade (la marche des fleurs) que chante le guitariste, à côté celui qui a les cloches (31 décembre 1884)

cette valse anglaise si après-midi pluvieuse et château anglais et pensionnat que jouait R. rue Papillon (nov^{bre} 1885.)

l'air — avec l'effet en sourdine — de l'équilibriste sur la tête au trapèze (R — hiver 1886)

ce nazillement importé par Eug. de Leipsick (des espagnols « râclant du jambon ») et que Théo annonçait un jour Kanonierstrasse.

War es denn so niedrig (la Voggenhuber)

la 2^e phrase *une gustan todas. nina ne diga cesso.*

[5]

La poignance lointaine de ces valse, faites de souvenir — on les joue en automne solitaire après les casinos d'été où elles accompagnaient une illusion d'une vie idéale linge, toilettes, repas fins, demi-saison, tous distingués et oisifs — ou l'année d'après, et ça dit le bonheur d'antan.

[6]

Il n'y a que la jeunesse et la beauté.

[7]

Je sais des cloches en province
Dont le bon sanglot te ferait
Aimer, pour peu que tu y tinsses,
Mon cœur jaloux de ses secrets

[8]

les Anglais n'admettent pas de plaisanterie sur l'amour
— c'est parce qu'ils sont d'une race religieuse —

Le français oui, parce que race d'augures, race sceptique.
en effet l'Amour et la Divinité, voilà deux domaines
(qui n'en font qu'un pour le philosophe) également « frap-
peurs de respect » — sacrés — et saisissant de respect
l'homme qui est resté près de la nature (pas gâté par le
climat) et non qui s'est donné par la clémence du climat
un vernis de légèreté, d'insouciance, d'interreur animale.

[9]

triste et matelas aux enchères
des couronnes d'immortelles
bracelets pour qui ?

— Rondes pour petites filles
Et petits garçons
du xx^e siècle.

[10]

10 h — du soir
ma pendule morne sonne —
puis les clairons et tambours la retraite loin, solitude
de petite ville allemande —
puis l'horloge timbre distingué dans les vastes corri-
dors du château
puis les églises de l'un et de l'autre côté du Rhin —
l'une pastorale — l'autre pompeuse et fête Dieu — deux
ou trois autres simplement abruties.

[11]

Je suis infiniment plus triste et solitaire
Que tous les gens que j'ai tenté de consoler [1]
Mais vraiment à quoi bon ? vous ne m'écoutez pas
D'ailleurs je ne saurais vous en faire un reproche [2]

Solitaire
Et se taire
Pauvre cloche
Sans peur et sans reproche

[12]

Berlin
ici elles s'échauffent plus vite — elles n'ont pas le génie
de comédienne de la française qui l'est toujours — même
sans intérêt pour l'amour de l'art — Elle est moins
femme.

[1] Que tous les gens que j'ai vus tristes solitaires

[2] Et moi je ne saurais vous en faire un reproche

AUX PERSONNES QUI S'INTÉRESSENT

A CETTE PUBLICATION

Il n'est peut-être pas inconvenant, au début de cette année 1892, la troisième de notre périodicité, de préciser le caractère, déjà sensible, de cette publication.

Fréquemment (et nous aurions mauvais gré de n'en pas remercier nos gracieux critiques) des articles ont compris, en bonne place, ces *Entretiens* dans des énumérations de « Jeunes revues »; or nous ne saurions accepter, sans arrogance, cette double gracieuseté; Jeune, sans contredit, cette feuille mensuelle n'a aucun droit, pourtant, au titre de revue : comment justifierait-elle, si elle y devait prétendre, de l'absence en ses colonnes de toute chronique politique, musicale, artistique, financière ou théâtrale? Si nous nous permettons, donc, de récuser l'honorable qualificatif, ce n'est, on le constate, que pour nous décharger d'une responsabilité trop lourde et que nous n'aurions jamais assumée. Non, ces *Entretiens* n'ont eu souci que de justifier leur titre même : on y cause avec agrément, persuasion ou ironie; on y parle belles-lettres, beaux-arts, musique ou démologie; on n'y déclame ni vers ni profession de foi. Certains de nos amis, et non des moins perspicaces, se sont étonnés de notre réserve; certes, nous ne nions nullement (loin de nous ce paradoxe) l'opportunité des revues, nous en recevons même plusieurs tous les mois; nous y lisons avec intérêt les manifestations diverses de nos contemporains de tous âges et de toutes aptitudes, nous y constatons, avec une satisfaction toujours nouvelle l'erreur d'un

condisciple de jadis qui, penché, sans discrétion, sur notre cahier secret de collégien versificateur, au moment même où nous y alignions de furtifs alexandrins, criait d'une voix d'alarme : « Dépêche-toi, il en manque » ; non, il n'en manque pas et il ne manque pas de revues pour les insérer, il n'en manquera jamais. Était-ce donc à nous, intimement persuadé de cette vérité, de mettre en circulation une revue nouvelle ? On conviendra que c'eût été mériter le reproche d'illogicisme — reproche sensible entre tous et dont, à tout prix, nous voudrions nous épargner l'injure.

Appellerons-nous ce léger in-seize carré un fumoir spéculatif, où se donnent rendez-vous quelques esthètes pour y deviser des choses qui les sollicitent, au hasard des circonstances ? Peut-être serait-ce quelque peu prétentieux ; mais, puisque la métaphore nous guide, admettons que M. Paul Adam ouvre grande notre croisée, parfois, pour haranguer d'un beau socialisme idéiste la Rue, puis, se retournant, symétrise en larges synthèses nos divergences esthétiques ; admettons que M. Henri de Régnier se penche, silencieux, pour allumer son cigare d'un feuillet embrasé des Rougon-Macquart ou du dernier Daudet ; M. Félix Fénéon déchiffre, en se jouant, d'illisibles manuscrits de Jules Laforgue que lui communique M. T. de Wyzéwa ; M. Bernard Lazare narre quelques légendes noblement ou cruellement symboliques ; M. Jean Thorel avertit ; M. Pierre Quillard approuve, à demi ; M. Lucien Muhlfeld logique, objecte ; là, MM. E. Dujardin, G. Vainor, Th. Randal, A. Germain ; ici, MM. Ferdinand Hérold, E. Goudeau, J.-E. Schmitt, G. Mourey, J. Cousturier, G. Lecomte ; M. Bailly donne un conseil, M. Vanier un renseignement ; d'un sourire, MM. Mallarmé et Verlaine, nos maîtres, approuvent ou admonestent ; la porte, toujours entrebaillée, s'ouvre sur de nouveaux survenants : MM. André Gide, Stuart Merrill, Pierre Louÿs, d'autres, et tant qu'il restera métaphoriquement un fauteuil et un cigare.

Au cours d'une conversation que rapporta M. G. Kahn dans la *Revue d'art dramatique*, il nous semble, M. Mallarmé parlait d'un ménage britannique qui, chaque soir, sur une scène et devant un public fort assidu, vivait sa

soirée familiale, lisant le journal, causant jardinage et domestiques. On ne nous accusera pas d'outrecuidance si, toutes proportions gardées, nous comparons nos *Entretiens* mensuels à cette tentative intéressante : le journal est remplacé, il est vrai, par le livre du jour ou le four de la veille, le jardinage par la culture du *moi* et les domestiques par... ce qu'on voudra. Notre public, puisque c'est au succès qu'on doit juger les essais de cette sorte, est assidu et même approbateur. Que faut-il de plus pour prétexter quelques nouvelles douzaines de fascicules? — Une innovation, d'ailleurs, ralliera les moins sympathiques : notre gracieux collaborateur, M. Bernard Lazare, critiquera désormais chaque mois l'apport littéraire du précédent.

F. V.-G.

Paris, le 1^{er} janvier 1892.

A PROPOS D'UN LIVRE

DE M. ÉMILE VERHAEREN

L'on croit se rappeler que Guillaume II songea, vers le début de son règne, à démontrer l'unité de son empire par l'étude comparée du crâne allemand, et qu'à cette fin il institua un comité d'éminents phrénologues chargés d'examiner ce détail de l'ossature, chez ses sujets et chez leurs voisins. N'advint-il pas, si nous en croyons nos souvenirs, que l'honnêteté scientifique de ces Messieurs dût conclure, dans un rapport que le souverain ne crut pas opportun de répandre avec fracas, à des similitudes crâniennes semblant unir d'un lien de race : le Bavarois, le Picard, le Lorrain, le Badois, l'Alsacien, le Franc-Comtois, le Wurtembergeois, le Flamand, le Rhénan, le Wallon et quelques autres ? Le Prussien seul, par des protubérances crâniennes *sui generis*, apparut exclu de cette famille et plus étranger à cette race de l'Europe centrale que le Gascon et le Provençal. Passant de là à des conditions littéraires qui nous intéressent davantage aujourd'hui, il nous est loisible de nous demander si l'exclusion des Belges de la littérature française n'est pas une mesure peu réfléchie de la part de tout homme né au nord de la Loire, si même nos confrères austraux auraient droit de proposer cette exclusion.

Nous comprenons, sans difficulté, que MM. Moréas et de Hérédia ambitionnent la gloire de représenter d'une façon distinguée l'art littéraire français ; cette ambition (qu'ils ont réalisée) est trop noble et trop sympathique pour qu'on la critique en elle-même ; toutefois, n'est-il pas un moyen autre que la proscription de dominer des

compétiteurs ? La logique ne conseille-t-elle pas, plutôt, d'humilier, par le nombre et l'éclat des chefs-d'œuvre, ces « hommes du Nord » et de leur prouver, ainsi, la vanité de leur compétition ? Il ne serait pas inutile, si cette méthode devait être définitivement abandonnée, de procéder, tout simplement, par naturalisation : on l'a bien fait pour Shakespeare et, pour cela, on a dû traverser la Manche ; qu'on aille donc moins loin, qu'on annexe Verhaeren et Maeterlinck — il serait si facile de démontrer que les Belges furent des Espagnols, ce qui suffit (à en croire M. de Hérédia) pour pouvoir prétendre aux lettres françaises — tout serait dit.

Le malheur veut que nos confrères septentrionaux ne semblent rien moins que passifs, et nous les comprenons sans peine : ils ont assez de talents territoriaux pour vivre, ils commencent même à exporter et les voilà prêts, peut-être, à exclure de *leur* littérature française MM. Moréas et de Hérédia, par mesure, ma foi ! de justes représailles.

Néanmoins nous devons toujours considérer la France comme s'étendant de Marseille à Gand, de Lucerne à Jersey, et défendre pieusement ces illusions géographiques. Si nous ne pouvons reconnaître à nos confrères des anciens départements de Sambre-et-Meuse et de Jemmapes une autonomie absolue, c'est qu'il est logiquement impossible que Paris n'ait pas quelque influence littéraire sur Bruxelles, ni que Liège, littérairement, s'affranchisse de la mère-patrie plus que Toulouse ou Milan. Il est permis de lire, avec plaisir et profit, MM. Mistral et Verlaine, M. Moréas et M. Verhaeren. Cette prérogative, que nous espérons, pour le plaisir de plusieurs, ne pas être les seuls à réclamer, nous en usons — non sans envier, peut-être, les ardeurs de M. Maurras ; car il est beau d'être du midi, nous l'écrivons sans ironie, et c'est grand dommage que de ne pouvoir bouillonner d'indignation et jurer la mort de Maeterlinck quand on se souvient de l'humiliation un peu immodeste — indécente même — des Carcassonnais du XIII^e siècle.

* * *

On parle souvent des « brumes du Nord » ; il y a, effec-

tivement, des brumes dans Verhaeren et Maeterlinck ; il y a aussi du brouillard, souvent, sur Londres et sur les polders, sans doute ; nous voyons bien cela ; mais ce que nous ne voyons pas c'est la logique de ceux qui, nés au pays des oranges et de la poussière, exigeraient, avec une exubérance native, qu'on décrivit exclusivement leurs paysages : la cigale, c'est bien, et les oliviers ; mais les sapins et les plaines d'émeraude, c'est bien aussi ; et tout cela n'a aucun rapport sensiblement essentiel avec la critique littéraire. Si c'est d'obscurité qu'il s'agit métaphoriquement, nous nous plairions à répondre que *l'obscurité*, non de la phrase, mais *de la raison d'être* des auteurs « gais et clairs » nous semble plus ténébreuse mille fois que la critique de Kant.

Nous lisons, hier, les *Sept Princesses* (1), avec tous les égards dûs à M. Maeterlinck, pour y admirer le complément de sa trilogie funèbre et non pas pour séparer lâchement ce feuillet d'un triptyque promis à la durée — encore moins pour infirmer le droit du poète gantois au qualificatif étrange de « Shakespeare belge ». *Les Apparus dans mes chemins* (1), que nous lisons aussi, défilaient devant nous sur la route, avec des chants profonds et tendres et, sur le point de comparer, de paralléliser — de critiquer, peut-être — nous nous rappelions une phrase monitoire de Russel Lowell : « Dans les beaux arts une œuvre est ou bonne en soi ou elle n'est pas. Elle ne gagne ni ne perd par la démonstration qu'une autre œuvre bonne fût, aussi, bonne en soi ; pas plus qu'une œuvre mauvaise ne peut profiter de sa comparaison avec une œuvre pire. En définitive, le jugement des hommes est intuitif et se base, non sur la preuve que telle œuvre possède quelques-unes des qualités de telle autre dont l'excellence a été reconnue, mais sur le sentiment *immédiat* qu'elle porte à un haut point de perfection certaines qualités qui lui sont propres. On ne flatte pas une belle poire en la comparant à une belle pêche, pas plus qu'on n'acquiert la conviction qu'une pêche est bonne en en goûtant une quantité de mauvaises. Le gamin qui, pour la première fois, enfonce ses dents dans un fruit exquis,

(1) Lacomblez, éd. Bruxelles.

n'éprouve pas le besoin de demander à son père si il est bon, ni comment, ni pourquoi. »

Aussi quand autour de nous l'éloge littéraire ne semble sapide qu'autant qu'il s'acidule de « l'éreintement » d'un camarade ; quand pour louer successivement MM. Kahn, Rodenbach, Moréas, Haraucourt et tout récemment encore M. H. de Régnier, leurs critiques se sont crus forcés de leur discerner, à chacun, le titre exclusif pourtant, de « poète incontestablement supérieur, et de beaucoup, à tous ceux de la génération » ; quand, d'autres parts, le public étonné — s'il est un public pour nos ébats — constate que ces écrivains constituent précisément la génération même à laquelle ils seraient — tous, individuellement et incontestablement — supérieurs ; ne se sent-on pas étonnamment de l'avis de Lowell et très enclin (comme le gamin devant la poire) à ne chercher qu'en son goût le criterium de ses préférences ?

Qu'on lise donc l'œuvre, déjà considérable, de M. Verhaeren : *les Flamandes, les Moines, les Soirs, les Débâcles, les Flambeaux noirs* — œuvres de luxe que nous ne possédons même pas et que nous aimerions voir démocratiser — ; que l'on lise, tout au moins, *les Apparus dans mes chemins*. Evidemment il serait malséant à nous, après les paroles qui précèdent, de réclamer pour ce poète le titre de « seul poète de son époque » ; de pareilles plaisanteries sont d'ailleurs trop familières pour que nous nous les permettions à l'endroit d'un écrivain dans l'intimité duquel nous n'avons pas vécu et dont le souci d'art appelle d'autres égards. Mais nous pouvons avouer que ces poèmes nous émurent du sentiment dont parle Lowell et qui fait dire qu'ils sont « bons en soi. »

On reproche à M. Verhaeren certaines expressions personnelles, telles que des adverbessubstantivés dont le retour semble d'autant plus fréquent que la tournure est inusitée ; avec quelle aisance nous donnerions ici (si nos prémices n'interdisaient les parallèles) quelques exemples de charabia et de gongorisme, tirés de nos plus sympathiques contemporains ; mais serait-ce justifier notre poète ? qu'on lise son *Saint-Georges* : « Beau de son cœur et par lui-même » ; qu'on lise *les Saintes* : nous savons peu de mouvements plus exquis que celui de la quatrième

strophe ; *les Jardins ; Ceux du Savoir, du Rien, de la fatigue, celui de l'horizon* ; qu'on lise *Très simplement* : voici des larmes plus chaudes, des sourires plus proches semble-t-il ? le héros immatériel et symbolique est loin de nous et suit le « parnasse » ; *le symbole s'incarne* ; la poésie sera concrète (1), vivante de corps et d'âme, quotidiennement éternelle ; que dis-je ? elle l'est, elle le fut toujours.

Nous regrettons de ne pouvoir servir la réputation de M. Verhaeren par un témoignage de sympathique admiration aussi retentissant qu'un banquet à la Moréas. Pourquoi ce véhément et poignant poète est-il resté, dirait-on, dans une sorte de pénombre, parmi l'éblouissant feu d'artifice des « enquêtes » et des réclames ?

Une phrase de Balzac nous répond : « Ainsi va le monde littéraire. On n'y aime que ses inférieurs. Chacun est envieux de quiconque tend à s'élever. Cette envie décuple les chances des gens médiocres qui, n'excitant ni l'envie ni le soupçon, font leur chemin à la façon des taupes. »

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

(1) Expression de M. L. Muhlfield.

LE TRAITÉ DU NARCISSE

THÉORIE DU SYMBOLE

A Paul-Ambroise Valéry

Les livres ne sont peut-être pas une chose bien nécessaire; quelques mythes d'abord suffisaient. Une religion y tenait tout entière. Le peuple s'étonnait à l'apparence des fables et sans comprendre il adorait; les prêtres attentifs, penchés sur la profondeur des images, pénétraient lentement l'intime sens du hiéroglyphe. Puis, on a voulu expliquer; les livres ont amplifié les mythes; — mais quelques mythes suffisaient.

Ainsi le mythe du Narcisse : *Narcisse était parfaitement beau, — et c'est pourquoi il était chaste; il dédaignait les Nymphes — parce qu'il était amoureux de lui-même. Aucun souffle ne troublait la source, où, tranquille et penché, tout le jour il contemplait son image...* Vous savez l'histoire. Pourtant nous la dirons encore. Toutes choses sont dites déjà; mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer.

Il n'y a plus de berge ni de source; plus de métamorphose et plus de fleur mirée: — rien que le seul Narcisse, donc, — qu'un Narcisse rêveur et s'isolant sur des grissailles. En la monotonie inutile de l'heure il s'inquiète, et

son cœur incertain s'interroge. Il veut connaître enfin quelle forme a son âme; elle doit être, il sent, excessivement adorable, s'il en juge par ses grands frémissements; mais son visage! son image! Ah! ne pas savoir si l'on s'aime,... ne pas connaître sa beauté! — Je me confonds, dans ce paysage sans lignes, qui ne contrarie pas ses plans. Ah! ne pas pouvoir se voir! Un miroir! un miroir! un miroir! un miroir.

Et Narcisse qui ne doute pas que sa forme ne soit quelque part, se lève et part à la recherche des contours souhaités pour envelopper enfin sa grande âme.

Au bord du fleuve du Temps, Narcisse s'est arrêté. Fatale et illusoire rivière où les années passent et s'écoulent. Simples bords, comme un cadre brut où s'enchasse, l'eau, comme une glace sans tain; où rien ne se verrait derrière, où derrière le vide ennui serait. Un ennuyeux, un léthargique canal, un presque horizontal miroir; et rien ne distinguerait de l'ambiance incolore cette eau grise, si l'on ne sentait qu'elle coule.

De loin, Narcisse a pris le fleuve pour une route, et comme il s'ennuyait, tout seul dans tout ce gris, il s'est approché pour voir passer des choses. Les mains sur le cadre, maintenant il se penche, dans la traditionnelle posture. Et voici que, comme il regarde, sur l'eau soudain se diapre une mince apparence. — Fleurs des rives, troncs d'arbres, fragments de ciel bleu reflétés, toute une fuite de rapides images qui n'attendaient que lui pour être, et qui sous son regard se colorent. Puis des collines s'ouvrent et des forêts s'échelonnent au long des pentes des vallées, — visions qui selon le cours des eaux ondulent, et que les flots diversifient. Narcisse regarde émerveillé; mais ne comprend pas bien, car l'une et l'autre se balancent, si son âme guide le flot, ou si c'est le flot qui la guide.

Où Narcisse regarde, c'est le présent. Du plus lointain futur, les choses, virtuelles encore, se pressent vers l'être; Narcisse les voit, puis elles passent; elles s'écoulent dans le passé. Narcisse trouve bientôt que c'est toujours la même chose. Il interroge; puis médite. Toujours des mêmes formes passent; l'élan du flot, seul les différencie. — Pourquoi plusieurs? ou bien pourquoi les

mêmes? C'est donc qu'elles sont imparfaites, puisqu'elles recommencent toujours... et toutes, pense-t-il, s'efforcent vers quelque chose, vers une forme première perdue, — paradisiaque et cristalline.

Narcisse rêve au paradis.

I

Le Paradis n'était pas grand; parce que parfaites, les Formes n'y fleurissaient chacune qu'une fois, et un jardin les tenait toutes. — S'il était, ou s'il n'était pas, que nous importe?... mais il était tel, s'il était, — comme la Forme la plus parfaite de Dieu. Tout s'y cristallisait en une forme nécessaire, et tout était parfaitement ainsi que tout devait être. — Tout demeurait immobile, car rien ne souhaitait d'être mieux. La seule calme gravitation faisait lentement évoluer l'ensemble.

Et comme aucun élan ne cesse, dans le Passé ni dans l'Avenir, le Paradis n'était pas devenu, — il était simplement depuis toujours.

Chaste Eden! Jardin! jardin des Idées. Où les formes rythmiques et sûres, révélaient sans effort leur nombre; où chaque chose était ce qu'elle paraissait; car prouver était inutile.

Eden! où les brises chanteuses ondulaient en courbes prévues; où le ciel étalait l'azur sur la pelouse symétrique; où les oiseaux étaient couleur du temps et les papillons sur les fleurs faisaient des harmonies providentielles; où les roses étaient roses parce que les cétoines étaient vertes, qui venaient c'est pourquoi s'y poser. Tout était parfait comme un nombre et se scandait normalement; un accord émanait du rapport des lignes; sur le jardin planait une uniforme symphonie.

Au centre de l'Eden, Ygdrasil, l'arbre logarithmique, plongeait dans le sol ses racines de vie, et promenait sur la pelouse autour, l'ombre épaisse de son feuillage, où s'éployait la seule Nuit. Dans l'ombre, contre son tronc, s'appuyait le livre du Mystère — où se lisait la Vérité

qu'il faut connaître. Et le vent, en soufflant dans les feuilles de l'arbre, en épelait, le long du jour, les hiéroglyphes nécessaires.

Adam, religieux, écoutait. Unique, encore insexué, il demeurait assis à l'ombre du grand arbre. L'homme! Hypostase de l'Elohim, suppôt de la Divinité! pour lui, par lui, les formes apparaissent. Immobile et central de toute cette féerie, il la regarde qui se déroule.

Mais, spectateur obligé, toujours, d'un spectacle où il n'a pas de rôle, que celui de regarder toujours, il se lasse. — Tout se joue pour lui, il le sait, — mais lui-même...? mais lui-même ne se voit pas. Et que lui fait tout le reste? Ah! se voir! — Certes, il est puissant, puisqu'il crée et que ce monde entier se suspend après son regard, — mais connaît-il cette puissance, même, tant qu'elle reste inaffirmée? Que lui sert-elle, cette puissance, tant qu'il ne se la prouvera pas? — Vraiment, à force de regarder, il ne se distingue plus bien de ces choses; — c'est insupportable, — ne pas savoir jusqu'où l'on va! — car c'est un esclavage enfin, si l'on n'ose risquer un seul geste, sans perturber toute l'harmonie. — Et puis, tant pis! cette harmonie m'agace, et son accord toujours parfait. Un geste! un petit geste, pour savoir, — une dissonance, que diable! — Eh! va donc! un peu d'imprévu.

Ah! Saisir! saisir un rameau d'Ygdrasil entre ses doigts infatués, et qu'il le brise.....

C'est fait.

..... Une imperceptible fissure d'abord, un cri, mais qui germe, s'étend, s'exaspère, strident siffle et bientôt gémit comme une tempête. L'arbre Ygdrasil flétri chancelle et craque; ses feuilles où jouaient les brises, frissonnantes et recroquevillées, se révulsent dans la bourrasque qui se lève et les emporte au loin, — vers l'inconnu d'un ciel nocturne et vers de hasardeux parages, où fuit l'éparpillement aussi, des pages arrachées au grand livre sacré qui s'effeuille.

Vers le ciel est monté une vapeur, larmes, nuages qui retombent en larmes et qui remonteront en nuées : le temps est né.

Et l'Homme épouvanté, androgyne qui se dédouble, a

pleuré d'angoisse et d'horreur, sentant, avec un sexe neuf, sourdre en lui l'inquiet désir pour cette moitié de lui presque pareille, cette femme tout-à-coup surgie, là, qu'il embrasse et qu'il voudrait reprendre, — cette femme qui dans l'aveugle effort de recréer un être parfait et d'arrêter là cette engeance, fera s'agiter en son sein l'inconnu d'une race nouvelle, et bientôt poussera dans le temps un autre être, incomplet encore et qui ne se suffira pas.

Triste race qui te disperseras sur cette terre de crépuscule et de prières, avec la vision quelquefois dans l'extase, du Paradis perdu et que tu rechercheras partout ; — race où naîtront pour te consoler, des prophètes, — et des poètes, car j'en suis, qui se souviendront d'un Eden, et recueilleront pieusement les feuillets déchirés, du Livre immémorial où se lisaient les vérités qu'il faut connaître.

II

Si Narcisse se retournait, il verrait je pense quelque verte berge, un ciel peut-être, l'Arbre, la Fleur, quelque chose de stable enfin, et qui dure, mais dont le reflet, tombant sur l'eau se brise et que la mobilité des flots diversifie.

Quand donc cette eau cessera-t-elle sa fuite ? et reposée enfin, stagnant miroir, dira-t-elle, en la pureté pareille de l'image, — pareille enfin jusqu'à se confondre avec elles — les lignes de ces formes fatales, — jusqu'à les devenir, enfin.

Quand donc le temps, cessant sa fuite, laissera-t-il que cet écoulement se repose ? Formes ! formes divines et pérennelles ! qui n'attendez que le repos pour reparaître, ô quand, dans quelle nuit, dans quel silence, vous recristalliserez-vous ?

Le Paradis est toujours à refaire ; mais il n'est point en quelque lointaine Thulé. Le Paradis est sous l'apparence. Chaque chose détient, virtuelle, l'intime harmonie de son être, comme chaque sel, en lui, l'archétype de son cristal ; — et vienne un temps de nuit tacite, où les eaux plus

denses descendent : dans les abîmes imperturbés fleuriront les trémies secrètes.

Tout s'efforce vers sa forme perdue ; elle apparaît, mais salie, gauchie, et qui ne se satisfait pas, puisque toujours elle recommence ; pressée, heurtée par les formes d'auprès qui s'efforcent aussi chacune de paraître, — car être ne suffit plus : il faut que l'on se prouve, — et l'orgueil infatue chacune. L'heure qui passe bouleverse tout.

Mais, comme le temps ne fuit que par la fuite des choses, chaque chose s'accroche et se crispe pour alentir un peu cette course et pouvoir apparaître mieux. Il est des époques alors, où les choses se font plus lentes, où le temps repose, — l'on croit ; — et comme le bruit, avec le mouvement, cesse, — tout se tait. On attend ; on comprend que l'instant est tragique et qu'il ne faut pas bouger.

« Il se fit dans le ciel un silence » — prélude des apocalypses. — Oui, tragiques, tragiques époques, où commencent des ères nouvelles, où le ciel et la terre se recueillent, où le livre aux VII sceaux va s'ouvrir, où tout va se fixer dans des postures éternelles... — mais toujours quelque clameur importune surgit, qui bouleverse et passe.

Sur les plateaux élus où l'on croit que le temps va finir, — toujours quelques avides soldats qui se partagent des vêtements et qui jouent aux dés des tuniques, — lorsque l'extase immobilise les saintes femmes, que le voile qui se déchire va livrer les secrets du Temple ; quand toute la Création contemple le Christ enfin qui se fige en la Croix suprême, disant les dernières paroles : « Tout est consommé ».....

... Et puis, non ! tout est à refaire, à refaire éternellement — parce qu'un joueur de dés n'avait pas arrêté son vain geste, parce qu'un soldat voulait gagner une tunique, parce que quelqu'un ne regardait pas.

Car la faute est toujours la même et qui reperd toujours le Paradis. L'individu qui songe à soi tandis que la Passion s'ordonne, et, compare orgueilleux, ne se subordonne pas.

Inépuisables messes, chaque jour, pour remettre le Christ en l'agonie et le public en position de prière..... un public! — quand il faudrait prosterner l'humanité entière : — alors *une* messe suffirait.

Si nous savions être attentifs et regarder, que de choses nous verrions, peut-être.....

III

Le Poète est celui qui regarde. Et que voit-il? — Le Paradis.

Car le Paradis est partout; ne croyons pas les apparences. Les apparences sont imparfaites : elles balbutient les vérités qu'elles recèlent; le Poète, à demi mot, doit comprendre, — puis redire ces vérités. Est-ce que le Savant fait rien d'autre? Lui aussi recherche l'archétype des choses et les lois de leur succession; il recompose un monde enfin, idéalement simple, où tout s'ordonne normalement.

Mais, ces formes premières, le Savant les recherche par une induction lente et peureuse, à travers d'innombrables exemples; car il s'arrête à l'apparence, et, désireux de certitude, il se défend de deviner.

Le Poète, lui, qui sait qu'il crée, devine à travers chaque chose — et une seule lui suffit, symbole, pour révéler son archétype; il sait que l'apparence n'en est que le prétexte, un vêtement qui la dérobe et où s'arrête l'œil profane, mais qui nous montre qu'Elle est là.

Le Poète pieux contemple; il se penche sur les symboles, et silencieux descend profondément au cœur des choses, — et quand il a perçu, visionnaire, l'Idée, l'intime Nombre harmonieux de son Etre, qui soutient la forme imparfaite, il le saisit, puis, insoucieux de cette forme transitoire qui le revêtait dans le temps, il sait lui redonner une forme éternelle, sa Forme véritable enfin, et fatale, — paradisiaque et cristalline.

Car l'œuvre d'art est un cristal — Paradis partiel où l'Idée refléurit en sa pureté supérieure; où, comme dans

l'Eden disparu, l'ordre normal et nécessaire a disposé toutes les formes dans une réciproque et symétrique dépendance, où l'orgueil du mot ne supplante pas la Pensée, — où les phrases rythmiques et sûres, symboles encore, mais symboles purs, où les paroles, se font transparentes et révélatrices. (1)

De telles œuvres ne se cristallisent que dans le silence ; mais il est des silences parfois au milieu de la foule, où l'artiste réfugié, comme Moïse sur le Sinäi, s'isole, sort des choses, du temps, s'enveloppe d'une atmosphère de lumière au-dessus de la multitude affairée. En lui, lentement, l'Idée se repose, puis lucide s'épanouit hors les heures. Et comme elle n'est pas dans le temps, le temps ne pourra rien sur elle. Disons plus : on se demande si le Paradis, hors du temps lui-même, n'était peut-être jamais que là — c'est-à-dire qu'idéalement...

Narcisse cependant contemple de la rive, cette vision qu'un désir amoureux transfigure ; il rêve.

Narcisse solitaire et puéril s'éprend de la fragile image ; il se penche avec un besoin de caresse, pour étancher sa soif d'amour, sur la rivière. Il se penche et soudain, voici que cette fantasmagorie disparaît ; sur la rivière il ne voit plus que deux lèvres au devant des siennes, qui se tendent — deux yeux, les siens, qui le regardent. Il comprend que c'est lui, — qu'il est seul — et qu'il s'éprend de son visage. Autour, un azur vide que ses bras pâles crèvent, tendus par le désir à travers l'apparence brisée, et qui s'enfoncent dans un élément inconnu.

Il se relève alors, un peu ; — le visage s'écarte. La surface de l'eau comme déjà se diapre et la vision reparaît. Mais Narcisse se dit que le baiser est impossible, — il ne faut pas désirer une image ; un geste pour la posséder, la déchire. Il est seul. — que faire ? : Contempler.

Grave et religieux il reprend sa calme attitude : il demeure — symbole qui grandit, — et penché sur l'apparence du Monde, sent vaguement en lui, résorbées, les générations humaines qui passent.

(1) A-t-on compris que j'appelle Symbole — *tout ce qui paraît*.

*
* *

Ce traité n'est peut-être pas quelque chose de bien nécessaire. Quelques mythes d'abord suffisaient. Puis on a voulu expliquer : orgueil de prêtre qui veut révéler les mystères, afin de se faire adorer, — ou bien vivace sympathie, et cet amour apostolique, qui fait que l'on dévoile et qu'on profane en les montrant, les plus secrets trésors du Temple, parce qu'on souffre d'admirer seul et qu'on voudrait que d'autres adorent.

ANDRÉ GIDE.

CÉRÉMONIAL ACADÉMIQUE

Trois et deux font cinq et cinq font dix et dix font vingt.
Allons, saluez ces Messieurs.
Dignus est intrare.

LE MALADE IMAGINAIRE.

Passim.

Les sujets qui provoquent le rire, tout en restant à peu près les mêmes à travers les âges, sont, tour à tour, plus ou moins en faveur. Il en est dont la force d'hilarité s'atténue tandis que d'autres en prennent une nouvelle ou en recouvrent une ancienne. Les médecins ont diverti Molière et de bons esprits semblent portés à croire qu'ils pourraient encore nous divertir. M. Stéphane Mallarmé ne dit-il pas, parfois, que les trois principaux sujets de comique sont : Eux, les ingénieurs et les secrètes prétentions des femmes. Flaubert y substituait : la lecture des dictionnaires, des auteurs célèbres et aussi des tragiques du premier Empire.

*
* * *

Quels que soient les goûts particuliers de chacun, presque tout le monde se prend à sourire discrètement quand on parle de l'Académie et on a l'air de s'accorder à ne la point trouver sans ridicules. On lui en donne et elle en a.

Il va sans dire que, quand on parle d'elle, on envisage l'Institution qu'elle forme plus que ceux qui la forment et l'opinion qu'on peut avoir des éléments qui la composent n'est pas la même que celle qu'on a du produit qu'elle est.

Il y a des hommes éminents qui en font partie sans y

être absorbés et qui existent indépendamment d'elle : que ce soient de hauts esprits comme M. Leconte de Lisle, de subtils comme M. Renan, ou de robustes comme M. Taine, par exemple. Il en est certains pourtant qui en semblent moins dégagés et pour qui le fauteuil est un peu ce qu'était la gentilhommière et le lopin qu'elle dominait, et d'où le hobereau tirait toute sa qualité et ses prétentions.

Puisque l'Académie existe elle a intérêt à exister le mieux possible et elle doit avoir le souci de sa perfection. Elle semble, en effet, y travailler continuellement. Au fait de tout ce qui concerne la vertu et la littérature, elle les encourage par des prix, modiques il est vrai, mais annuels. Dans le choix qu'elle fait de ceux qu'elle convie à lui appartenir, elle montre un discernement infini et sa grande bienveillance la pousse à ne rester inaccessible à aucun talent, fût-il de second ordre.

Enfin, elle se donne elle-même en récompense. Elle est facile aux génies agréables. Elle fonctionne régulièrement et le bon ordre qui y règne est l'acquis de sa longue existence et le garant de son éternelle durée. Tout cela est honorable et porte plutôt l'esprit à une sorte de considération envers elle ; mais le bon effet de tout cela est détruit par une seule chose, une cérémonie singulière qui s'appelle la *réception* et qui est le *Dignus est intrare* de cette comédie qu'on nomme l'*élection*.

*
* *

Après s'être donné la peine d'être de l'Académie, il faut souffrir le ridicule de s'y faire recevoir.

Dans la chaleur de l'intrigue préparatoire, le manigancement des voix, le manège des candidatures, le va-et-vient des visites, le néophyte illusionné et surmené peut oublier, pour le désir d'un succès où sa vanité est en jeu, la redoutable échéance où ce succès même le conduira. Il y a, à s'ingénier beaucoup pour si peu, une sorte d'intérêt nerveux où peuvent se plaire des âmes oisives et tâtilloises et qui peut les séduire par le prétexte qu'il leur donne d'un but à atteindre, en apparence honorifique et dont l'accès se précautionne de quelques difficultés préliminaires pour en renforcer et en voiler l'inutilité de la

réussite. A ces ombres dignes du pinceau de Ponsard, l'Académie semble un moyen de prolonger l'illusion qu'on pourrait perdre de leur existence. Ces avantages les empêchent de réfléchir à quelle passe dangereuse par le ridicule aboutira le triomphe de leurs habiletés.

*
* *

Une réception à l'Académie ressemble assez à ces cérémonies moliéresques, réglées avec une certaine gravité bouffonne et plaisante, par lesquelles on faisait Argan, médecin, et M. Jourdain, Mamamouchi. Et vraiment on pourrait écrire une excellente comédie : *L'Académicien imaginaire*, qui aurait pour dénouement ce qui se passe en réalité sous la coupole. Le français macaronique et délabré dont on se sert dans ces joutes oratoires est une langue toute faite pour le pasetemps de cette facétie. Le rite général selon lequel s'opère l'accueil du nouveau venu serait un cadre parfait. Il n'y aurait qu'un texte définitif à rédiger, et en combinant le style de M. de Freycinet avec celui de M. Doucet, on arriverait au composé désirable, l'ombre de M. Patin évoquée après une nénie à celle de M. Scribe et une libation à M. Viennet. Vraiment cela serait d'une bonhomie charmante et rendrait cette assemblée sympathique. Les ridicules une fois fixés, invariablement, sans imprévu possible, se feraient oublier. Personne n'en serait responsable, et on aurait l'impression tout à fait agréable d'honnêtes gens ayant tenu un rôle dans une comédie de société, ayant fait chacun sa partie, le mieux possible, et l'ayant joué avec ce rien de sourire au coin des lèvres qui désavoue toute identification, sinon superficielle, du rôle avec soi-même et signifie qu'on s'est prêté par connivence à sa bouffonnerie et à son saugrenu, tout en restant celui qu'on était réellement, sous le masque éphémère, hilare ou ahuri de l'apparence d'emprunt et pour rire consentie, et d'où l'on s'évade, les quinquets éteints, et la défroque et la perruque reléguées avec les propos qui les justifiaient, pour reparaître en un silence de bon goût et sous l'aspect ordinaire du pur habit noir.

HENRI DE RÉGNIER.

LES LIVRES

Les Sept Princesses, par Maurice Maeterlinck (P. Lacomblez, éditeur).

Il n'est guère permis, après *l'Intruse* et les *Aveugles*, de considérer isolément la dernière œuvre de M. Maeterlinck, *Les Sept Princesses*, car ces trois essais dramatiques procèdent de la même inspiration, reflètent la même idée et veulent exprimer les mêmes sensations. Le reproche qu'on pourrait faire à ces trois œuvres serait l'identité par trop formelle, et de leur but et de leurs moyens d'expression. J'ai en effet entendu déclarer par quelques-uns des amis de M. Maeterlinck, que *l'Intruse*, les *Aveugles* et les *Sept Princesses*, n'étaient autre chose qu'une trilogie sur la Mort, auquel cas on pourrait sans hardiesse soutenir que, si dans une trilogie, la première partie renferme pleinement l'idée que l'on a voulu réaliser, les deux autres ne deviennent plus qu'une blâmable répétition. Et véritablement je ne trouve rien dans les *Aveugles* et les *Sept Princesses* qui ne soit déjà dans *l'Intruse* et d'une plus complète et parfaite façon, ainsi serait-il de la liqueur d'une unique amphore que l'on aurait voulu verser en trois coupes un peu dissemblables. La nécessité d'une telle opération ne m'apparaît pas clairement, et bien sincèrement j'espère que M. Maeterlinck s'en tiendra là, car pour lui le danger est fort grand.

Depuis la *Princesse Maleine* on a beaucoup écrit sur M. Maeterlinck, beaucoup et fort mal, et certes, je ne rappellerai pas ici le formidable pavé d'ours que lança l'éloquent Mirbeau, si depuis il n'avait resservi, avec moins d'autorité toutefois, et sans la noble excuse d'un

sincère et généreux enthousiasme. Certaines comparaisons peuvent n'être bonnes qu'à faire taxer d'enfantines quelques apologies, et le grand nom de Shakespeare évoqué, ne l'est qu'au détriment de celui qui paraît tout d'abord en bénéficiaire. Cependant, la chose écrite reste, prend une valeur, une force; elle est répétée, car elle dispense les esprits paresseux de penser, en leur donnant une formule courte, portative et commode, et la légende se crée. Il est bon de l'arrêter, sinon pour les esprits réfléchis dont la conviction est faite, du moins pour les autres; aussi dirai-je franchement que M. Maeterlinck n'a aucun rapport avec Shakespeare. L'ombre même de celui qui créa tant de héros superbes et de divines héroïnes, n'a jamais hanté l'âme du reclus flamand, que des rêves primitifs poursuivent. Nul personnage n'existe, au sens propre de ce mot, dans les drames de M. Maeterlinck, car les êtres qu'il se plaît à faire vagabonder dans des villes incendiées, des bourgs détruits, ou des jardins qui agonisent dans l'automne, sont des êtres falots et vagues, échappés de quelque tapisserie surannée. Exsangues et sans nerfs, on sent qu'ils ne sont que les accessoires d'un décor seul important, ils nécessitent le milieu dans lequel ils vivent, et ne sont pas nécessités par lui; ils servent à faire valoir une sensation ambiante, un état particulier d'une atmosphère inquiétante, tels des miroirs appendus aux murs de salles obscures, et qui reflèteraient d'insolites lueurs survenues. Aussi n'ont-ils besoin de longues phrases mais de quelques mots seulement, répétés souvent avec des intonations différentes, décroissantes comme le bruit sourd d'une pierre chue en un puits profond, ou s'aiguissant et s'exaspérant en chanterelle, selon le rythme des impressions. Ils ne raisonnent pas, à quoi bon! on ne raisonne pas des sensations, on doit les subir; à ratiociner sur elles, on les diminue, surtout lorsqu'il s'agit de sensations troubles et fumeuses qui s'adressent à un sens général et non aux yeux ou aux oreilles; de simples notations, un écho pour mieux dire, suffisent. Hjalmar, Maleine, l'Aïeul, les Aveugles, le vieux Roi, ont l'air d'aphasiques, qui ânonnent et bredouillent sous l'influence d'événements à peine précisés; ils sont des sensitifs que le bruit du vent, la rumeur de la mer, le souffle des forêts

ou la clameur de l'orage, comme aussi l'approche devinée des choses lointaines et imprécises, fait vibrer ainsi qu'un gong répercuteur. Et l'on voit vite que l'unique personnage, le seul vivant, c'est le milieu que le poète veut évoquer, ou bien la sensation qu'il veut rendre manifeste. On a parlé d'Edgard Poë, et ce rapprochement n'est qu'à moitié juste, car il faudrait, si l'on voulait être vraisemblable, supposer la maison Usher sans Roderick et sans Madeline. C'est pour toutes ces raisons que, sauf dans la description des milieux mêmes, ceux qui liront les drames de Maurice Maeterlinck, y trouveront — ainsi que l'a dit le traducteur de Ruysbroeck en parlant du vieux moine — « fort peu de phrases que l'on puisse prendre en mains pour les admirer à la manière des littérateurs ». Et à considérer le but poursuivi, on voit combien vaines seraient les phrases somptueuses, ou simplement logiques, pour rendre ces incertaines et secrètes émotions des âmes rudimentaires qui pâtissent sous le souffle de l'inconnu. Car toutes ces âmes, qui balbutient dans *l'Intruse* et dans les *Aveugles*, pâtissent au sens qu'a voulu Spinoza; certainement, en concevant ses œuvres, M. Maeterlinck a dû songer à cette phrase du doux philosophe : « L'âme pâtit en tant qu'elle a des idées inadéquates, » et de quelle chose a-t-on idée moins adéquate que de la Mort.

C'est la Mort aussi qui domine les trois poèmes dramatiques dont je parle, c'est son ombre qui se reflète en eux, c'est sous son influence que vivent les êtres hagards que M. Maeterlinck fait passer devant nous, et c'est d'elle qu'ils pâtissent.

Mais cette présence ne suscite pas dans leur cœur les mystérieuses terreurs, ni les angoisseuses idées qu'elle suscita dans l'âme de Ligeia ou bien de Morella, non plus qu'elle ne leur fait se poser le redoutable problème qui agita M. Waldemar. Non, la mort, pressentie, devinée ou bien subie, n'éveille dans la chair des *Aveugles*, et des filles de *l'Agonisante*, comme dans celle du vieux Roi et de la vieille Reine, qu'un effroi matériel qui, semblable au souffle dont fut étreint le prophète, *hérissé leur poil*. Autour du Prêtre mort, près de la chambre de la Moribonde, derrière la glace qui protège le sommeil dernier

d'Ursule, les Aveugles, l'Aïeul, le Prince, tous ont peur, d'une peur charnelle. Nul trouble de l'au delà ne les agite, nul fantôme d'après la vie ne les inquiète, nul murmure émané des défunts ne leur parvient ; ce qui les agite c'est d'entendre l'Ange des antiques légendes voler au-dessus de leur tête, et peut-être brandir le glaive mystique dont le reflet les émeut.

Avec quelque apparence de vérité, sans trop faire crier au paradoxe, on peut soutenir qu'une semblable conception est d'un art grossier parce que cet art est purement sensationnel et émotif, et aussi, parce qu'il ne met en jeu que le plus bas des sentiments : celui de la peur immédiate. Non que la peur soit toujours un sentiment vulgaire, car elle peut être la peur qui saisit devant l'inconcevable, mais dans les *Sept Princesses*, dans *l'Intruse*, c'est trop l'unique peur du cadavre et de la mort brutale, sans l'effroi des futurs éternels, sans la crainte des questions posées et jamais résolues. On veut reprocher au poète de n'avoir pas assez montré, que cela seul qui nous point à l'aspect de la mort, c'est l'après de cette mort, et non la mort même. Je sais qu'il répondra que l'intellect de ses personnages se refusait au problème, et n'était capable que de retenir la sensation momentanée. Il aura raison peut-être, mais toujours on pourra lui dire qu'une seule restitution de tels héros suffisait, et, qu'à ce point de vue, *l'Intruse* étant admirable, les *Aveugles* et les *Sept Princesses* deviennent inutiles.

En prenant toutefois ces personnages, comme a voulu nous les donner M. Maeterlinck, — c'est cela qui importe, — ils rappellent à notre souvenir ces nonnes et ces moines mystiques, cloîtrés dans les monastères médiévaux, à Unterlinden, à Thoss ou à Adelhausen. Les plus humbles de ces reclus, ceux qui étaient impuissants à formuler leurs visions, à décrire leur extase comme surent le faire Catherine de Gebsweiler ou Sainte-Thérèse, vivaient obsédés par l'idée de la mort. Ils ne la voyaient, pour la plupart que sous sa forme la plus tangible, ils étaient, dans leurs obsessions, poursuivis par son odeur, par son apparence, et pour la mieux saisir ils se couchaient, par mortification, dans leur cercueil. D'autres, plus subtils, en étaient tourmentés moins formellement, parfois, ainsi

que Gertrude de Hattstadt, ils se sentaient enveloppés de ténèbres épaisses, et le vent des nuits irrémédiables les effleurait. Ils avaient bien la conscience que la mort n'était que le prélude des joies éternelles, mais cette conscience ne les délivrait pas des affres passagères. Ainsi en est-il de leurs frères lointains, ces humbles coryphées des drames de M. Maeterlinck, qui vivent dans la mort, et qui en ressentent tous les apeurements. A cause de leur terreur, nous les aimons, ces pâles aveugles dont les jambes flageolent, cet aïeul aux mains tremblotantes, et ce jeune prince affolé. Nous les aimons, d'abord parce que nul de nous ne peut dire qu'à une heure quelconque, il sera exempt de leurs angoisses, ensuite parce que s'ils n'aperçoivent que la forme rigide de celui qui n'est plus, s'ils ne saisissent, eux, que la présence du cadavre, ils nous suggèrent tant et de si hautes choses.

En réalité une œuvre vaut autant par les émotions ou les idées adventices que nous en pouvons tirer, que par celles qu'elle a voulu strictement représenter. Plus elle nous offrira de thèmes à méditations, c'est-à-dire plus elle sera complexe, plus nous la chérirons, quelque objection que nous trouvions à lui faire, quelque critique que nous lui adressions, car objection et critique n'iront qu'à la partie de l'œuvre objective, et non à ce qu'il y a de latent en elle et que notre esprit pourra librement développer. Les trois drames de M. Maeterlinck peuvent entrer dans cette catégorie, et les impressions de terreur momentanée que donnent si puissamment *l'Intruse* et les *Aveugles*, ne doivent pas être exclusivement considérées. Il est quelques sujets, et certes la mort est de ceux-là, sur lesquels nous aimons peu à entendre dogmatiser, — ainsi nous ne goûtons guère désormais le célèbre sermon de Bossuet que pour sa pompe oratoire, — nous préférons que l'on nous ouvre certaines voies, que l'on nous place dans certains états, propres à nous suggérer ce que nous ne voulons pas entendre dire catégoriquement, une apparence de certitude étant parfois pénible. M. Maeterlinck aura rempli la fonction de l'antique mystagogue, qui préparait le myste au symbolique drame, terme final de son initiation, et dont il devait tirer les essences, cachées sous les contingences. Cette fonction est noble ; aussi M. Maeter-

linck est un des plus nobles artistes de son temps, et malgré quelques-unes de mes critiques, je tiens à exprimer au poète des *Serres chaudes* et de la *Princesse Maleine*, comme au mystique qui a écrit la si belle introduction à *l'Ornement des noces spirituelles*, la très haute et très sincère estime que j'ai voulu raisonner.

Vitraux, par Laurent Tailhade (Vanier, éditeur).

« Il est le dernier des Parnassiens, » a dit de M. Tailhade quelqu'un qui n'était peut-être pas de ses amis. Cela est possible, mais, en tous cas, il finit bien, mieux même que certains rattachés à ce groupe n'ont commencé. Ses vers ont l'orgueilleuse pompe des plus précieux émaux, et le poète ressemble assez bien à un prêtre, un peu blasphémateur, vêtu d'orfrois et rutilant de pierreries sacerdotales.

Parmi la foule de ceux qui cherchent anxieusement une forme sinon nouvelle, du moins plus propre à exprimer leurs sentiments et leurs impressions, M. Tailhade se montre scrupuleusement fidèle à la prosodie ancienne. Il ne se distingue des poètes, que déjà l'on veut dénommer les classiques, que par la précieuse recherche des vocables, substantifs rares et qualificatifs inusités. Mais comme il connaît sa langue, mieux que n'importe quel artiste de sa génération, comme il a le sens, si heureux et si peu répandu, hélas ! de l'exacte propriété des termes, le mot qui choquerait, employé par un ouvrier malhabile, paraît chez lui impérieusement nécessité, et tel que nul autre ne le pourrait avantageusement remplacer. Cependant il est trop maître de lui-même et de son art, pour ne pas connaître tout le parti qu'on peut tirer des épithètes simples, courantes même, et, ainsi qu'il sait parler de « l'aube irrorée » et des « fleurs de portor », il sait dire :

La sacrilège nuit par qui meurent les roses

et aussi la splendeur des fleurs qui marient :

A l'azur des Bleuets l'or des Hémérocailles.

On a dit que M. Tailhade était un poète mystique. L'épithète est vraiment mal choisie, et si elle lui fut appliquée, c'est qu'on a désormais une tendance à qualifier de

mystique tout écrivain qui ne consacre pas exclusivement ses loisirs à l'étude des mœurs bourgeoises, des coutumes mondaines, ou des habitudes de la galanterie. On se préoccupe fort peu, en tout cela, de la véritable signification du mot mystique, de même qu'on ne se rend pas bien compte de cet état spécial qu'on nomme mysticisme. Le mystique n'est-il pas l'être qui, en vertu de certains principes théologiques ou ontologiques, considère les choses non en elles-mêmes, mais plutôt dans leur rapport avec un point fixe qui sera Dieu ou l'Absolu ? Or, de cela, M. Tailhade paraît fort peu se soucier. Il n'est qu'un poète catholique, et encore son catholicisme est-il restreint, car il consiste non à scruter les mystères et la métaphysique de la religion, mais bien à manifester sa pompe extérieure. Je crois que M. Tailhade aime les ascètes qui vécurent vêtus de bure, seulement dans les verrières qui nous les montrent parés de couleurs jadis vives, et qu'atténuèrent la vapeur des encens, ou l'humidité des voûtes. Il aime l'éclat des ostensoirs, la senteur lourde des cierges, la somptuosité des reliquaires et des chapes, et des moines « pâmés à l'ombre de la Croix » il ne chérit guère que l'attitude.

Hanté par ce monde épiscopal, il cherchera en lui des comparaisons et des analogies pour toutes les formes qui se présenteront à ses yeux. La pourpre des roses ne peut — étant donné un tel esprit — qu'être extatique et les pensées d'un jardin lui apparaîtront en cortège d'évêques :

Gloire du souvenir exatique. Pensées
Funéraires, le Deuil trône dans vos plis lourds,
Et dans l'emphase épiscopale des velours
Que blasonne l'émail de vos croix florencées

Parfois cependant, au milieu de l'ecclésiastique gravité des images, se glissent des mièvreries et des préciosités, qui font songer à un chevalier de l'*Euphuïs*, peut-être de l'*Astrée*, qui aurait eu la fantaisie de se réfugier en un vieux monastère, un monastère où l'on verrait :

... Un jardin orné pour les métamorphoses
Où Benserade apprend ses rondeaux aux Follets,
Où Puck avec Trilby, près des lacs violets,
Débitent des fadeurs, en d'adorables poses.

Un jardin qui ne serait pas loin du fleuve glauque et mélancolique, dans les ondes duquel :

Orphélie à fermé ses yeux d'aigue-marine.

Et ce mélange n'est pas choquant, il attire plutôt par la complexité qu'il fait deviner dans l'âme de ce poète qui n'a voulu écouter la rumeur de son temps, que pour écrire :
Au pays du mufle.

Jalousie, par Jean Psichari (Chamerot, imprimeur).

« *Je ne connais guère d'autre remède à un mal si cruel, que la mort de qui l'inspire, ou de qui l'éprouve,* » a dit Stendhal en parlant de la jalousie. Cette simple note indicatrice du psychologue, on dirait que M. Jean Psichari l'a voulue paraphraser, ou développer, en ses deux nouvelles, et personne ne saurait ni l'en blâmer, ni le regretter.

Carli et Palmo, les deux héros de M. Psichari, choisissent chacun, selon leur nature, l'un des deux remèdes. Carli, brutal, farouche, atteint d'une jalousie plus objective que sentimentale, peut difficilement supporter l'idée que sa Léla appartienne à un autre. Il semble mû par un fougueux instinct de propriété, par un orgueil de mâle qui ne suppose pas un homme capable de le remplacer auprès de celle choisie. Aussi, tant que des causes matérielles n'exciteront pas directement sa jalousie, il ne raisonnera pas sur des nuances de sentiments. Il a besoin d'un fait pour appuyer sa passion; un fait minime il est vrai, car il est proche parent d'Othello, et de la race de ces jaloux à qui « des bagatelles légères semblent preuves aussi fortes que celles que l'on trouve dans les promesses de l'Évangile... » Quelques morceaux de papier : « O les petits morceaux ! les petits morceaux !... » suffisent à amorcer sa passion. Il sent Léla coupable, il la voit même, et ce furieux devient fou, il tue, et s'il étrangle son amante infortunée, c'est que sa couche était sans doute privée du fatal coussin qui servit au Maure. Quel dédain, ce primitif, aurait de son frère Palmo !

Palmo lui, est un doux, un rêveur, un de ces tendres amoureux qui ne devraient vivre que dans la forêt des Ardennes avec Jacques le mélancolique, et sa jalousie n'en

est que plus intense et plus profonde, car c'est cette jalousie dont parle La Rochefoucauld : « qui naît avec l'amour et qui ne meurt pas toujours avec lui. » Un nuage au front de Mirita, le son plus inquiet de sa voix, un geste de douleur, un sourire qui de lui s'éloigne, tout lui est tourment. Une grossière image évoquée n'augmenterait pas ce chagrin, qui dès le premier instant atteint sa limite. De ce lemne de Spinoza dont usa tant Bourget, après Feydeau, Palmò n'a souci, et si, comme Roger, l'amant de Fanny, il dit en songeant à la première fois qu'il vit Mirita : « C'est depuis ce jour funeste que je commençai à endurer de grandes douleurs, » il n'évoque pas, comme Roger, de visions obscènes. Ainsi, s'il a de profonds motifs de tristesse, il évite les causes de fureur. Il méprise même les furieux qui veulent des actes justificatifs de leurs colères jalouses ; il n'a pas assez de sarcasmes pour Lord Othello, il n'en aurait pas assez pour Carli, s'il le connaissait. Un être semblable ne peut pas frapper, il ne peut que renoncer et disparaître ; aussi se frappe-t-il, car, au fond, il est plein de logique.

Tels sont ces deux héros, partant les deux nouvelles de M. Psichari, car Lela et Mirita tiennent en ces histoires fort peu de place ; elles sont plutôt des causes efficientes de sentiments latents que des personnages de chair et d'os. Et ce Carli et ce Palmò me plaisent, l'un en sa sauvage ardeur, l'autre en sa tristesse policée. Ce qui me plaît moins c'est l'anxiété devinée de M. Psichari, se demandant lequel vaut mieux de tuer ou de se tuer. La question est oiseuse, car chacun de nous, suivant sa nature, aura d'excellentes et irréfutables raisons pour défendre les deux opinions, sans compter ceux qui tiendront pour le meurtre du tiers qui souvent, il faut bien le reconnaître, cause le mal. En elles-mêmes, les deux solutions se valent, et elles ne prendront réciproquement un attribut de préférence, que selon les hommes qui auront à les examiner.

Mais cette critique minime faite à l'être de raison, coryphée, inutile peut-être, qui vient épiloguer sur le drame, n'empêchera pas de goûter le charme de ces deux contes vigoureux, écrits d'une langue claire et vive, l'un héroïquement féroce, le second tendrement mélancolique.

Une Honnête Femme, par Armand Charpentier (Perrin, éditeur).

Une femme foncièrement vertueuse, d'une âme douce, éprise de tendresse délicate, liée à un homme de sentiment grossier et d'éducation vulgaire, et cherchant ailleurs, dans l'adultère et l'abandon de la vie conjugale, le bonheur que sa nature n'aurait voulu trouver que dans le mariage. C'est l'éternelle histoire, et, pour une fois de plus, elle n'est point mal contée. Pourquoi ne séduit-elle pas, malgré tout le talent de M. Charpentier ? Est-ce parce que nous l'avons trop entendue ? je crois plutôt, que le gaufrier dans lequel elle fut coulée, nous semble trop commun et trop facile à acquérir. Il a servi à tant de romans, ce système de découpage par tranches nettes ; il servira, hélas ! à tant d'autres, et nous voudrions tant un mode plus neuf, que nous sommes parfois tenté de méconnaître la réelle habileté de ceux qui adoptent la méthode ancienne, et cela par lassitude. M. Charpentier sait parfaitement son métier, il travaille sur des plans que surent établir, en ce temps, de très adroits littérateurs, et ces plans nous sont trop connus : il faudrait moins d'adresse et plus de personnalité. Le mot est dit : plus de personnalité. Mais n'est-ce pas beaucoup que d'être comme M. Charpentier un habile homme ? Si, car on est en droit d'attendre autre chose de lui, c'est-à-dire une œuvre moins bien bâtie, mais plus neuve.

BERNARD LAZARE.

Au mois prochain nous rendrons compte de :

Le Mouvement socialiste en Europe, par T. de Wyzewa (Perrin, édit.).

Les Illuminations et Poésies, par Arthur Rimbaud (Vanier, édit.).

Lassitudes, par Louis Dumur (Perrin, édit.).

Thulé des Brumes, par A. Retté (Bibliothèque artistique et littéraire).

A la bonne franquette, par Gabriel Vicaire (A. Lemerre, édit.).

L'Action et le Rêve, par Georges Servières (A. Savine, éditeur).

Histoire des Doctrines économiques, par A. Espinas (Armand Colin, édit.).

Les Parisiens, par Francis Chevassū (A. Lemerre, éditeur).

Ont paru :

Chez A. Lemerre : *La Fée des chimères*, par Max Lyau, conte anodin pour les petites filles déjà instruites.

Chez Marpon et Flammarion : *A la Recherche des destinées*, par Eugène Nus, bonne exposition des problèmes du néo-spiritualisme, des écoles diverses et des théories du bouddhisme ésotérique. Nous reprocherons à M. Nus ses déductions sur la Kalibale, par trop superficielles.

Chez Chamuel (Librairie des Merveilles) : *Recherches psychiques; Traits de Lumière*, par C. Alexandrowitch Bodisco. Nous aurons à parler de ce livre qui est précédé d'une très intéressante préface de Papus.

B. L.

NOTES ET NOTULES

Nous lisons dans le *Petit Ardennais* du 19 décembre :

“ LA VÉRITÉ SUR ARTHUR RIMBAUD ”

Nos lecteurs liront avec intérêt la lettre suivante ; elle est relative aux notes biographiques publiées sur Arthur Rimbaud par les *Entretiens politiques et littéraires*, et reproduites par nous dans le *Petit Ardennais*.

A Monsieur le Rédacteur en chef du *Petit Ardennais*,
à Charleville.

Monsieur le Rédacteur,

Je n'ai pas l'honneur d'être abonnée à votre journal, mais un voisin complaisant m'apporte celui daté du mardi 15 décembre et m'indique l'article y inséré au sujet d'Arthur Rimbaud.

A. Rimbaud a été, en effet, le plus brillant des élèves du collège de Charleville ; pendant des années, il y a remporté tous les premiers prix sans aucune exception, ainsi que : excellence, concours de Douai, hors concours, etc.

En 1870, ses études furent forcément interrompues par la guerre. L'un de ses professeurs l'emmena à Paris et le présenta à MM. Théodore de Banville et Verlaine ; ceux-ci furent frappés de l'intelligence de cet enfant de quinze ans et lui firent écrire quelques poésies dont plusieurs sont de véritables petits chefs-d'œuvre ; mais jamais il ne vint à l'esprit d'Arthur Rimbaud de faire publier ses vers ni d'en tirer gain ou célébrité ; s'ils ont été publiés, c'est à son insu. Jusqu'à la dernière période de sa vie il a ignoré cette publication, et il a fallu, pour la lui révéler, que des hommes de lettres autorisés, tels que MM. Paul Bourde, du journal le *Temps*, Jules Mary,

Th. de Banville, etc., lui en fissent de vive voix ou par écrit leurs félicitations.

Vous parlez de prix vendus, de montre engagée : ces reliques de la première jeunesse d'A. Rimbaud remplissent la maison de sa mère. Je ne sais où l'auteur de l'article a pu trouver ses histoires de Commune, de Mazas, mêlées à une invraisemblable légende de misère noire : tout cela est un abominable tissu de contes injurieux.

De 1871 à 1874, A. Rimbaud a continué ses études, non plus dans un collège, mais avec différents professeurs particuliers, et tantôt dans une ville, tantôt dans une autre. En 1874 et 1875, il fut professeur lui-même à Londres et aux environs de Paris ; sa famille fit avec lui de longs séjours dans ces deux capitales ; il y avait déjà longtemps à cette époque (en 1874) qu'il ne s'occupait plus de Paul Verlaine ni de poésie.

Le misérable qui a écrit qu'Arthur Rimbaud a extorqué de l'argent à sa mère pour aller en Allemagne a menti impudemment.

Sa mère le plaça elle-même dans une institution franco-allemande à Stuttgart pour y apprendre la langue allemande ; quand il la sut couramment, au bout de quelques mois, sa mère le fit aller à Milan pour étudier la langue italienne, et lui tint compagnie pendant quelque temps dans cette ville. — Le savonnier de la Cyclade, l'engagement carliste : imaginations absurdes et mensongères. — Quand il n'eut plus que faire à Milan, il voulut faire à pied le fameux voyage de la Corniche ; à la suite de cette fatigue excessive il devint malade et dut s'arrêter pendant quelques jours à l'hôpital à Marseille.

A Vienne, il fut volé en effet de tout son argent, mille francs, par un individu qui s'était attaché à ses pas pendant le voyage (qui sait quel était cet individu ?) et se trouvant, de cette façon, sans ressource, il dut naturellement faire, — sans mendier cependant, — sa déclaration à la police et au consulat qui lui fournit les fonds nécessaires pour son retour en France.

Arthur Rimbaud n'a jamais visité l'île de Sumatra. Un Hollandais connu par lui à Londres et engagé dans l'armée des colonies, lui fit certain jour une description enchanteresse de l'île de Java et le sollicita d'y aller avec lui. Pour faire économiquement le voyage, A. Rimbaud s'engagea comme mousse à bord du même navire qui emportait son ami ; j'ignore si ce dernier a déserté ni s'il a touché la prime ; il y a évidemment à ce sujet une erreur et substitution de personnes, A. Rimbaud n'ayant jamais été au service de la Hollande. Quant au métier de racoleur, je ne sais en quoi il peut consister, et je suis certaine qu'Arthur Rimbaud ne l'a jamais exercé. De l'île

de Java il regagna l'Europe par le cap de Bonne-Espérance, sur un navire anglais qui l'avait pris à bord en qualité d'interprète.

D'Angleterre il ne revint pas en France ; il visita les côtes du Danemark, de la Suède et de la Norwège, puis revint par mer jusqu'à Bordeaux, sans passer le moins du monde par Hambourg.

En 1878, Arthur Rimbaud entendit parler de grands travaux exécutés (pour le compte de la Grèce, je crois), dans l'île de Chypre.

Il était, à ce moment, fixé sur son avenir et sa vocation : son activité dévorante et son goût des voyages perpétuels l'inclinaient à aller chercher une position au delà des mers. Il fut à Chypre chef de chantier, sous la direction de MM. Thial et Co, ingénieurs, il y demeura une année environ ; la dissolution de l'entreprise Thial le força seule à quitter ces messieurs qui lui donnèrent des références excellentes.

Je m'arrête : quel est donc ce M. D... qui sait si bien outrager les morts ?

Si cet individu voulait salir Arthur Rimbaud, il aurait donc bien dû l'attaquer de son vivant alors qu'il pouvait se défendre ! D'un autre côté, cet homme qui se prétend si bien informé se serait donc attaché comme l'ombre à sa victime (victime cadavre), pour savoir de tels détails de sa vie ?

Mais pour finir, je vois que M. X... n'est pas mieux renseigné que M. D..., et je plains M. Vanidr (?) d'avoir affaire à d'aussi piètres reporters.

— Jamais Arthur Rimbaud n'a fait le commerce cotons et peaux ; jamais il n'est parti avec aucune caravane ; jamais il n'a fait de chute malheureuse ; jamais il ne s'est cassé la jambe ; jamais il n'a été amputé à Aden ; j'ajoute : jamais dans son voyage de retour il n'a rencontré de voyageur venant du Tonkin, à qui il ait compté sa bourse. Cela est vraiment trop stupide !

Voilà la vérité sur la dernière période de la vie d'Arthur Rimbaud (et nous avons, Dieu merci, de tout ceci, de nombreuses et palpables preuves).

En 1880, un gentleman anglais dont les fils avaient reçu d'A. Rimbaud des leçons de langues, émerveillé des connaissances presque universelles du précepteur de ses enfants, l'emmena à Aden et lui procura comme négociant une position très honorable dans une maison française. Au bout de trois ou quatre ans, A. Rimbaud qui avait enfin trouvé son élément, était arrivé dans le haut commerce de cette ville à une réputation d'habileté et d'honnêteté exceptionnelles. Bientôt il fut l'associé du négociant qui l'avait d'abord employé et qui avait

su l'apprécier, et fonda au Harar (Afrique orientale), un comptoir qui donnait le ton à tous les marchés de l'Abyssinie, du Choâ, etc. Les produits principaux de son commerce étaient le café et l'ivoire, puis en moindres proportions, l'encens, l'or en lingots, etc.

Jamais, de l'avis unanime de tous les Européens établis dans ces régions, on n'avait vu pareille activité, pareil courage ; vénéré et chéri par les indigènes, estimé par les blancs, sa probité et sa bonté jointes à la pureté de ses mœurs l'avaient rendu l'arbitre habituel de tous ceux entre lesquels quelque différend s'était élevé. Toujours avide de s'instruire et de voir, il visitait les montagnes et les vallées et bien des points de ces régions n'ont été explorés que par lui. M. Paul Soleillet fut son ami intime ainsi que plusieurs autres explorateurs et auteurs de livres remarquables. La Société de géographie lui fit à différentes reprises des avances flatteuses pour l'engager à publier aussi des récits et descriptions de ses voyages.

La mort ne lui laissa pas le temps de réaliser les espérances de ses amis, il succomba pour ainsi dire à la peine. Les fatigues excessives et une tendance particulière au climat de ces pays développèrent une tumeur arthritique dans son genou droit ; dur sur sa personne, il négligea de se soigner à temps, et, quand vaincu par la maladie il revint se faire opérer à Marseille, il était trop tard. L'amputation fut faite et guérit rapidement, mais une récurrence de la tumeur se déclara presque aussitôt dans l'aîne et la hanche : au bout de quelques mois il était mort... et mort comme un saint, à Marseille, à l'hôpital de la Conception où je l'ai assisté et soigné jours et nuits pendant trois mois.

Telle est la vérité sur la vie et la mort d'Arthur Rimbaud.

J'espère, monsieur, que, puisque vous avez publié le récit outrageant et fantaisiste, vous voudrez bien aussi ouvrir votre journal au récit véridique. La loyauté la plus élémentaire vous fait un devoir de réparer l'injure que vous avez faite, involontairement, je veux le croire, à un mort qui ne mérite que le respect.

Je vous salue et je signe sans me cacher derrière aucune initiale comme se cachent ceux qui profanent les morts.

Isabelle RIMBAUD.

La légitime douleur de Mlle Rimbaud excuse la violence de son indignation. Nous respectons trop les sentiments de cette nature pour nous permettre la moindre réflexion à ce sujet. Au surplus, si nous avons reproduit

l'article des *Entretiens politiques et littéraires*, recueil littérairement bien informé, et dont l'autorité est grande auprès des fervents de lettres, nous n'avons fait qu'obéir au désir assez naturel de renseigner les Ardennais sur leur compatriote.

L'existence du poète que Paul Verlaine appelait un « ange en exil » était entourée d'un profond mystère. La légende tendait à représenter Rimbaud comme un Villon moderne. Sa réputation de bohème et de déclassé ne reposait, certes, sur aucun fait précis ou nettement établi ; peut-être ne lui venait-elle que des racontars des cénacles.

A la réception de la lettre de Mlle Rimbaud, nous avons relu les deux études sur son frère considérées jusqu'ici comme les mieux documentées : *Les Poètes maudits*, de Verlaine, et *l'Enquête littéraire* publiée en janvier 1889 dans la *Revue indépendante*, par M. Rodolphe Darzens. Elles ne révèlent rien de décisif à l'égard de ses aventures. Notre devoir est donc de considérer le récit de Mlle Rimbaud comme absolument véridique, sans avoir besoin pour cela de soupçonner, à son exemple, la bonne foi du rédacteur des *Entretiens politiques et littéraires*.

Cet incident n'aurait-il eu pour résultat que d'obtenir des renseignements authentiques sur le poète des *Assis* et des *Effarés*, que nous devrions nous en féliciter, il reste donc que nous avons à remercier Mlle Rimbaud de sa très intéressante communication, et nous le faisons sincèrement.

HENRY LEYRET.

Nous recevons la lettre suivante de M. Paul Verlaine :

Paris le 5 janvier 1892.

Mon cher Vielé-Griffin,

Je prends seulement connaissance, vivant en loup comme vous savez, de l'article signé D... sur Arthur Rimbaud, de qui la mort a depuis été malheureusement confirmée.

Or, dans cet article, tout de notes curieuses, il y a une phrase sur ma « violence et ma méchanceté réelle » dont le lecteur qui me connaîtrait un peu serait en droit d'être assez surpris, si ledit article n'était extrait d'une lettre de M. D..., l'un de

mes plus anciens et de mes meilleurs amis, à moi qui lui avais demandé quelques renseignements postérieurs à ma dernière entrevue avec Rimbaud, c'est-à-dire en février 1875, en vue d'un travail biographique sur ce dernier. Le ton plaisant de ces notes, écrites voilà plusieurs années, ne laisse d'ailleurs aucun doute sur leur provenance tout entière.

Je les ai depuis communiquées à Vanier qui a bien fait de s'en servir comme il l'a voulu, mais un mot d'explication ne me semble pas inutile et le voilà. Libre à vous d'en disposer également à votre gré.

Et tout à vous,

PAUL VERLAINE.

*
* *
POURSUITES CONTRE " L'ENDEHORS "

L'Endehors (12, rue Bochart-de-Saron, Paris) est poursuivi sous l'inculpation assez inattendue d'outrage aux bonnes mœurs pour un article (*n° du 27 décembre*) qui résolvait dans le sens d'une entière liberté certaine question de morale. Si l'on songe que, depuis neuf mois, notre anarchiste confrère bafoue hebdomadairement la Culotte de Peau et la Robe rouge, on saura le vrai motif des poursuites et on appréciera la perfidie de l'incrimination.

*
* *
Un certain Rohegrosse, qui se dit peintre et même *artiste-peintre*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Faut-il apprendre au ministre de la sottise publique qu'il existe un grand peintre du nom de Renoir?

M. Faguet ayant suffisamment insulté Balzac et Victor Hugo, vient d'être aussi pourvu du ruban rouge.

*
* *
Vœux :

Nous remercions les personnes qui ont favorisé les *Entretiens politiques et littéraires* de leurs vœux de bonne année et nous leurs renvoyons les nôtres avec l'expression de nos sentiments les meilleurs.

Le Gérant : L. BERNARD.

Photographie Instantanée - Platinotypie

Nouveau Procédé Inaltérable. — Photographie à la lumière
électrique.

GUY & MOCKEL

10, Boulevard Montmartre, 10
(Maison du Musée Grévin)

PARIS

ASCENSEUR

TÉLÉPHONE

A PARAÎTRE :

CHEZ LEMERRE

LE

MIROIR DES LÉGENDES

PAR

BERNARD LAZARE

ONT PARU :

Les Cygnes

Léon VANIER, Éditeur