La

Société Nouvelle

Revue internationale

Sociologie, Arts, Sciences, Lettres

7e ANNÉE — TOME II

PARIS
H. Le Soudier
174, Boulevard Saint-Germain.

BRUXELLES
Bureaux :
32, rue de l’Industrie, 32
Paris — Albert Savine, 12, rue des Pyramides.
1891
La Grande Jacquerie en Russie. Traduction libre du roman Poujoulat (suite et fin). — Eugène Saliès 190
Chronique scientifique. Les sciences physiques en 1891. — Clément Royer 208
Chronique des livres. Un regard en arrière. — S. Merlino 222
Chronique littéraire. Les Contes d’Yperdagaine. — Suggestion. — Bruxelles vivant. — Hubert Krains 226
Recue des périodiques. — S. M. 233
Le nouveau programme des Socialistes allemands. — Hix 238
Le mois. — Le Congrès socialiste de Bruxelles. — Le mouvement littéraire international. — Un opéra inédit de Wagner 242

N° LXXXII. — 30 SEPTEMBRE.
L’Enquête sur l’Evolution littéraire, — Albert Giraud 245
La doctrine de Marx et le nouveau programme des socialistes allemands. — S. Merlino 272
Le Droit des gens et la Révolution française. Les théories et les faits sous la Révolution. — Fernand Nys 365
Le Congrès socialiste de Bruxelles. — F. Broué 357
Chronique littéraire. Les Bois Parents d’Hubert Krains. — G. Eckhoud 357

N° LXXXII. — 30 OCTOBRE.
L’Enquête sur l’Evolution littéraire (suite et fin). — Albert Giraud 363
Le Panthériste. — Van Zoolgen 379
Littérature anglaise. Deux poèmes d’Alfred Tennyson, traduits par Georges Destée 401
Les Sciences de la vie en 1891. — Clément Royer 405
Le Prométhée de G. Gréthe. — G. Dvoublhavers 477
Cautécie sur les académiques. — Eugène Demolder 496
Chronique des livres. Neufs from Nouvelle. — S. Merlino 492
Chronique littéraire. Les Sept Princesse. — Eugène Demolder 503
Recue des périodiques. — S. M. 504

Le mois. Georges Brandes. — Un portrait de Bakounine. — Un nouveau livre de Walt Whiteman. — Au pôle nord en ballon. — Le mouvement littéraire. — Un article de M. Albert Giraud. — Interview de M. Picard 475

N° LXXXVII-LXXXV. — NOVEMBRE-DÉCEMBRE.
Le programme d’Erfurt. — S. Merlino 477
Histoire des lettres belges d’expression française (suite). — Francis Nautet 494
Strophes en prose. — Em. Verhaeren 519
Les lois sociologiques. — Guille. De Greet 524
Le socialisme libertaire. — Ag. De Potter 533
Littérature anglaise. Deux poèmes de Tennyson. — Georges Destée 569
James Ensor. — Eug. Demolder 581
Essai philosophique. Lois de l’esprit. — R. W. Emerson 592
Les ouvriers anglais. Trades-Unions et travailleurs non organisés. — G. Fleming 609
A une papière. — Derniers bourgeois. — Le conte de Toone. — Max Waller 629
La question sociale. — Frédéric Bordes 637
Le péril religieux en France. — Ch. Malato 637
Recue des périodiques. — S. M. 670
Bulletin du mouvement social. — F. Broué 677
Tables des matières. — 687
Le gouvernement propose à la société de faire faire un nouveau Dictionnaire de la langue latine, comprenant non seulement les mots latins classiques, mais aussi un million de mots de la langue française. La direction de l'entreprise est confiée au sociologue de Bruxelles, le docteur Martin Hertz. Le travail de préparatopeur a été confié au professeur H. Delvaux qui a été chargé de superviser la sélection des mots.

Le second chapitre des Sœurs de la Société pour l'étude latine publie aussi une étude d'Albert Griaoul sur l'évolution de l'Évolution littéraire.

M. Georges Edouard, dans son Carnet du livre de l'Étoile, a publié les Lettres d'Édouard d'Englebert, Les Bons Peints de M. Hubert Krain, et le dédicace de M. Kahn.

La Chambre, une nouvelle revue littéraire, rédigée par M. P. Reimond. Danse et musique, va signer son original du même nom par un bon artiste. La rédaction de la revue a décidé d'une édition de la nouvelle de la mort de Jean Lecerf, de venir en aide à la revue et à ses amis, dignes, comme il convient à la mémoire de ce poète de grand talent.

Chomère va rédiger l'annonce de l'œuvre d'Adolphe. Il ne sera tiré de cet album que le nombre de 50 exemplaires destinés aux avocats. Nous avons su, pour engager un lecteur à s'inscrire à cette revue de brève filtrée, de faire une belle aide et acquérir un bon livre. Les sommeurs — déduction faite du prix de l'impression — seraient heureusement vendus entre les mains de la revue du tout respecté poète.

Les quelques lignes extraites d'un article du Monde de France concernent une nouvelle revue littéraire, La Revue des arts et littérature. Une lettre de M. Hubert Krain, à la commission écrire les lettres latines. Sur l'œuvre de cet article, rédigée par un certain nombre de lettres de la même, nous avons pu lire une lettre de M. Hubert Krain, mentionnant la sortie de la nouvelle de la mort de Jean Lecerf. Il s'agit d'une nouvelle, dont la foi en un bon livre, en particulier dans l'œuvre de la nouvelle est d'été.

La Revue des arts et littérature s'est ouverte avec un beau poème sur le sujet des lettres latines. Sur l'œuvre de cet article, rédigée par un certain nombre de lettres de la même, nous avons pu lire une lettre de M. Hubert Krain, mentionnant la sortie de la nouvelle de la mort de Jean Lecerf. Il s'agit d'une nouvelle, dont la foi en un bon livre, en particulier dans l'œuvre de la nouvelle est d'été.

L'Évolutio sur l'Évolution littéraire

I

Un reporter de l'Écho de Paris, M. Jules Huret, frappé par les manifestations de toute nature auxquelles donnaient lieu, simultanément, la publication du Jardin de Bérénice, de M. Maurice Barrès, et l'apparition du Pèlerin passionné, de M. Jean Morès, conçut le projet d'interroger, sur la portée de l'évolution littéraire, la plupart des écrivains actuels, depuis les débutants imberbes jusqu'aux burgraves les plus chauves, depuis M. Saint-Pol-Roux le Magnifique jusqu'à M. Lecomte de Lisle, et depuis M. Albert Aurier jusqu'à M. Émile Zola. Dix ou quatorze artistes ont répondu fort complaisamment aux questions de M. Huret. Et leurs réponses ont paru si intéressantes que l'interviewer les a publiées en volume, chez Charpentier, avec une préface assez impertinente, mais assurément méritée, si bien qu'à l'heure où j'écris ces lignes, cet étrange répertoire dialogué fait son tour d'Europe et d'Amérique, et fournira aux curieux des deux mondes des renseignements les plus intimes sur les œuvres littéraires de France, en l'an de grâce 1891.

Dans son avant-propos, M. Huret énumère les questions qu'il a posées à ses clients :

- Je demandais aux psychologues :

  — Quelle est la portée de l'avenir de la réaction présente contre le naturalisme? N'y a-t-il pas correspondance entre vous et les symbolistes actuels, ceux-ci étant suite aux parnasliens, vous succédant aux naturalistes? N'y a-t-il pas, d'ailleurs, une parenté entre les parnasliens et les symbolistes? Des deux parties, l'impassibilité voulue de l'auteur, le
pessimisme, la grande probité du style, le dédain de la thèse oratoire, les préoccupations plastiques et le souci des réalisations concrètes ?

L'un devait me dire s'il croyait qu'une des manifestations du nouveau mouvement serait un renouvellement de la littérature dramatique, l'autre, s'il y distinguait des tendances à l'expression de l'âme moderne et à sa moralisation, ou bien s'il n'y voyait que de simples didactismes de lettrés se désintéressant de la vie, et n'ayant d'autre préoccupation que de réaliser la symbolisation de la beauté.

Aux symbolistes-décadents, je demandais :

La définition de leurs étiquettes, leur filiation, leurs rapports avec les parnassiens, leur influence personnelle dans le mouvement, surtout la preuve de l'originalité de leurs tentatives et la justification de leurs procédés esthétiques; si contrairement aux écoles parnassienne et réaliste, qui traduisaient la vie par des directes sensations imaginées, ils voulaient s'en tenir à en interpréter, par des métaphores ésotériques, résolues des symboles, les abstractions essentielles.

Aux parnassiens, je demandais s'il n'y avait pas identité entre eux et les naturalistes pour les raisons dites plus haut, et si la fin du naturalisme ne coïncidait pas fatalement avec l'épuisement du Parnasse. — Considérez-vous le symbolisme comme issu de vous ou comme une réaction contre vous ? — Et le procès des techniques nouvelles.

Des naturalistes, je voulais savoir :

Si c'était acceptait leur déchéance créée sur tous les toits par les arrivants du symbolisme et les arrivés du psychologue; si la décrétitude de leurs doctrines coïncidait avec la lisibilité des maîtres ; si MM. Huysmans et Maupassant ont réellement évolué ou seulement changé de sujets et d'étiquette ; si les jeunes d'avenir (j'entendais Octave Mirbeau, Rosny, Caraguét, Bonneuil, Abel Hermant, etc.) allaient accepter l'héritage avec ou sans bénéfice d'inventaire, si leur psychologie amplifierait les faits suggestifs à la Flaubert de l'analyse directe à la Benjamin Constant; si leur style atténuait le pittoresque du rythme et de la couleur au profit de l'atmosphère développement des idées ; aux jeunes et aux ainés, leur opinion sur le symbolisme et le psychologisme, sur la carrière du naturalisme au théâtre.

Des indépendants je voulais tirer le procès des écoles en général et des théories sur l'individualité et l'éclectisme artistique.

A tous, et particulièrement aux philosophes, j'aurais voulu demander s'ils croyaient que les tendances nouvelles l'emporteraient sur les anciennes, pour quelles raisons, par quels moyens; si leurs manifestations esthétiques se liaient à des mouvements de l'ordre social, si elles s'inspiraient d'idées religieuses et philosophiques. 

Ce questionnaire, pour être écrit dans la langue de sleeping-car propre aux reporters, n'en promettait pas moins des réponses fort intéressantes. Malheureusement, le questionnaire n'a pas tenu s'ils n'ont pas croisé, et M. Huret est trouvé débordé. La plupart des interrogés, remarque-t-il, se révélerent « inaptes aux abstractions ». De sorte que, si cette enquête n'offre guère d'idées générales aux historiens littéraires, elle jette un curieux jour sur les passions foncières, les dessous d'esprit, les meurs combatives d'un grand nombre d'artistes de ce temps.

En effet, questionné sur les théories littéraires d'aujourd'hui, M. Anatole France, un poète estimable, un lettré d'esprit souple et délicat, s'empresse de saisir l'occasion aux cheveux pour décocher des traits piquants à ses camarades du Parnasse et à son maître M. Leconte de Lisle. Aussitôt M. Huret, qui flaire une bonne arnaque, court trouver le poète de Kain. M. Leconte de Lisle confie au reporter de L'Écho de Paris « qu'après le romantisme, il n'y avait plus à défricher que les vieilles théogonies, dans lesquelles, dit-il, j'ai tâché de m'incarner. A présent, ajoute-t-il, je ne vois plus trop ce qui reste à faire ». Et pour mieux faire ressortir cette idée générale, M. Leconte de Lisle s'écrit : « Il y a un homme dont je ne vous parlerai pas, à qui j'ai donné dans le temps, de toutes les façons, des preuves d'amitié, mais qui, depuis, m'a odieusement offensé. C'est M. Anatole France ». Aussitôt,
M. Huret, qui se sent pousser des ailes aux pieds, reprend son vol vers M. Anatole France. L'auteur de Thaïs écrit, sous l'œil bienveillant de M. Huret, une lettre où il somme M. Leconte de Lisle d'expliquer la nature de cette grave offense. Et M. Huret, dont la plume se change en caduce, communique l' épître à M. Leconte de Lisle, qui, tout en reconnaissant qu'il n'a point visé M. France dans sa vie privée, se déclare prêt à se battre avec lui. Quant à « l'offense odieuse », elle gît dans un article de M. France, dans lequel, « tout en admirant beaucoup M. Leconte de Lisle, il ne l'admirait pas assez ». Notez, je vous prie, que M. Leconte de Lisle est le plus philosophique des poètes français.

M. Emile Zola, lui, ne veut pas mettre flamberge au vent. Il n'est pas plus philosophe que l'auteur des Poèmes barbares, mais il possède une bonhomie désarmante, et il se confesse avec une adorable candeur :

« — Ah! ah! me dit le maître avec un sourire, en me serrant la main, vous vez vous voir si je suis mort? Eh bien! vous voyez, au contraire! Ma santé est excellente, je me sens dans un équilibre parfait, jamais je n'ai été plus tranquille; mes livres se vendent mieux que jamais et mon dernier, l'Argent, va tout seul! » Donc le naturalisme n'est point fini. Qu'aux jeunes écrivains, ils font de la « poésie de bocal ». D'ailleurs M. Emile Zola les aime bien, d'ant part plus, dit-il, qu'il n'y en a pas un qui puisse nous dégager ». Et s'il a le temps, c'est lui, Emile Zola, qui écrira le livre qu'ils rêvent. Enfin, après quelques idées générales de cette envergure, M. Zola flérit, en reconduisant M. Huret, « cette bande de réquins qui se mangent entre eux ».

M. Edmond de Goncourt, au rebours de M. Emile Zola, reconnaît que le naturalisme est mort. Seulement, il s'agit du naturelisme des autres, et non du sien. « Madame Gervaisis, — c'est son père spirituel qui le dit — est un roman d'un psychologue aussi psychologue que les plus psychologues de l'heure actuelle. » Quant aux jeunes poètes, M. de Goncourt leur apprend que la poésie est une langue morte, que le tas de gros volumes signés Zola, Daudet et Goncourt, écrasé à jamais sous son poids. L'avenir n'est plus au roman, « un genre usé, écrou, qui a dit tout ce qu'il avait à dire », un genre dont M. de Goncourt a tout fait pour tuer le romanesque, pour en faire des sortes d'autobiographies, de mémoires de gens qui n'ont pas d'histoire ». Donc, le roman est fini. Il reste, comme point de départ d'un nouveau genre, Chérie et le trop fameux Journal des Goncourts.

M. Paul Verlaine n'est pas moins désintéressé que MM. Leconte de Lisle, Zola et de Goncourt. Le symbolisme, pour lui, se réduit au banquet Moréas, « une réclame digne de Richebourg ». Au fond, « tout ça, c'est de l'allemandisme. Qu'est-ce que ça peut faire à un poète ce que Kant, Schopenhauer, Hégel et autres BOCHES pensent des sentiments humains? » M. Paul Verlaine n'est « ni Latin, ni Grec ». Il est « Français, sacré nom de Dieu! » Et quand on lui demande si, comme M. Anatole France l'a insinué, il jalouse M. Jean Moréas, l'auteur de Sagesse « se mouille les doigts, se frise rythmiquement la moustache et dit, en appuyant : — Voui! ! ! »

M. Joris-Karl Huysmans estime aussi que « tout a été fait ». A moins de décrire « l'adultère de l'épicière et du marchand de vins du coin », il n'y a plus qu'à « chercher des exceptions rares, énormes ». Vous entendez d'ici sonner A Rebours, En Bade et Lâ-bas. — Le prêtre est impossible, parce qu'il échappe à toute investigation ». Et afin de convaincre M. Huret, M. Joris-Karl Huysmans lui brûle sous le nez « de la pâte à exorcisme », lui exhibe un Forain pour gens mûrs, et lui recommande de manier avec précaution « le petit reliquaire de cuivre qui contient les reliques authentiques d'un saint célèbre ». Un peu décontenancé par ces réponses à son questionnaire, M. Jules Huret s'adresse à un philosophe, attablé au milieu d'un nombre considérable de gros in-folio ouverts, de revues et de dictionnaires, M. Ernest Renan. L'auteur de Caliban n'est pas en mesure de répondre. Il n'a lu ni les poètes symbolistes, ni les romanciers psychologues, ni les romanciers naturalistes. Il n'a pas le temps. Il a cependant feuilleté un livre
de M. Emile Zola, mais il ne sait plus trop lequel. C'est d'ail-leurs très bien, et M. Sully-Prudhomme, son collègue à l'Académie, est « un homme charmant ». Quant à la littérature, c'est « une préoccupation médiocre ». Et M. Jules Huret, s'égayant avec soin cet impromptu ironique, digne assurément de M. Maurice Barrès, sinon du philosophe français qui a fait de l'exégèse un genre éminemment national.

Telles sont les théories littéraires de MM. Leconte de Lisle, Zola, de Goncourt, Huysmans et Renan.


L'incommensurable vanité de M. Jean Moréas est assurément un phénomène intéressant. Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est de chercher, dans les soixante-quatre interviews de M. Huret, les brocarts et les épigrammes lancés à l'auteur du Pélerin passionné, non seulement par MM. Zola, Huysmans et quelques prosateurs contrariées, mais par les organisateurs et les convives de ce banquet Moréas, qui sortit tout servi, pour l'abrutissement d'une presse moussonière et boudine, du plus petit cerveau de M. Maurice Barrès.

Jean Moréas, dit M. Anatole France, « manie la vieille langue comme un linguiste ». Le Pélerin passionné, ajoute M. Jules Lemaître, « c'est incompréhensible ». Et ce titre emprunté à Shakspeare, s'écrie celui qui s'intitule le Sâr Mérédack Baladon, « que vient-il faire en cette fantaisie habile où de curieux artistes en métrique et lexicque se groupent pour arriver et se nomment bizarremen pour être connus ? » Moréas, s'exclame M. Paul Verlaine, et le symbo- lisme ? Quelle folie !... Non, c'est idiot, ma parole, idiot ! Moréas est un poète ! Il traduit le français en moldo-valaque ! Moréas, interrompt M. Charles Morice, surnommé le « cer- veau du symbolisme », Moréas n'a pas d'idées, il ne lui manque que cela ! En effet, ponctue M. Charles Vignier, « elles ne pèsent pas lourdes, les idées de Jean Moréas ». Le Pélerin passionné, glapi M. René Ghil, « ce sont des vers de mirtizon écrits par un grammaire ». Pour ériger M. Jean Moréas en chef d'école, continue M. de Gourmont, il fallait le formidable aplus dans la funeristie qui caractérise M. Anatole France ». Jean Moréas, déclare M. Saint-Pol-Roux, « c'est un trombone à coulisse qui dégage des sons de fête ! Il a écrit, ricane M. Emile Zola, « quatre petites chansons quelconques, à la Béranger ». C'est une poule, imagine M. Joris-Karl Huysmans, « une poule de Valachie qui picore des verroteries dans le Lacurre de Sainte-Palaye ! M. Moréas, écrit M. Paul Alexis, « il ferait encore ses choux gras des modestes trois mille exemplaires vendus de mon roman Madamebury ». Moréas, affirme M. Lucien Descaves, « un virtuose qui aurait le goût déplorable de sacrifier que des variations sur les opéras d'Auber ». A-t-on pris un mot à Ronsard, remarque M. Catulle Mendès, « vite on s'installe rénovateur de la langue du XIXe siècle. C'est une mauvaise plaisanterie ! Moréas et les symbolistes, lance M. François Coppée, « c'est comme le cochon de l'enseigne du charcutier : il ne leur manque que la parole » Le Pélerin passionné, confesse M. Emile Bergerat, « je ne puis pas prendre cela au sérieux ». Il ne vous échappera pas, confie à M. Huret le psychologue du Jardin de Bérénice, M. Maurice Marrès, que nous avons choisi les environs du 27 janvier pour porter un grand coup sur la population parisienne : le banquet Moréas ». 
M. Jean Moréesa, dit-on, tirée une comédie du Banquet de Platon. Ne pourrait-il pas, puisqu'il est d'Athènes, relier Aristophane, et nous offrir une farce intitulée : le Banquet du Pèlerin passionné?

A quoi bon continuer? A quoi bon réunir, comme pour M. Jean Morées, les jugements formulés sur chacun des soixante-quatre clients de M. Huret par chacun des soixante-trois autres? Fermont, ce livre écœurant qui nous laisse l'envie de vomir. Au lieu de nous montrer de vaillantes batailles d'idées, l'enquête de M. Huret ne nous a révélé que d'ignobles conflits de vanités et d'immondes combats d'intérêts. Ce qui vibre dans ce livre désespérant, ce n'est ni le souvenir attendri des belles enveloppes littéraires d'autan, ni le pressentiment joyeux des conquêtes artistiques à venir, mais un siflement vipérin d'inavouables rancunes, de visqueux amours-propre sur lesquels on a marché. Cette enquête somme l'égoïsme abject, la présomption folle, l'oubli de toute justice et de toute charité, l'exhibitionnisme dégradant des vices de l'esprit, et l'ignorance sans fond, sans bonté, sans excuse. Nul effort vers une pensée désintéressée, vers une de ces idées qui volent au dessus de nous comme pour nous faire redresser la tête. Un marais de vanités croupissantes, où ne brille plus même le lointain reflet d'une étoile d'orgueil. Ah! ils ont bien viodagn leur âme! Les plus grands écrivains de France ont donné à un reporter le droit de les mépriser!

II

Fermont donc ce livre, et reprenons, loin de cette boculade d'intérêts, d'appétits et de rancunes, les questions soulevées par l'enquête de M. Huret.

Les écrivains que ce confesseur américain range sous la dénomination de théoriciens ne se sont guère élevés plus haut que les chicanes de mots et les querelles d'écoles. C'est au nom du naturalisme que les romanciers réalistes condamnent les parnassiens, les symbolistes et les psychologues. C'est au nom du symbole que les poètes de l'école nouvelle excom
une époque où le mot « réalisme » n'avait pas encore de signification artistique. J'imagine que Laclau, Marivaux, Prévost, Diderot et Voltaire eurent quelque penchant pour les réalités. Il me semble aussi que Stendhal et Balzac n'ont pas attendu le réalisme pour écrire des œuvres réalistes. Et Gustave Flaubert, dans Madame Bovary, n'a-t-il pas poussé aussi loin que possible l'analyse des mœurs provinciales? Que signifie donc, au point de vue littéraire, ce mot naturalisme que M. Émile Zola brandit sur nos têtes, avec tant de fermeté, depuis vingt ans? A cette question directe, posée naguère par Flaubert devant M. Edmond de Goncourt, M. Zola répondait ainsi: «... Vous, vous avez une petite fortune qui vous a permis de vous affranchir de beaucoup de choses... Moi, ma vie, j'ai été obligé de la gagner absolument avec ma plume, moi, j'ai été obligé de passer par toutes sortes d'écritures, oui, d'écritures méprisables... Eh! mon Dieu, je me moque comme vous de ce mot naturalisme, et cependant, je le répèterai, parce qu'il faut un baptême aux choses, pour que le public les croie neuves... Voyez-vous, je fais deux parts dans ce que j'écris; il y a mes œuvres, avec lesquelles on me juge et avec lesquelles je désire être jugé, puis il y a mon feuilleton du Bien public, mes articles de Russie, ma correspondance de Marseille, qui ne me sont de rien, que je rejette, et qui ne sont que pour faire mousser mes livres... » (1).

Le naturalisme n'est donc qu'une étiquette tapageuse, destinée à couvrir une série de romans contemporains. C'est M. Émile Zola qui le dit, et M. Edmond de Goncourt qui le rapporte. On peut les en croire. Le fameux mot qui flamboyait jadis dans les articles de M. Zola, pour l'ahurissement des provinciaux de Paris, de Marseille et de Pétrograd, loin d'avoir une signification philosophique et littéraire, n'a d'autre merité que d'avoir « baptisé » les livres publiés par l'auteur des Rougon-Macquart et par quelques-uns de ses amis et de ses élèves. Le mot naturalisme n'a donc qu'un sens historique. Il marque une époque dans l'évolution du roman.

Il caractérise, d'une façon générale, comme une enseigne, les écoles de mœurs ou de caractères écrites en France depuis l'Assommoir jusqu'à Madame Bovary de M. Paul Alexis.

Ce naturalisme là est mort; il est mort parce qu'il a mal vécu. Jugeons-le, non pas d'après ses principes, car il n'en a pas, mais d'après ses œuvres.

M. Émile Zola aime à se réclamer de Gustave Flaubert. Le romancier de Médan, — est-ce encore pour les Russes et les Marseillais? — nous donne volontiers le Iokanaan d'Hérodiades comme le prédécesseur du Jésus Christ de la Terre. La prétention est un peu naïve. Il y a loin du classicisme de Flaubert, de son analyse probante et minuteuse, au romantisme de M. Émile Zola, à la redondance et au vide sonore de ses grandes compositions panoramiques, où les artifices de style de Victor Hugo, employés par une main ignorante et grossière, sont lus une apparence de synthèse. Gustave Flaubert, s'il est un des maîtres de la prose française, paraît bien petit à côté de Balzac, dont il n'a ni le cerveau génial, ni le cœur hospitalier, ni la magie et torrentielle effusion de vie. Et cependant, malgré cette infériorité, comme il l'emporte de toute la beauté de son œuvre sur l'improviseur méthodique de la Carcée et de Germinal!

Improvisateur méthodique, je ne m'en dédis pas. Tous les romans de M. Émile Zola m'apparaissent sous un double aspect. Une charpente solide, carrée, toujours la même, à plusieurs étages parallèles, symétriquement découpés. Et, dans cette charpente, d'étage en étage, quelques sujets décoratifs, quelques thèmes généraux, que l'architecte, devenu soudain orateur, développe avec abondance, avec fougue, en une série de phrases de chant uniforme et lâché. Ces sujets décoratifs, on les connaît; ces thèmes généraux, on les découvre en feuilletant le volume. Ce sont tour à tour, dans le Ventre de Paris, l'immense nature morte des Halles, dans l'Assommoir, le cabaret où les ouvriers s'enivrent, dans la Faute de l'abbé Mouret, le Paradou, dans Au Bonheur des Dames, les magasins d'Octave, dans Germinal, le Voreux, le panorama de Paris dans Une page d'Amour, et la cathé-

drole dans le Rêve. Ces vastes toiles, largement brossées, avec des empâtements de couleur et des simplifications de dessin, vivent parfois d’une sorte de fièvre animale. La première fois qu’on les regarde, on est ébloui. Mais lorsqu’on y revient, on n’est plus dupe des procédés rudimentaires de l’écrivain. Le trompe-l’œil éclate, et la vanité de l’œuvre apparaît. On retrouve, dans les phrases de l’improvisateur, dans les périodes du panoramiste, la même monotonie symétrique que dans le plan de l’architecte. Et les personnages qui se remuent dans ces énormes constructions parallèles ne sont que de tristes comparses, dont les paroles et les actes sont déterminés par les thèmes généraux et les sujets décoratifs du monument. Ils n’ont pas de vie propre : ni vrai, ni faux, ils représentent des incarnations de l’instinct, des aspects de la lutte des sexes, des phases de la rixe des tempéraments. Ces incarnations ne sont pas nouvelles, cette lutte est bornée à quelques rencontres physiologiques, cette rixe ne nous apprend rien sur les combattants. Une humanité animale, trop banale et trop petite pour les architectes démesurés où elle s’agit, racontée dans une langue veule, enluminée, criarde, grosse de méchanceté rhétorique débridée, tel est le maigre bilan que dépose, entre les mains des curateurs de sa gloire, le gourou de romans qui s’appelle Emile Zola.

M. Emile Zola voit gras et massif. Les frères de Goncourt voient maigre et léger. Puis-je me permettre, en ce qui les concerne, de renvoyer mes lecteurs à l’étude que je leur ai consacrée naguère, dans la Société nouvelle (1), à propos de leur trop fameux Journal ? L’œuvre des Goncourt n’est, en somme, sous la forme arbitraire du roman, qu’un vaste répertoire de sensations aiguës, maladies, infinimentes, d’anecdotes gaffées, de bavardages esthétiques, de prémonitions devant les « curiosités » et les « bibelots » de la vie. Écrivains remarquables quand ils se racontent, quand ils s’étendent palpitants et irrités sur le papier, inférieurs déjà lorsqu’ils attribuent à des personnages chimériques le mal précis qui les ronge, écoutant tout à fait lorsqu’ils veulent tirer de leur cervelle égoïste un héros qui ne leur ressemble pas, ils sont, dans les deux acceptions du mot, les petits maîtres du second Empire, ou, si l’on peut assembler de telles images, des merveilleux d’une espèce de Directoire japonisant, qui sortiraient de la contemplation d’un Fragonard pour se plonger dans l’admiraton d’un Utamaro, et qui noteraient le matin, sur leur carnat, au saut du rêve, le joli songe hybride que la nuit a fait danser sur leur oreiller. Je ne conteste point qu’il y ait, dans Germiic Lacerteaux, des pages fragmentaires saignantes et cruelles, et que certains chapitres de Charles Demailly écrivent admirablement la névrose esthétique d’une génération en mal de mort. Mais les œuvres des frères de Goncourt, considérées dans leur ensemble, n’appartiennent à l’école naturaliste que par la date de leur publication. Artistiquement, malgré leur fragilité, elles emportent sur le gros bagage de M. Emile Zola. Les anecdotiers d’Auteuil et le panoramiste de Médan ont, certes, les qualités et les défauts les plus contradictoires. Chez M. Zola, les idées et les mots, mal peignés, se mêlent, se nouent, se coagulent en stédies lanières. Son style est atteint de cette maladie capillaire qu’on appelle la plique. Chez les frères de Goncourt, au contraire, la fine chevelure de la phrase se dessèche, se brise et se divise, par l’extrémité, à l’infini. Mais chez M. Zola comme chez les Goncourt, la pauvreté de l’observation et de la faculté créatrice transparaît sous la maladie de la forme, — comme une calvitie.

Faut-il parler de M. Alphonse Daudet, des romanciers des Soirées de Médan, et des néo-naturalistes en révolte contre leur maître ? Le naturalisme en France, — on s’en apercevra bientôt — se réduit à la seule personnalité de M. Zola. L’inouïe pyramide de livres élevée à sa gloire par ses élèves ne le démontre que trop. Le prétendu réformateur de Médan, — qui n’a rien réformé — s’est contenté, sous prétexte de naturalisme scientifique, d’exalter, dans une prose peu littéraire, les instincts les plus bas et les appétits les plus vils

(1) Voir la Société nouvelle de novembre 1890.
de la nature humaine. Sa méthode expérimentale, bâtie sur une phrase de Claude Bernard, d'ailleurs mal comprise, ne donnera pas longtemps le change sur la poussée matérielle et les tendances vulgaires de son œuvre. Le naturalisme de M. Zola ne voit l'homme que jusqu'à la ceinture, en commençant par les pieds. Il est incomplet, et par là même faux jusque dans sa moitié de vérité. Que l'on mette en présence d'import quels romans de M. Zola tel roman de Dostoïevski ou de Tolstoï, et l'on verra, pour rappeler une admirable expression de Saint-Simon, le roman russe se jeter sur le roman français et le dévorer. C'est que les romantiques du Nord, loin de couper l'homme en deux, par le milieu, d'un coup de hache, sont à la fois, comme Shakspeare et comme Balzac, des témoins véridiques et loyaux de la vie tout entière. Ils ont le sens du réel et la révélation de l'idéal, et la flamme d'amour qui s'élève de leurs œuvres emporte avec elle l'onde de la pourriture humaine.

Le naturalisme de M. Zola est mort, et il est temps qu'on l'enterre, car nul critique n'est capable de l'embrasser. Qu'on enfouisse vite, car il pèse de tout son poids sur la littérature française, qu'il a dévoyé pour un quart de siècle et qu'il a empoisonné par son trépas. Sa dépouille encombre barbe le chemin aux psychologues, aux néo-réalistes et aux indépendants. Sans doute, MM. Paul Bourget et Maurice Barrès, MM. J.-K. Huysmans et Henry Céard, MM. Octave Mirbeau, Gustave Guiches et Paul Margueritte ont fait preuve de talent; mais ils ne sont pas de taille à enjamber le cadavre d'achoppement contre lequel leur effort s'épuise. Il faudrait un nouveau Balzac pour désinfecter le roman français.

Si le naturalisme est mort, et le psychologisme à peine vagissant, que faut-il penser de la Poésie, des parnasssiens et des symbolistes? Et si le roman réclame son Balzac, ont-ils leur Victor Hugo?

A lire les étranges réponses faites à M. Huret par les symbolistes, il semble que les poètes du Parnasse contemporain aient formé une école rigide, avec des règles de fer et une esthétique d'ordonnance. Les jeunes rimeurs d'aujourd'hui et de demain parlent des « canons » du Parnasse comme l'apprenti David de la terrible discipline des Maîtres-Chanteurs. Écrivains et critiques sont d'accord sur un axiome : les parnasssiens ont enfermé la Poésie dans des règles trop étroites. Ils ont tué la spontanéité et la passion. M. Henry Fouquier le dit à M. Philippe Gille; M. Paul Verlaine approuve, et M. Stéphane Mallarmé lui-même déplore « l'impeccabilité et l'impossibilité parnasssiennes ».

Il semble que la cause soit entendue. Malheureusement, l'accord est trop unanime pour ne pas reposer sur une équivoque, et, tranchons le mot, sur une erreur. En art, on n'a jamais raison avec tout le monde.

Où donc ont été formulées ces règles particulières à l'école parnasienne? Qui donc a écrit son Art poétique? Et quels sont ces « canons » dont on nous parle avec tant de mépris et d'horreur?

Feuillez, les revues parnasssiennes fondées par M. Catulle Mendès et ses amis. Lisez-les, relisez-les, tournez-les et retournez-les dans tous les sens, — je vous délie de ne pas faire cette constatation inattendue, que non seulement les poètes du Parnasse contemporain ne s'occupaient guère de critique, mais qu'ils avaient même négligé de s'adjoindre le Sainte-Buve parlant au public qui sèvit aujourd'hui dans le plus petit céanade d'écrivains, dans la plus insignifiante publication rédigée par des potiches. Ni M. Leconte de Lisle, ni M. Catulle Mendès, ni M. José-Maria de Heredia, ni M. Léon Dierx, ni M. François Coppée, ni M. Sully-Prudhomme, ni — à cette époque — MM. Verlaine et Mallarmé, ne promulgaient la moindre législation poétique. Ce fut beaucoup plus tard que l'auteur de Jadis et Napoléon et l'auteur de l'Après-midi d'un Faune révélèrent à la jeunesse certaines procédés littéraires très personnels, et que Théodore de Banville codifia dans son Petit Traité, non pas, comme on l'affirme à la légère, les « canons » de l'esthétique parnasienne, mais les règles de la poésie française elle-même, depuis l'époque de formation jusqu'à la période d'épanouissement, depuis Ronsard jusqu'à Baudelaire. Vous ne trouverez donc, dans
les revues qui signalèrent l'auroré du Parnasse contemporain, au moment des luttes les plus acharnées, aucune trace de critique ni d'enseignement. Tout au plus découvrirez-vous quelques sorties violentes contre les derniers et les déplorables élèves de Lamartine, de Musset et de Murger, contre les tristes prosateurs en vers qui suivaient MM. Augier et Pas- sard. Et les poètes du Parnasse employaient contre ces pâbles rimeurs les mêmes arguments que les romantiques, en 1830, décocoaient aux derniers imitateurs de Campistron. Comme le romantisme, le Parnasse contemporain fut une réaction, non pas d'une école poétique contre une autre école poétique, mais de la Poésie elle-même contre de méchants écrivains qui la déshonoraiennent. Et beaucoup plus réservés que les romantiques, ne détestaient pas les préfaces et les proclamations retenuisantes, les papusiens se contentèrent de répondre aux Campistron du temps par de nobles poèmes d'une beauté parfaite, vivants aujourd'hui dans toutes les mémoires, et digues des loupages que leur dictèrent les beaux poètes de la seconde génération romantique, Charles Baudelaire et Théodore de Banville.

Reste l'accusation d'impassibilité. On ne saura jamais d'où elle vient, ni le nom de celui qui l'a lancée. Tant mieux pour lui, car c'est une des plus lourdes et des plus compromettantes sottises de cette fin de siècle.

Si le poète impassible est celui qui ne s'émént pas, il y a combat entre les deux mots. Si l'on est poète, il n'est pas impassible, et si l'on est impassible, on n'est pas poète. Le reproche fait aux parnassiens est un non-sens. Impassible, M. Sully-Prudhomme, le poète du *Vase brisé*? Impassible, M. Coppée, qui s'attendront sur les bonnes d'enfants et les tourlourous? Impassible, M. Léon Dierx, dont les plaintes nostalgiques sont gonflées de si douces larmes? Impassible, M. José-Maria de Hérédia, qui évoque avec tant de sympathie fierté les âmes de poe des Bernal Diaz et des Fernand Cortés? Impassible, M. Leconte de Lisle, impassible, ce poète amer et orageux, qui chante, dans des vers brûlés de tous les feux de l'amour et de l'orgueil.

La bonne de penser et l'idée d'être un homme.

Impassible, l'auteur de *Kain*? Impassible, ce linceur d'imprécactions aussi farouches que celles des prophètes? Ah! c'est trop inutile, à la fin, et devant l'étonnante, l'universelle fortune de cette accusation naïve, on se demande si l'on est en présence d'une gageure de mauvais plaisants ou d'une conjuration d'im- béculés.

Si nous ne trouvons dans les revues parnassiennes aucune trace d'enseignement ni de prédication, si l'accusation d'impassibilité est innocente et absurde, faut-il descendre jusqu'aux questions de prosodie et de rhétorique? Là encore il se trouve que la véracité est aux antipodes des idées reçues. Les poètes du Par- nasse sont aussi divers que les poètes du romantisme, et rien ne ressemble moins à un vers de M. Sully-Prudhomme qu'un vers de M. José-Maria de Hérédia, ni qu'une strophe de M. Léon Dierx à une strophe de M. Leconte de Lisle. Le seul lien qui les unisse, c'est un plus d'amour de l'Art, un pareil respect de la langue, un peuplé effort vers la perfection et vers l'absolue Beauté. Leur vers, au point de vue technique, n'a rien qui le distingue du vers de Ronsard, de Corneille, de Hugo ou de Baudelaire. Le Parnasse contemporain nous a donné plusieurs artistes de mérite, et l'un des plus grands poètes de la tradition française, M. Leconte de Lisle. C'est assez dire que son rôle n'a pas été inutile.

Ce rôle est-il terminé? Oui, répondent tous les poètes de l'école nouvelle. Et le réquisitoire qu'ils prononcent contre le Parnasse s'élargit au point de devenir la condamnation de la poésie française tout entière. La rime, disent-ils, est-elle le plus part d'entre eux, est une invention absurde, qu'il faut supprimer ou rendre facultative, afin de ne pas gêner la spontanéité de l'écrivain. La rime doit être remplacée par l'assonance et l'allération. La strophe régulièr est monotone; les rythmes employés sont usés; le vers doit être proportionné aux arrêts de la pensée. Il y a autant de formes prosodiques qu'il y a de nombres premiers. Il faut introduire dans la poésie française les libertés dont jouissent

*7* Assie, II.
la poésie anglaise et la poésie allemande, et les étendre jusqu’au dérèglement absolu. Telle est, dans ses grandes lignes, la théorie du vers polymorphe et de la strophe libre. Quant au principe poétique lui-même, il réside dans la création de nouveaux symboles. L’art suprême évoque les choses et les êtres sans les décrire ni les nommer. « Je crois, dit M. Stéphane Mallarmé, que les jeunes soient plus près de l’idéal poétique que les parnassiens, qui traitent l’enoreheur sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux lettrés, en présentant les objets directement. Je pense qu’il faut, au contraire, qu’il y ait allusion. La contemplation des objets, l’image s’envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant : les parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montront ; par là, ils manquent de mystère ; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu’ils créent. Nommer un objet, c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. C’est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d’âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d’âme, par une série de déchiffrements. »

Je pourrais grouper, autour de cette définition du symbolisme, plusieurs autres définitions également vagues, mais contradictoires. C’est ainsi, qu’aux yeux de M. Gustave Kahn, l’art symbolique serait « d’inscrire en un cycle d’œuvres autant que possible toutes les modifications et variations intellectuelles d’un poète, épris d’un but déterminé par lui ». Il me serait facile d’enumérer les nombreuses significations du mot « symbolisme », et de mégrayer un peu aux dépens de ceux qui l’ont réinventé. Je pourrais aussi démontrer que tous les poètes sont symbolistes. J’aime mieux prendre le terme dans le sens historique le plus actuel, et m’en servir pour désigner le groupe de poètes qui se sont révélés depuis 1880 jusqu’aujourd’hui.

A leur tête se trouvent deux écrivains dont les noms sont devenus jumeaux, M. Stéphane Mallarmé et M. Paul Verlaine. Ils sont jumeaux comme Énœcle et Polynice, et leurs poèmes se donnaient déjà force coups de pied dans le Parnasse contemporain de M. Alphonse Lerme.

M. Stéphane Mallarmé est non seulement un poète parnasien, mais il est, dans son œuvre rimée, une sorte d’aboutissement suprême du Parnasse, un aboutissement que les parnassiens n’avaient point prévu. De tous les parnassiens, M. Stéphane Mallarmé est assurément, au sens absurde du mot, le plus impasible. L’humanité de l’écrivain, chez lui, disparait et s’efface derrière des évoérions impersonnelles. Il écrit des rêves, et quels rêves ! Des rêves qui ne sont ni ses rêves, ni les miens, ni les vôtres, mais qui sont un lambeau du rêve universel. M. Stéphane Mallarmé est un panthéiste idéalist, et sa conception du monde lui vient de cette philosophie allemande dont les racines plongent, à travers les siècles, jusqu’aux vieilles doctrines philosophiques d’Athènes, d’Elée et d’Alexandrie.

Les splendides nuages de la pensée grecque, poussés par un vent capricieux vers le ciel brumeux de l’Allemagne, M. Stéphane Mallarmé les a saisés dans leur vol et les a sculptés. Il a sculpté, oui, sculpté ces idées aériennes et il les a enfermées, sous un triple sceau, dans le tombeau d’une forme rigide et solennelle, dont l’étrange beauté sera l’une des énigmes qui obséderont l’avenir. C’est ici qu’apparaît la dualité du poète. Le penseur qui est repensé les deux ou trois grands lieux communs hypothétiques que la philosophie ancienne a légés à l’hégélianisme allemand. Mais le poète, né à Byzance, dans cette Byzance des Byzances qui se compose un art de l’agonie et du mélange de tous les arts, le poète, qui pousse la religion du Mot jusqu’aux plus scrupuleuses pratiques de la superstition verbale, enflout sa pensée dans des strophes mystérieuses, d’un raccourci déconcertant, où le maniérisme le plus subtil s’allie à des vigoureux d’un jet admirablement classique. De là l’obscurité relative de ses poèmes, où les mots semblent vivre parfois d’une sorte de vie égoïste, d’une espèce de beauté indépendante qui se suffit. En cela M. Stéphane Mallarmé est l’exagérateur du Parnasse, dont il ne se sépare ni par ses idées, parentes de celles que M. Leconte de Lisle a
exprimées dans ses grands poèmes, ni par sa forme plastique, respectueuse des moindres règles de la poésie traditionnelle. Nul plus que lui n'est soucieux du plain-chant grégorien du vers, nul plus que lui n'est un fanatique de la rime opulente. Il reste fidèle à l'alexandrin, qu'il répugne à briser, même à l'aide des césures admises. Et si ses poèmes renferment des symboles, ces symboles ne diffèrent que par quelques détails d'évocation, propres à l'artiste, des symboles contenus dans certains sonnets de Gérard de Nerval et de Baudelaire.

Si M. Stéphane Mallarmé n'a rien d'un parnassien révolté, il n'en est pas de même de M. Paul Verlaine.

M. Stéphane Mallarmé est un écrivain objectif, profondément imprégné de philosophie. M. Paul Verlaine est un poète d'impulsion subjective, un éternel enfant, ignorant de tout, sauf de ses douleurs et de ses joies. Il pourrait dire comme Régnier :

J'ai vécu sans nul penser,
Ma blessure aller doucement
À la bonne loi naturelle,
si ce « laisser aller » n'avait été contrarié par d'étranges réveils de cette religiosité latente, si délicatement analysée par M. Paul Bourget dans son étude sur Baudelaire, et que la pompe du culte catholique dépose mystérieusement dans nos âmes, pendant la crise de la puberté. Au rebours de M. Stéphane Mallarmé, qui verse dans des strophes composées le trésor ignoré des vieilles philosophies, M. Paul Verlaine est un passionné qui se confesse, et dont la passion chante, naturellement, comme un oiseau.

Les dissemblances de forme sont aussi frappantes que les dissemblances de tempérament. Tandis que M. Stéphane Mallarmé se contente de l'enveloppe du vers traditionnel, M. Paul Verlaine, au contraire, innove souvent, et quelquefois bien. J'ai dit ailleurs (1) comment il a sensibilisé le verse français. Ce n'est pas qu'au sens absolu du mot, il ait inventé ; mais il a naturalisé des rythmes que leurs inventeurs n'avaient pas eu la force d'imposer. On peut affirmer que, grâce à l'auteur de Sagesse et des Romances sans paroles, les vers de neuf et de onze syllabes sont devenus des formes françaises. Après Théodore de Banville, il a donné droit de cité aux strophes de rimes unisexuelles. Ce sont là les belles conquêtes de M. Verlaine, et s'il les a faites, c'est évidemment à cause de la finesse native de son oreille et de son doigté, mais aussi, parce que, de son passage au Parnasse, il avait gardé le sens, classique et français, du goût et de la mesure.

L'auteur de Sagesse s'est beaucoup rattaché dans ses dernières œuvres. Son oise parait moins fine et son toucher semble moins délicat. Son beau vers fluide et musical s'alarme de lui-même, et parfois de la prose rimée. Au débrayé sentimental de Paraléllement de Bonheur correspond un débrayé prosodique égal. Le poète parnassien cède la place à un élève de Musset. Depuis la publication d'Amour, la belle veine française de M. Verlaine semble tarie, et l'on peut craindre que son rôle ne soit joué.

Les symbolistes d'aujourd'hui doivent-ils beaucoup à ces deux maîtres antipodiques? Trop et pas assez. Trop, parce qu'ils ont emprunté à M. Stéphane Mallarmé des recettes de style essentiellement personnelles, et qu'ils copient M. Paul Verlaine dans ses mauvaises naïvetés excentriques et dans « l'eau pure » de ses dernières œuvres. Pas assez, car ils laissent au poète des Fêtes galantes sa merveilleuse sensibilité d'artiste, et à l'évocateur d'Héroïde le force créatrice de son esprit. La plupart des symbolistes se rattachent à M. Stéphane Mallarmé par des applications maladroites de la théorie de l'allusionnisme, et à M. Paul Verlaine par le décalque et le débrayé de leurs vers. L'alliance est hybride et n'a produit jusqu'ici que des poèmes intéressants parfois, mais presque toujours provisoires. Faut-il s'étonner, dès lors, si les symbolistes n'ont pas encore écrit un chef-d'œuvre, et si l'on n'a pas ajouté aucune conquête aux conquêtes de M. Verlaine?

Exception faite pour des écrivains peu classables, comme Jules Laforgue et M. Gustave Kahn, les apôtres du symbole n'ont pas formulé leur symbole des apôtres. L'heure n'est pas

--- 264 ---

(1) Voir la Revue d'Octobre du mois de mai 1888,
encore venue d'émettre un jugement définitif sur les tentatives
prosodiques de Jules Laforgue, mais j'imagine que son œuvre
en prose, les Moralités légendaires, est destinée à éclipser les
Complaintes et l'Initiation de Notre-Dame la Lune. Quant à
M. Gustave Kahn, sa poésie singulière, qui ne doit rien aux
symbolistes français, est soumise à des fatalités de race et à
des influences d'origine qui l'isolent absolument du groupe
critiques avec lesquels on veut le confondre (1). Ces deux
artistes sont, au sens exact du mot, des excentriques, et l'on
est forcé de les écarter, à regret, quand on étudie, dans son
ensemble, le mouvement contemporain.

Restent M. René Ghil, qui répudie le symbolisme, et qu'il
suffit de nommer, car il est de dehors de toute espèce de litté-
rature, M. Jean Moréas, un aimable auteur qui se gonfle et
qu'on a gonflé, sur lequel nous reviendrons à propos de l'œu-
vre romancée, M. Dujardin, un manichéiste qui a mal lu les Palais
nomades, et les poètes des Entretiens politiques et littéraires,
MM. Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Ferdinand
Hérod et quelques-uns de leurs amis.

Ces trois derniers sont assurément à la tête de l'œuvre nou-
velle. Tous trois ont du talent et l'un d'eux, M. Henri de
Régnier, en possède beaucoup. La Joie de Maguelonne, le
mystère de M. Ferdinand Hérod, annonce un harmonieux
chanteur de fêtes opéraïques. M. Francis Vielé-Griffin,
dans maint poème, révèle une exquise fraîcheur de sensations,
et la noble ordonnance et les opulentes visions romanesques
de M. Henri de Régnier marient, en transposant, les donces
légendaires de M. Puisis de Chavannes au luxe asiatique de
M. Gustave Moreau. Je m'attarderai volontiers à comparer
les œuvres de ces trois artistes, mais je me propose, non
d'analyser leurs mérites, mais de répondre aux questions de
M. Huret.

Or, les symbolistes se ressemblent moins par leurs idées que
par l'emploi de certains rythmes et de certains procédés tech-
niques, dont ils se proclament volontiers les inventeurs. Si, à
part une tendance à retourner soit au mythe et à la légende,
soit à la chanson populaire, il n'existe guère, entre les poètes
symbolistes, de lien spirituel perceptible, ils ont, sur la forme
du vers et de la strophe, des théories communes, que nous
avons exposées plus haut. Le retour aux mythologies ou à la
chanson n'étant pas une tendance particulière aux écrivains de
ce groupe, il semble que l'enquête sur l'évolution poétique se
réduise à chercher si le vers blanc existe dans la langue fran-
caise, si le vers de treize, de quinze, de dix-huit ou de vingt
pièces est encore un vers, et si l'assonance et l'allitération sont
une entrave moins meurtrière que la rime. Il ne s'agit donc
plus d'une révolution dans les idées, mais d'une révolution
dans la forme. Cette constatation semblera étrange aux lec-
teurs qui connaissent l'histoire des littératures étrangères. Les
poètes d'Athènes et de Rome se sont-ils jamais querellés pour
savoir s'il était utile de transformer l'aimbe ou l'hexamètre?
Ce n'est qu'au moment où la langue latine se décompose que
la rime se glisse dans les hymnes de la liturgie catholique. Les
laxistes et les prêtraphilistes ont-ils songé à soulever de byzan-
tines disputes sur le rapport qui existe entre le longueur d'un
vers et sa beauté? Est-ce de ces subtilités-là que se préoccu-
pinent, dans leur lutte acharnée contre les écrivains roman-
tiques, les poètes et les critiques de la Jeune Allemagne (1) ?
Ces émanations de rhétoriciens et de rimeurs semblent donc être par-
ticulières à la littérature française. Elles n'en sont pas moins
intéressantes, mais leur intérêt en décroît un peu.

Les problèmes prosodiques auxquels se réduit le symbolisme
ne sont pas nouveaux. Le vers blanc a été essayé par Voltaire.
Quant au vers rhythmique, calqué sur le vers latin et le vers
grec, les poètes de la Pléiade ont fait d'utilles efforts pour le
substituer à celui de Charles d'Orléans, de Villon et de Marot.
C'est en 1574 que Bailli publia ses Étrennes de poésie françoise
en vers mesurés. Du Bellay, avant lui, dans son Illustration de

(1) Voir la Jeune Belgique de septembre 1891.

Mai ces exceptions n'enlèvent rien à la portée générale de l'argument.
la langue française, avait prêché la même croisade. Faut-il dire que les deux mètres de Jodelle :

Plénus, Amour, Cypris, vous saurez, nourrir et armer
Ton vers et ton chef-d'œuvre d'ombre, de flamme et de feu !

Les réformateurs de la Pléiade abondent, non seulement en vers incisurs, en vers léonins, bâtonlés, français, etc., mais en vers de quatorze, de quinzé et de dix-huit pieds. Que pensent nos hardis novateurs de ce vers de Charles Toustain :

Ils roulent en leur gueule maïs un sombre allure et malaisant l'ombre !

Ajoutons que Ronsard, après avoir éprouvé toutes ces formes, en rejette plus d'une dans la préface de la Franciade.

Au XVIIIe siècle, ce ne furent pas seulement des poètes comme Voltaire qui voulaient sacrifier la rime, mais des écrivains de la valeur de Marmonet. Je trouve les vers suivants dans une traduction rhymique de l'Enéide :

Jadis sur la terre une muse accompagne ses chants,
Jadis dévêtue, sortant des bois, disciple de Cérès,
Encore la lecture à répandre aux voix de l'aube agricole.
Mors aujourd'hui m'appelle. O Mort ! émouvante la trompette,
Dix les combats. Muse et ce guerrier que l'ombre du destin
Loin des murs d'Ilion en cendre et du tombeau de ses pères
Aux champs actionnons fit abonder après mille dangers...

De qui sont ces hexamètres ? Devinez ; je vous le donne en mille ! Ils sont... ils sont de l'économiste Turgeot !

Je ne pense pas, comme l'a dit Sainte-Beuve, que la rime soit « l'unique harmonie » du vers français. Il existe d'autres moyens de satisfaire l'oreille, que les vrais poètes connaissent sans même les avoir appris. Mais pour ne pas être l'harmonie unique, la rime n'en est pas moins l'harmonie principale et nécessaire. La langue française n'est pas rhymétique comme la langue grecque, la langue latine, la langue allemande et la langue anglaise. Et c'est par la rime qu'elle supplée à la faiblesse de son rythme. C'est pourquoi le vers français, tel qu'il nous est parvenu, doit être considéré comme une conquête miraculeuse du goût et de la sensibilité des poètes sur la nature d'une langue ingrate et rebelle. Aussi n'est-ce pas sans raison que Théodore de Banville, dont l'esprit subtil n'est que du bon sens aîné, insiste avec tant d'éloquence et d'ingéniosité sur le rôle prépondérant de la rime.

Les réformateurs les plus hardis, qui proposent de la remplacer par l'altération et l'assonance, s'aperçoivent-ils qu'en proposant ce remplacement, ils obéissent encore à demi, sans le savoir, à l'instinct de leurs ancêtres ? Ils repoussent la rime obligatoire sous prétexte qu'elle est une entrave, — et ils proclament la nécessité de l'altération et de l'assonance. Or, l'altération et l'assonance, que sont-elles, sinon des rimes imparfaites et mobiles, et par conséquent des entraves nouvelles pour ceux qui n'ont pas l'art de les employer ?

J'ai dit plus haut que M. Verlaine, par des chefs-d'œuvre, a naturalisé les vers de neuf et de onze pieds. Cette borne franche, comme a dit Ponsard, il n'est plus de limite, et le vers n'a plus de musique perceptible, même pour l'oreille la plus exercée. Bien avant les symbolistes, Théodore de Banville, qui connaissait merveilleusement les poètes de la Pléiade, a tenté de rendre classique le vers de treize pieds. Voici le début de son Triomphe de Bacchus :

Le chant de l'Orgie avec des cris au loin proclame
Le beau lysios, le Dieu vermeil comme une flamme.
Lui, le thrys e en main, prene cier et triomphe,
A demi couché sur le dos nu d'un éléphant...

Mais Banville n'a point répété l'expérience, qui date de 1845. Entre ces prétendus vers de treize, et une phrase en prose entrecoupée de consonances involontaires, il n'y a aucune différence.

Il en est de même, à plus forte raison, pour les vers de quatorze pieds, et pour les vers de quinze, à moins de les césurer comme l'a fait, dans les Scènes de Bal, M. Albert Saint-Paul :

Des ronds d'enfants, des ronds de fleurs, des ronds de fleurs
Vent se pavant et se déployant d'un élan joyeux...

Mais ce vers, loin d'échapper à la prétendue monotone des anciennes formes, est le plus monotone qu'on puisse imaginer. Nous sommes loin, en le voir, de l'axiome qu'il y a autant de formes de vers qu'il y a de nombres premiers.
Quant à l'éloge de l'école romane, qui distingue l'école romane
de l'école romantique, je ne consens pas à discuter de telles
puérilités. Autant peser gravement, selon le mot de Voltaire,
de ses œuvres de monarch dans des balances en toile d'arachide. Il
n'est d'ailleurs pas vrai que les Français, dans leur pronon-
ciation, éliminent entièrement l'et est. Épée ne se prononce pas
epée, pas plus que joie ne se prononce joie. Et s'il est des poètes
qui prononcent ainsi, — c'est qu'ils prononcent mal, voilà
tout.

Les poètes nouveaux, depuis M. Paul Verlaine, n'ont donc
rien conquis. Et s'ils n'ont rien conquis, malgré leur talent,
c'est qu'aucune de leurs conquêtes projetées n'était nécessi-
saire, et que la plupart sont impossibles. On comprend fort
du milieu, dans ces conditions, ils n'ont pas écrit d'œuvres
réelles. Les meilleurs d'entre eux commencent à se
souter de la vérité. A part les réalisations désormais classiques
de M. Paul Verlaine, et la découverte du lied, dont M. Gus-
tave Kahn revendique l'honneur, quels sont les titres de gloire
du groupe symboliste? Quelques beaux poèmes isolés, comme
celui de M. Henri De Régnier par exemple, mais dont la
forme, pour être classique, hésite beaucoup trop entre le vers
libre et le vers traditionnel.

Le rôle du Parnasse est-il donc terminé? Le rôle des par-
nassiens, oui, car leur œuvre est accomplie. Mais l'anarchie
intellectuelle, l'éparpillement des écoles et des coteries,
le curieux printemps de vanités, d'extravagances et de manies
auquel nous assistons en ce moment, démontrent qu'un nou-
veau Parnasse est urgent. Les symbolistes de la dernière heure
sont en train de le préparer par leurs enfantillages et leurs
divagations. Et pour l'observateur perspicace, le manifeste de
l'école romane, lancé par M. Jean Moréas et ses amis, est le
premier symptôme de cette réaction. Malheureusement, ni
M. Moréas ni ses amis ne sont de taille à édifier l'œuvre pro-
mise. Mais leurs récents pronouncements littéraires en amène-
ront d'autres et hâteront l'apparition du vrai Conquérant.

On finira bien par admettre que l'on peut avoir du talent
et même du génie en vers de douze syllabes, et qu'il ne suffit
point non plus, pour avoir du talent ou du génie, d'ajouter
un ou deux ou trois pieds à l'ancien alexandrin. Seulement,
pour admettre cet axiome, il faut deux qualités modestes
deviennes très rares : un peu de bon sens et un peu de bonne
foi.

Faut-il conclure?
La décadence du naturalisme est évidente. Je la crois irré-
médiable, parce que M. Émile Zola et les zolistes, au lieu de
suivre la voie tracée par Balzac, n'ont été que des rhétoriciens
orduriers et des romantiques callipyges. Quant aux idées sci-
entifiques dont le naturalisme se réclame, elles perdent du ter-
rain, non seulement en France, mais dans toute l'Europe.
La réaction idéaliste, à laquelle nous assistons, n'est pas le
moins curieux phénomène de la fin du XIXe siècle. La syn-
thèse se dresse partout, dans la philosophie, dans la science et
l'art, sur le corps de l'analyse piétinée. Ce courant d'idées
n'a pas encore trouvé son expression dans la poésie ni dans le
roman. C'est pourquoi, devant le bel héritage laissé par Hugo
et par Balzac, nous voyons les symbolistes se contenter de
poser des vers polymorphes et les psychologues réduire le
roman à des notations égotistes inscrites d'un crayon blâssé sur
de petits carnets à feuilles d'ivoire, tandis que les images et les
récitistes préludent, par l'excommunication mutuelle, à la
fonction d'une bigoterie malsaine, la bigoterie noire, la
bigoterie du Diable. Le théâtre est livré aux plus vils bate-
teurs; le roman est épuisé, et la poésie fermente. L'obscurité
est complète, et le mot qui doit faire la lumière n'a plus encore
été dit.

J'examinerai, dans un troisième et dernier chapitre, si l'évo-
lation littéraire en Belgique diffère de l'évolution littéraire
française, et quelle est l'orientation de nos écrivains.

ALBERT GIRAUD.
réalisait la corruption et les raffinements de la société berlinoise. M. Haupstein, en
contre, était encore (il n'a pas vingt ans), est un intransigeant athée réaliste
brutal. Il n'aime pas la ville, ni le monde, qui le gênent. Buveur d'eau, il est
souvent dans les jardins du conservatoire. Il est l'ami de ses deux consorts. Ses précieux
livres sont dans le salon de leurs nièces ; son oncle, le chanteur, il est cependant un
poète français qui est devenu dès lors un des plus doux des poètes. C'est-à-dire introduisables.

Les poèmes d'Hérodote. — Après la Constitution d' Athènes d' Athéna, voici
ce qui vient de découvrir sur un papier du Ier siècle avant J.-C., l'un des plus
anciens et des plus célèbres des poèmes d'Hérodote. C'est M. Kenyon, l'auteur du premier
ouvrage, qui publie le poème. Il est de deux pièces distinctes, qui mettent en scène des personnages et des
lieux de la vie réelle. Les Grecs, dit M. Theodore Reinhart, qui a récemment
publié l'Union de ce poème, reprochent aux poètes d'être trop
publiés. Ici, Sophocles aurait créé le genre, mais il est
sûr que le poème est très ancien, sauf les Syracusiennes de Théocrite. Les mises
d'Hérodote n'ont pas une grande valeur poétique, mais ils ont un intérêt de premier
ordre pour l'histoire de la langue et de la mythologie. M. Reinhart trouve quelques extraits de ce
poème utilisés : le Médicis, le Sacrifice à Théogeste, l'Entrave de
voleurs, etc. Il est de la plupart des poèmes qui ont été
publiés. Il est une des œuvres les plus belles de l'auteur. Ainsi que dit M. Reinhart,
elles n'ont pas encore eu de mèmes de la rencontre. Elles n'ont pas
publiées. M. Reinhart pense que les poèmes ont été composés au Ier siècle
avant notre ère et que leur auteur vivait dans l'île de Cos.

Le journal la Nation, de Bruxelles, a laissé entrevoir une enquête sur le mouve-
ment littéraire en Belgique.

M. Georges Leblond, le grand romantique de la Nouvelle Carthage et le génie
artistique qui écrit les Pastilles de Malte, a fait un résumé de ce journal des déclara-
tions particulièrement intéressantes. Nous les avons pu lire sans délai, mais
force nous est de les résumer rapidement.

« L'art pour l'art est une formule générale donnant satisfaction à tous les genres de
techniques. Je suis d'accord avec l'artiste qui peut se permettre de s'égarer quelque
peu dans la philosophie, mais je ne suis pas d'accord avec l'artiste qui peut
s'engager dans le philosophe. »

Le roman de Max Weiller et de la Jeune Belgique dans le mouve-
ment littéraire contemporain.

« Nos poèmes antiques étaient et sont encore les bavards, les poètes à
littéraires, rhétoriques, décalés, les prophéties de la critique, plus
que chroniques spirituelles, tellement spirituelles, qu'ils sont les premières victoires de
l'art et que leurs répétitions les plus énergiques de faire œuvre dure et d'extra-
der un vrai livre. Nous avons eu l'expérience de gréer à de grands
mouvements littéraires, sans eux, malgré eux, ils sont nés. Ceux-ci, le siècle, sont
les premiers de leur espèce et leurs répétitions, les plus énergiques de faire œuvre dure et
d'extraudaire. »

Mais, il serait préférable de ces poésies, j'aime passionnément
l'esthétique plus que les autres, c'est le hasard, les nécessités, les
mots, les sens. Le roman de Max Weiller et de la Jeune Belgique dans le mouve-
ment littéraire contemporain.

Les poèmes antiques étaient et sont encore les bavards, les poètes à
littéraires, rhétoriques, décalés, les prophéties de la critique, plus
que chroniques spirituelles, tellement spirituelles, qu'ils sont les premières victoires de
l'art et que leurs répétitions les plus énergiques de faire œuvre dure et d'extra-
der un vrai livre. Nous avons eu l'expérience de gréer à de grands
mouvements littéraires, sans eux, malgré eux, ils sont nés. Ceux-ci, le siècle, sont
les premiers de leur espèce et leurs répétitions, les plus énergiques de faire œuvre dure et
d'extraudaire. »

L'enquête sur l'évolution littéraire (1)

Est-il vrai, comme l'a dit M. Camille Lemonnier dans une
interview récente, que l'évolution littéraire en Belgique soit un
reflet fidèle de l'évolution littéraire française ?

Je ne le pense pas. Je crois que la proposition de M. Camille
Lemonnier, telle qu'elle est formulée, est fausse. Ajoute-
qu'elle me paraît émaner d'un malentendu. C'est ce que je
evais essayer de démontrer dans ce troisième et dernier
chapitre.

Rappelez-vous, au point de vue de la littérature française en
Belgique, des questions de M. Huret. A peine sont-elles posées,
que surgit une difficulté. Elles ne correspondent à rien de
précis ni de tangible, bref, elles n'ont pas d'objet. Avons-

(1) Voir le numéro de la Société nouvelle.

7e Ass. II, 24
plus de douze pieds, mais sur des questions d’esthétique générale, que les soixante-quatre clients de M. Huret n’ont pas effleurées. Si un Huret belge, il y a six ans, à l’époque des prises de bec et de plume, s’était avisé d’intéresser les belligérants, il aurait dû les interroger sur la formule de l’art pour l’art, sur l’art social, sur l’art national. Il aurait dû leur demander si l’œuvre d’art a pour but direct la réalisation de la Beauté, ou si elle doit être la servante de la politique, de la science, de la morale, du patriotisme. Toute autre question n’était pas même évoquée, et l’interviewer eut été qui
naud. Cette situation n’a guère changé, car si les opinions sont faîtes sur ces problèmes d’esthétique, et si l’enquête sur ces matières est aujourd’hui inutile, les écrivains français de Belgique demeurent rebelles à toute tentative d’enrégimentement ou de classification.

Nous n’avons pas d’école naturaliste. Assurément on pourra citer deux ou trois romanciers qui, par la peintesse et la platitude de leur observation, se rapprochent de Châteaureyn et de Duranty (1). Mais leurs romans, rédigés dans un patois abominable, ont disparu depuis longtemps dans le barattre dont ils étaient dignes. Quels sont donc, parmi les écrivains d’aujourd’hui, les naturalistes? Est-ce M. Camille Lemonnier? Sans doute l’auteur du Mâle, du Mort et des Cocouchis ne recule devant aucune réalité, si basse qu’elle soit. Sans doute on pourrait détacher de la masse imposante de ses œuvres maint tableau d’une crudité féroce, plus audacieux peut-être que les plus audacieuses descriptions de M. Emile Zola; mais l’anthologiste qui procéderait ainsi donnerait du labeur artistique de M. Camille Lemonnier une idée incomplète et fausse. On découvrirait que le terrible écrivain de l’Enfant du Crapaud, même lorsqu’il semble se complaire dans la notation exacte des cas physiologiques les plus répugnants, obéit aux préceptes d’une esthétique particulière, très différente de l’esthétique de Médan. On je me trompe fort, ou M. Camille Lemonnier, quand il conçoit une œuvre, la voit sous l’aspect
d’une vaste antithèse, dont la double face contradictoire s’éclaire au reflet d’une seule idée d’art. Les pages violentes et grossières doivent servir de repoussoir aux pages de douceur et de tendresse. Les âmes calmes et blanches paraîtront plus pures si elles se mêlent, dans d’horribles combats, au groupe effrayant des âmes vêlémentes et noires. M. Camille Lemonnier confond ainsi les êtres et les choses dans un clair-obscur tourmenté, qu’il accentue avec délices, par l’emploi des antithèses de style les plus opposés. Ajoutez qu’il est en littéra
ture, comme M. Peter Benoît en musique, l’héritier direct des maîtres flamands de la Renaissance, et que son amour de la couleur ivre, des mouvements désordonnés l’empêche, malgré lui, sur ses combinaisons les plus volontiers subtiles, et que sa frénésie de l’opulence lui donne un double luxe caractéristique, aussi débridé dans l’expression de la Beauté que dans celle de la Laidure.

Si M. Camille Lemonnier n’est pas un romancier naturaliste, que dire de M. Georges Eekhoud?

(1) M. Émile Loëc et feu Louis Hyman.
c'est pour quelques heures de marche incertaine, à reculons, en tournant sans cesse la tête vers la flèche de la cathédrale d'Anvers. Et non seulement M. Georges Eekhoud se referme, avec une ardeur ombrageuse, dans ce qu'il appelle son « terroir » et son « pays de délocation », non seulement il est parti en Belgique envers ses Flandres, partisan dans ses Flandres envers sa province d'Anvers, mais dans sa chère province même il promène la plus farouche des partialités littéraires. Sa curiosité, sa sympathie d'artiste vont droit, comme une embrassade, aux gens du peuple, aux humbles, aux petits, aux incultes, et, par-dessus tout, aux irréguilières, aux sauvages, à ceux qui sont blâmés par la loi ou vonnis par la société. Rappelons-vous, dans les Milices de saint François, cette étonnante plébéienne devenue comtesse d'Adembroed, Clara Moorsel, qui lutte en vain contre « la nostalgie de la déchéance ». L'art de M. Georges Eekhoud ressemble à l'héroïne de ce beau roman, mais cette nostalgie est de celles dont on n'a pas à rougir, car elle est une des formes de la charité et de l'amour. Et chez M. Georges Eekhoud, la charité et l'amour vont jusqu'à une espèce de sensibilisme panthéiste, dont les manifestations spasmodiques ressemblent à des convulsions de joie et à des épiphanies de bonheur.

Nous voilà loin, j'Imagine, des prétentions scientifiques de M. Emile Zola, loin aussi de sa compréhension animale des êtres, de son pessimisme enfantin et de son optimisme encore plus puéril. Nous en sommes tout aussi loin avec les comtes de M. Eugène Demolder, ces Contes d'Yperdamme qui se passent dans une ville imaginaire, bâtie avec des morceaux d'architecture de toutes les villes et peuplée par des héros et par la plèbe de tous les peuples flamands, avec les Contes de mon village de M. Louis Delattre, où la joie de vivre et de picorer la vie s'exerce avec tant de curiosité ingénue sur les moindres événements d'une petite commune wallonne, avec les Bon Parents de M. Hubert Krains, qui m'apparaît comme le contradicteur involontaire de M. Louis Delattre et qui, sous une forme tranquille, aciérie et froide, réserve à ses paysans les venins, en apparence incolores, de la plus féroce et de la plus mortelle ironie.

On peut donc affirmer que si les romanciers et les conteurs français de notre pays sont tous, à des degrés divers, profondément réalistes, ils se séparent des naturalistes par une réputation absolue des prétendues théories expériентielles sur lesquelles le panoramiste de Médan a voulu bâtir son œuvre, et par une compréhension moins étroite des phénomènes de l'âme et des combinaisons de la vie. Ils sont réalistes, mais ils ne chérissent pas la création humaine en deux tronçons pour s'en étudier que le plus mécanique et le plus bête. Ils ne sont l'esclave d'aucune espèce de système, et la libre expansion de leur tempérament leur ouvre des régions spirituelles fermées aux sectaires du naturalisme. Ils acceptent l'humanité toute entière, sans lui couper les pieds ou la tête pour la faire entrer dans le cadre de leurs romans.

Si nous n'avons pas, en Belgique, d'école naturaliste, avons-nous une école de psychologues professionnels ?

Nullement. Il n'y a pas, chez nous, un groupe d'écrivains tenant boutique de psychologie, de lecteurs d'âmes asservis dont la spécialité consiste à cataloguer et à expliquer des états de sensibilité. Il serait impossible, en Belgique, d'établir entre les romanciers réalistes et les romanciers psychologues cette division d'écoles qui fait couler des flots d'encre inutile chez nos grands voisins. Tout ce que l'on peut dire, c'est que MM. Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Eugène Demolder et Hubert Krains attachent une grande importance à la vie extérieure, tandis que nos prosateurs psychologues lui prêtent le plus souvent des conceptions moins concrètes.

C'est ainsi qu'un noble et délicat écrivain, Octave Pirmez, aime à raffiner sur des problèmes de morale et sur des subtilités de sentiment, que M. Edmond Picard, dans la Forge Roussel, l'Amiral et Mon Oncle le jurisconsulte, expose avec une искренняя eloquence des théories sur le droit et sur la société, que M. Henry Maubel pique sur le papier, d'une plume nerveuse et caline, les légèrs papillons qui fleurissent le printemps de l'âme féminine, que d'autres encore, parmi lesquels MM. Arnold Goffin, Hector Chainaye, Jules et Georges Destrée, Maurice Desombiaux, se tournent vers un art.
de rêve et de synthèse voisin de la poésie. Mais ces psychologues, puisqu'il faut leur donner un nom, n'ont aucun parti pris d'école. Ils ne professent pas, pour la vie extérieure, le dédain d'un peu stéréol des adorateurs du Moi. Octave Mirbeau décrit parfois les apparences des choses et des êtres avec une étonnante puissance de relief. Il est visible que M. Edmond Picard, dans ses dialogues, s'attache à dramatiser ses idées, à les habiller de chair et d'humanité. Je sais, de M. Henry Maubel, des pages où le profil des objets se silhouette avec la nèfete que leur donnent les peintres japonais. Et même chez les poètes en prose, la synthèse est parfois enfermée à mi-corps, comme un dieu terne, dans une gaine d'analyse matérielle d'une grande rigueur.

Quant à nos poètes, si l'on peut les diviser en deux groupes, dont l'un, et c'est le plus nombreux, demeure fidèle au vers traditionnel, et dont l'autre emploi, dans une certaine mesure, quelques-unes des formes récentes, cette classification qui repose sur de légères différences de prosodie et de rythme, devient arbitraire et fausse lorsqu'on veut la pousser plus à fond. J'ose affirmer, par exemple, que M. Ivan Gilkin, dont les poèmes sont rimés en vers orthodoxes, est plus symboliste au sens exact du mot que M. Albert Mockel, un poète épris des techniques nouvelles. M. Maurice Maeterlinck aussi, dans ses Serres chaudes, à l'exception de quelques morceaux de prose qu'il a eu le tort de disperser arbitrairement comme des vers libres, a revêtu de l'enveloppe la plus traditionnelle les curieuses prières de ce bréviera d'analyses. M. Fernand Severin ne s'écarte pas davantage de la prosodie classique. Les poèmes publiés dans le Parnasse de la Jeune Belgique par M. Charles Van Lerberghe, sont exécutés d'après les règles de la métrique parnasienne. Et si MM. Grégoire Le Roy et Valère Gille se sont émancipés un peu, l'ensemble de leur œuvre tranche encore très violemment sur celle des poètes français de la jeune école. Quant à M. Emile Verhaeren, serait-il paradoxal de prétendre qu'il apparaît, dans ses derniers livres, avec une audace plus consciencieux, tel qu'on se révélait naguère dans les Flamandes et dans les Moines : un iconoclaste enviré de destruction, cassant le vers pour soulager sa sensualité frénétique, mais un iconoclaste qui se surprend parfois à recoller, pour les adorer mieux, les morceaux des idées qu'il brise ! Il passe tour à tour, selon la température de sa pensée, de la strophe à la plus grégorienne au vers le plus écartelé et le plus sauvage. Avec M. Albert Mockel, et beaucoup moins que l'auteur de Chanteable un peu naïve, M. Emile Verhaeren est le seul poète français de Belgique qui ait renoncé, dans une certaine mesure, à ces régles formulées par Théodore de Banville. Encore convient-il d'ajouter que tous deux obéissent beaucoup plus à la poussée de leur tempérament qu'à l'exemple et à l'autorité de tel récent écrivain de France. Ils ont choisi, naturellement, la forme plastique qui convient le mieux à leurs qualités et à leurs défauts, ou, en d'autres termes, au développement de leur sensibilité particulière. Et en se déterminant ainsi, ils ont suivi, d'une manière différente, le même conseil intérieur qui a guidé le choix de MM. Ivan Gilkin et Fernand Severin. Ce qui le prouve, c'est que les poètes fidèles à la forme traditionnelle ne font aucun effort pour convertir MM. Verhaeren et Mockel et que, de leur côté, ces deux dissidents se sorgen plus guerre, si tant est qu'ils y aient jamais songé, à excommunier les poètes qui ne sont pas de leur confession. Comme je l'ai dit plus haut, on chercherait en vain, chez nous, le moindre vestige de ces proclamations d'école, de ces scissions quotidiennes multipliées jusqu'à la solitude du dernier scissionnaire, de ces fulles et féroces querelles sur la hauteur d'un saat de pain qui signalent la décadence du Parnasse français.

Si donc nos romantiers les plus réalistes ont leurs moments de psychologie, si nos psychologues les plus abstraits ont des moments de réalisme, si nos poètes les plus parnasiens sont parfois les plus symbolistes, et si nos très rares adeptes des religions nouvelles affirment la sincérité de leurs croyances artistiques en respectant les croyances des poètes demeurés classiques, en un mot, si les questions de M. Huret paraissent inutiles et vaines, voire même incompréhensibles lorsqu'on essaie de les poser aux écrivains de Belgique, c'est qu'il existe
entre l'art des écrivains de France et l'art des écrivains français de Belgique une différence essentielle, fondamentale, qui tient à la source de leur inspiration et à la nature de leur génie.

Le mouvement littéraire français en Belgique n'est pas un reflet du mouvement littéraire français. Il n'est pas, non plus, un mouvement étroitement national, c'est-à-dire belge. Il n'est pas davantage, malgré des influences particulières qu'il serait puéril de nier, un mouvement de couleur flamande ou wallonne. Il est une manifestation, dans des formes d'origine latine, de l'imagination et de la culture septentrionales (1).

Les neuf provinces dont la réunion sous la dynastie de Saxe-Cobourg, forme depuis 1831 le royaume indépendant de Belgique, furent mêlées, pendant des siècles, aux grands déplacements d'hégémonie qui ensanglantaient l'Europe. Elles furent souvent l'enjeu de la guerre, et elles en furent, plus souvent encore, le champ de bataille et le théâtre. On peut dire qu'elles ont été, depuis les campagnes de Jules César jusqu'au début du XIXe siècle, couvertes et dévastées par toutes les grandes forces qui se sont disputé le monde. Il n'y a guère, en Belgique, de village perdu, de ville oubliée, de plaine ou de vallée solitaires, de monument délaissé qui ne puisse raconter, à leur manière, quelque fragment de l'histoire universelle.

Placés par la nature au confluent de trois races, nous avons été, nous sommes et nous serons, pendant longtemps encore, le rendez-vous où se rencontrent les fleuves anglo-saxons, le fleuve germanique et le fleuve latin. Notre sol a été inva

(1) Voir, à ce propos, les curieuses remarques faites dans la Société savante le 7 juillet par M. Francis Nautet.
sensibilité. Nos idées, nos sentiments, nos sensations, même chez les plus latins d'entre nous, gardent je ne sais quel relent du soleil septentrional. Mais leur expression est essentiellement latine, c'est-à-dire latine. C'est dans notre littérature que s'accomplit l'hymne des races ; c'est elle, ce pays entrez par Victor Hugo, ce pays

«... où le Nord se réchauffe engourdi
Au soleil de Castille et s'accomplo le Midi. »

Et ce sera l'originalité de nos écrivains, qu'ils soient du rameau flamand ou de la branche wallonne, d'être les premiers-nés de cette mystérieuse conjonction.

Si l'on étudie nos romanciers et nos poètes, on est frappé par un phénomène : leur forme est évidemment française, française au point que des critiques superficiels ont été excusables de leur contester une particularité savante. Mais si l'on passe de l'étude de la langue à la façon dont elle se drape sur la pensée et sur le sentiment, aux plus qu'elle contracte et, enfin, à la pensée et au sentiment qu'elle recouvre de ses draperies, l'insuffisance d'un parallèle jugement saute à tous les yeux. Les idées repuent aux idées françaises par leur couleur indécise, changeante comme notre ciel. L'imagination est plus libre, plus ardent et plus sereine. Les sentiments triahent, sous la finesse de la culture acquise, une âme prompte à des bonds désordonnés. Et les sensations, aussi aigus dans la joie que dans la douleur, déconcertent la psychologie classique.

Nul ne prétendra que le luxe imaginatif de M. Camille Lemonnier, le sensualisme panthéistique de M. Georges Eehoud, l'hystérie de la peur qui règne dans les visions de M. Maurice Maeterlinck, le pessimisme schopenhauérien de M. Ivan Gilkin, le platonisme lyfial de M. Fernand Severin et la psychologie hargnese de M. Emile Verhaeren soient des conceptions spirituelles familières aux écrivains français de la branche latine. Elles le sont si peu qu'elles exigent, pour être comprises, une espèce d'initiation. Et si l'on descend, de ces conceptions générales qui sont l'épine dorsale de leurs œuvres, jusqu'à leur enveloppe charnelle, nerveuse et musculaire, il faut reconnaître que s'il n'y a pas divorce entre les artistes français du centre et les artistes français du nord, il y a du moins, dans une enveloppe commune, séparation d'âmes.

Pour le démontrer brièvement, j'userai d'un moyen fort simple. La sensibilité de l'écrivain se manifeste surtout dans les rapports personnels qu'il établit entre les choses. L'image, c'est-à-dire la brusque confrontation de deux idées qui ne s'y attendent pas, est, pour ceux qui savent lire, le plus sûr indice de la personnalité littéraire. Les métaphores sont les fleurs mystérieuses de la sensibilité. C'est en les cueillant et en les flairant qu'on juge la plante humaine qui les a produites.

Or, pensez n'imporle quel des écrivains français de Belgique, qu'il soit flamand ou wallon, que l'héliotrope de sa pensée se tourne vers le Nord ou vers le Midi, vous remarquerez chez lui des associations de mots, — donc d'idées — dont la violence ou la subtilité dénotent un élan d'esprit particulier. Quand M. Georges Eehoud veut exprimer l'étrange fascination qu'exerce sur la comtesse d'Adembrone la présence du rustre qui l'éblouit, il la compare à « l'une de ces âmes et longues pucées de printemps que taisent les lilas en fleur et dont les larges gouttes apportent aux fronts les plus rudes la sensation d'invisibles lèvres » (1). Lorsqu'il cherche à rendre l'impression que lui produisent les voix insexuelles des enfants de chœur du jubé de Montaigu, les chants, écrit-il, jaillissent de ces « gosiers d'impubères, éroits et étranglés », comme un « mince jet d'eau visant un ciel lunaire » (2). S'il lui arrive d'inventer une chanson populaire flamande, voici comment il nous la traduit : « Nous irons au pays des roses — au pays des roses d'un jour — nous safrerons comme foin les fleurs trop belles — et en tresserons des meules si hautes et si odorantes — qu'elles ébourgeront la lune et feront éternuer le soleil » (3). C'est lui aussi qui risque ce raccourci de sensations : « II y avait dans l'air une odeur d'eau stagnante et une chanson de haleur » (4). Et en évoquant, à la vue et à l'odo-

(1-3) Les Mille de saint François.
(4-5) Les Nouvelles de l'Odé.
rat, le groupe minable des reclus de Hoogstraeten, il remarque que « leur masse tire sur le fumée, sur le brun de la glêne, ou sur la poussière des routes », et qu' « elle dégage la puanteur spéciale des bosquets infestés de hamlettes » (1). De même, quand M. Maurice Maeterlinck s'ingénie à rendre sensible son idée de la disproportion et de l'absurdité des choses, il écrit : « Oh! il doit y avoir quelque part une énorme flotte sur un morais » (2), ou, « tous les beaux roseaux verts des berges sont en flammes » (3), ou encore « il y a un festin dans une forêt vierge » (4) ou enfin « les malades ont allumé un feu de joie et jetent à pleines mains les lys verts dans les flammes » (5).

M. Ivan Gilkin, dont la forme est cependant essentiellement latine, nous fait toucher « des ténèbres veules » (6), suscite un Christ féminin « beau jusqu'aux pleurs » (7), voit lueur des yeux qui, « pareils à des ventouses, sucent les secrets d'autres yeux » (8), et nous représente son Bon Ange

[Ouvrant la fenêtre, armoire
Oh! il leur feroi frodoyard (9).
]

M. Emile Verhaeren écrit ce vers étonnant :

Je nous pleurer sur moi l'œil blanc de la folle (10).

Le ciel, pour lui, est « mythologique » (11); il fait reluire « d'éclatants conteaux de crime et de soleil » (12); il frissonne à « l'aboi tumultueux de la mort volontaire » (13); il compare son âme malade à « un morne crapaud blotti sous des rose, tout seul » (14); son rêve rampe

Vers des vaulet muiffe du lourdes tonsois d'or (15)

et la couronne symbolique de sa douleur est « comme une rage »,

Comme un buiscon d'ébène en feu, comme des cris Échairs et de flammes, poignés de vent sauvage (10).

---

Il me serait facile de faire le même travail sur les vers de MM. Van Lerberghe et Severin, sur la prose de MM. Eugène Demolder, Hector Chainaye et Arnold Goffin, en un mot sur l'ensemble de leurs œuvres françaises écrites en Belgique depuis quelques lustres. Les exemples cités suffisent, j'espère, pour éveiller l'attention de la critique et des lettres.

Si notre production littéraire est le résultat d'une greffe luxuriante, n'oublions pas, d'ailleurs, qu'elle a obéi aux mêmes influences que la peinture flamande de la Renaissance. Non seulement nos maîtres flamands campaient leur chevalet au milieu des guerres de religion, « dans leur patrie en feu, sur le brasier des guerres » (1), non seulement leurs toiles s'enflammant à cet incendie, mais l'instinct de leur race les poussait, inconscients Jasons, vers de nécessaires voyages. Rubens serait-il Rubens s'il n'avait promené sous le manteau du diplomate et du peintre courtisan, son étonnant génie d'assimilation à travers l'Europe? Van Dijck serait-il Van Dijck s'il n'avait pas écouté les voix qui l'appelaient en Italie et en Angleterre? Et, de nos jours, M. Félicien Rops serait-il le génie d'artiste qu'il est, s'il n'était allé se jeter, à Paris, dans la seule fournaise qui convint à son génie?

À toutes les époques, l'art de notre pays, notre art le plus personnel, celui dont nous sommes le plus fier, a été soumis à la loi des émigrations. Seulement, tandis que nos peintres émigraient en personne, nos écrivains peuvent se contenter d'émettre en esprit. Les uns et les autres, dans leurs voyages, réels ou fictifs, n'ont jamais rien perdu de leurs qualités natives; mais ils sont rentrés dans leur patrie, presque toujours, plus forts, plus aguerris, plus conscients d'eux-mêmes et plus capables de s'exprimer, dans une langue universelle, le trésor héréditaire de leurs visions.

Ce phénomène ne doit pas étonner nos voisins de France. Ce n'est pas seulement en Belgique que le génie français s'est rencontré avec le génie des races étrangères. La Renaissance française ne s'est-elle pas désaltérée, jusqu'à s'y noyer, dans

---

(1) Les Nouvelles Kermesses.
(2-30-3) Les Sorcieres Chandes.
(8-7-5-8) La Damnation de l'Artiste.

(1) Émile Verhaeren, Les Flamandes.
les sources jaillissantes de la Renaissance italienne? La pensée française n’a-t-elle pas, bien avant les armées de Napoléon, envahi toutes les Étapes? N’a-t-elle pas, depuis Voltaire jusqu’aux grands poètes romantiques, tendu la main, par-dessus la mer, aux dépôtsitaires de l’esprit anglo-saxon? N’a-t-elle point passé le Rhin avec Mme de Staël? Les œuvres qui sont nées de ces invasions spirituelles font cependant partie du patrimoine artistique français.

De pareilles rencontres ont eu lieu chez nous. Seulement, elles ne se sont jamais terminées par une conquête. Il n’y a eu ni vainqueurs ni vaincus, mais une écllosion littéraire nouvelle, un mariage de races dont les enfants, tout en portant sur leur visage la ressemblance lointaine de leurs parents, n’en ont pas moins une physionomie personnelle qu’ils sont en passe de transmettre à leurs descendants.


ALBERT GIRAUD

---

LE PAUPÈRISME

Si une personne, gravement malade, atteinte d’une maladie mortelle, se croit néanmoins en bon état de santé, néglige toute précaution, méprise même les avis salutaires de ses amis et des médecins, refuse d’employer aucun remède et persiste dans son genre de vie habituelle; cette personne-là doit mourir; ses jours sont comptés; elle se suicide. Si elle n’est pas folle, elle est coupable, digne du sort qui l’attend.

Lorsqu’une société malade, atteinte d’une maladie mortelle, est gouvernée par des hommes qui la croient en bon état de santé, méprisent les avis salutaires, ne tiennent aucun compte des avertissements des membres souffrants, ni des symptômes manifestés par l’agitation des parties atteintes du mal, et persistent à maintenir un ordre de choses funestes, dangereux; cette société-là doit mourir; ses jours sont comptés; et ses représentants, s’ils ne sont pas fous, sont coupables de négligence ou d’imprudence; à moins qu’ils ne soient ignorants, auquel cas ils sont coupables de vanité, coupables de laisser aller la société à la ruine, sans chercher les moyens de l’y soustraire, sans provoquer l’examen du mal, de ses causes, de son remède.

La société actuelle est atteinte d’une maladie grave, d’une maladie mortelle. Le paupérisme, croissant sans cesse, la couve, creuse sa tombe, entre en activité des germes de dissolution et de mort prochaine. Le prolétariat sent sa misère, il souffre, il languit, il se voit déparé lentement et doucement. Il ne vit pas, il végète. Courbé sous le fardeau qui l’accable, il a à peine la force d’ériger une plainte. Mais s’il se tait, qu’on ne s’y trompe pas! sa soumission n’est qu’apparente, sa résignation n’est pas justifiée. Tôt ou tard, un cri échappé d’une poitrine comprimée par la douleur, sera répercuté par les échos de la misère, et, semblable à l’étincelle qui allume l’incendie dans une forêt, ce cri couvrira le monde de désolation.

C’est un devoir (pour ceux qui, à cette époque de scepticisme, admettent encore l’existence d’un devoir) de dévoiler la plaie sociale, d’en montrer les caractères alarmants et de chercher à secouer l’apathie des bourgeois. Signaler le danger, tel doit être le but des amis du véritable ordre social; tel est le nôtre.