

LA
REVUE DE GENÈVE

TOME I^{ER}

GENÈVE
H. STAPELMOHR, LIBRAIRE
24, CORRATERIE, 24

PARIS
G. FISCHBACHER, LIBRAIRE
33, RUE DE SEINE, 33

1885

LA REVUE DE GENÈVE

1^{re} ANNEE. — 1^{er} SEMESTRE

TOME I^{er}

TABLE DES AUTEURS ET DES MATIÈRES

du 20 Octobre 1885 au 25 Mars 1886

	Pages
BACHELIN, <i>L.</i> , Le nouveau Palais des Beaux-Arts à Rome	173
BONIFAS, <i>Charles</i> , Poème : Le Suprême amour	346
DELHORPE, <i>Charles</i> , Réforme scolaire	474
DELPHIN, <i>Emile</i> , Genève : Musique et Théâtre 112, 198, 286, 399, 484	
DROZ, <i>Théophile</i> , Chronique de la Suisse allemande	102
— — — Amiel, Esquisse psychologique	217
DUCHOSAL, <i>Louis</i> , Ballade musicale	26
— — — Carnet fantaisiste	195, 284
EGLI, <i>A.</i> , Vie romande : Vaud	192, 281, 384
FUSTER, <i>Charles</i> , Les Tendresses perdues	170
GRÉVILLE, <i>Henri</i> , Les Sources, poésie	97
GOGOL, <i>Nicolas</i> , Le Roi des Esprits infernaux	239, 313, 433
HENNEQUIN, <i>Emile</i> , Les Poètes symboliques	230
HERZEN, <i>Alexandre</i> , Les conditions physiques de la conscience 267, 331, 423	

LES POÈTES SYMBOLIQUES

Grâce à un de ces incidents qui, seuls, parviennent à dissiper l'indifférence du public pour les questions artistiques, — l'apparition d'une plaquette de parodies, — les journaux français se sont aperçus tout à coup qu'il existait à Paris un groupe de jeunes poètes originaux, dont la singulière esthétique ne procède d'aucune de celles que l'on s'était peu à peu accoutumé à admettre.

On leur décerna la désignation de *décadents*, erronée, comme la plupart des étiquettes collectives, imméritée comme un quolibet, et l'on s'appliqua à confondre, grâce à de menues analogies, des artistes qui diffèrent au fond plus qu'ils ne se ressemblent.

Aux jugements sommaires de ce dernier temps, qu'infirmement encore bien d'autres erreurs propagées par des journalistes hâtifs et adoptées d'emblée par le public, il pourra paraître bon d'opposer de plus authentiques renseignements, sur une école de poètes appelés peut-être à modifier l'art français aussi profondément que l'a fait le mouvement romantique.

L'esthétique que tentent, en effet, d'appliquer MM. Laurent Tailhade, Jean Moréas, Charles Morice, Charles Vignier, Laforgue et quelques autres, précédés par Paul Verlaine, Tristan Corbière et Stéphane Mallarmé, est de tous points neuve en France, et c'est à peine si à l'étranger elle peut se réclamer de Goethe, de Shelley, de Rossetti, de Morris et de quelques-uns des poèmes de Swinburne, tels que l'*Hesperia* des premiers *Poems and Ballads*. Cette esthétique est aujourd'hui bornée aux vers ; elle risque de modifier bientôt le conte en prose et M. Villiers de l'Isle Adam dans ses *Contes cruels* et dans d'autres parus depuis, a donné de cette nouvelle sorte de récits romanesques de merveilleux modèles.

I

Les origines de l'école qu'il vaut mieux appeler symbolique, de l'épithète choisie par un de ses adeptes, se trouvent auprès de deux

des plus ignorés et des plus singuliers parnassiens, MM. Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé.

Le premier, après avoir collaboré aux *Parnasses* de la maison Lemerre et publié un volume les *Poèmes saturniens*, où l'influence de M. Leconte de l'Isle est évidente, chassé de Paris par des hasards, converti à un catholicisme mystique, et végétant dans un village perdu des Ardennes, fit paraître des plaquettes plus qu'inconnues du public, *Romances sans paroles*, *Sagesse*, *Poèmes de jadis et de naguère* qui furent les évangiles véritables de la nouvelle confrérie.

Jointes aux *Fêtes galantes* et à la *Bonne Chanson* du même, ces livres étonnent par leurs innovations.

Tout d'abord la langue s'est dépouillée de l'appareil de plasticité et de colorisme dont les Parnassiens l'avaient douée. Elle est extrêmement simple avec presque des affectations d'enfantillage. Le vers qui ne s'attache plus à paraître de marbre ou d'airain, s'infléchit en mobiles cadences musicales, glisse, oscille et fuit avec une grâce liquide de son, tremble en mesures perlées et connaît jusqu'à ces artifices de la musique moderne, les temps dérochés et les finales indéfinis de Chopin ou de Schumann. Pour qui perçoit la différence des arts plastiques et des arts rythmiques, cette préférence de l'harmonie au coloris dans l'extérieur du vers, paraîtra devoir entraîner toutes les modifications intérieures que Verlaine a fait subir à la poésie. Chez lui elle ne décrit plus, et il est oiseux d'ajouter qu'elle ne raisonne pas. Elle exprime *directement* des émotions, comme le fait la musique et s'attache à rendre non des idées ou des perceptions, mais des états d'âme.

Réduisant au moins possible le sens même précis et concret de ses phrases, noyant toute vision par le caractère indéfini de ses adjectifs et de ses temps de verbe, elle laisse agir pleinement sur l'esprit de ses lecteurs la cadence musicale des syllabes, leur timbre voilé, doux, ou dur, et les très simples émotions que signifient de vagues paroles. M. Verlaine est parfois le Schumann de la poésie et certaines surtout de ses *Romances sans paroles* ont leur équivalent dans les *Arabesques* du plus sensitif des musiciens.

M. Stéphane Mallarmé est tout autre. Ce poète, dont on ne connaît que des fragments, mais qui joint à l'étonnement que ceux-ci suscitent, le prestige d'une merveilleuse conversation, fut le premier à introduire dans le vers, l'idée. Etant l'homme par excel-

lence original qui a réfléchi, trop profondément, peut-être, sur toutes choses et, grâce à de merveilleux et directs raccourcis de pensée, s'est fait de tout de secrètes et sans doute justes explications, M. Mallarmé, dans une notation d'une concise opacité, exprime les idées, au sens platonicien, des choses. Et comme toute idée — cela est démontré chez les psychologues — est un rapport entre deux termes ou deux perceptions, et comme les seuls rapports esthétiques sont ceux que l'on peut figurer, M. Mallarmé est essentiellement symbolique ; il prend les mots et les spectacles non dans leur signification première et évidente, mais dans celle qu'ils suggèrent par une association souvent lointaine. M. Mallarmé est à la fois le métaphysicien de l'école et celui qui en a le mieux conçu l'esthétique.

Enfin, Tristan Corbière, auteur d'un bizarre et introuvable volume, les *Amours jaunes*, a doué les nouveaux poètes d'une sorte particulière d'humour. Mêlant un peu de folie et d'âcre amertume à la fantaisie des *Odes funambulesques* de M. Th. de Banville, gambadant sur le vers comme une ballerine sur un tremplin, il a créé une sorte d'esprit baroque, affolé et tintinnabulant, où la grâce délurée est mêlée de quelque bizarrerie falote.

C'est de ces trois singuliers artistes que procède la nouvelle école.

Chacun de ceux qui la composent a pris, selon son tempérament, à l'un ou l'autre des maîtres, l'harmonie, la profondeur ou l'humour, et les disciples ont ajouté à ce que leur livraient leurs précurseurs, ou résolument innové des progrès ultérieurs. Leurs trouvailles et leurs perfectionnements sont précieux et serviront sans doute à la grandeur d'autrui, si aucun génie ne se dégage de parmi eux et ne réalise ce que promettent incontestablement leurs talents.

II

S'inspirant de ces trois excellents poètes et élisant de préférence celui que recommandaient des affinités, se souvenant encore de Hugo, de Banville, de Vigny et surtout de l'altier Baudelaire, une troupe de jeunes artistes s'est séparée du courant romantique qui

entraîne de moins personnels émules, et a tenté les nouvelles voies.

M. Laurent Tailhade, le premier en date par un volume, le *Jardin des Rêves*, dans lequel il côtoyait seulement l'école symbolique, a publié depuis, dans les feuilles acquises à celle-ci, des pièces d'un gracieux mérite. Dès ses débuts, ce poète, d'inspiration catholique, s'entendant à merveille à faire chatoyer dans ses vers les chasubles, et tourbillonner l'odorante fumée de l'encens, épris d'une sorte de mysticisme amoureux qu'épure l'invocation constante à la Vierge, excella à déployer de magnifiques décors floraux, de merveilleux parterres que décorent les lys mystiques et les sanglants glaïeuls. Connaissant parfaitement les nouvelles lois du rythme et coutumier de lentes cadences, tenant à l'école moderne par la haine de toute descriptivité et de toute plastique, par cette sorte de vague symbolisme qui lui fait figurer dans une pièce, *les Fleurs d'Ophélie*, tout l'être fuyant et rêvant de cette douce fille, par la flore palustre dont il la décore, M. Tailhade est la transition qui relie les symboliques à certains poètes romantiques indépendants, tels qu'Armand Sylvestre.

M. Jean Moréas fait partie plus intégralement de la nouvelle pléiade et a réuni le premier des poèmes nettement symboliques dans un volume : *Les Syrtes*.

M. Moréas est un très musical rimeur et qui sait assouplir, comme il convient, le rythme du vers à l'ondulation des pensées ; selon l'esthétique nouvelle, au lieu de transposer les idées en images, il atténue tout ce que celles-ci évoquent de visible, par le rappel du sentiment, dont elles ne sont que le signe.

Il dit :

Leur prunelle est l'aurore et leur natte tressée
Est fulgurante ainsi que l'éclat des flambeaux ;
Leur prunelle est la nuit et sur leur cou massée
Leur chevelure est bleue ainsi que les corbeaux.

Par ce procédé de style, en détachant sans cesse l'esprit de la vue des choses, pour le conduire aux lointaines associations d'idées que celles-ci évoquent et suggèrent, la poésie moderne revêt un si bel aspect d'idéalité et présente, en des mots usés et

comme pâlis, de si prolongés retentissements d'idées. Tout un deuil tragique surgit de cette strophe :

J'allumai la clarté mortuaire des lustres,
 Au fond de la crypte où se révulse ton œil,
 Et mon rêve cueillit les floraisons palustres
 Pour anoblir ta chair de pâleur et de deuil.

D'autres vers, presque tous, sont ainsi apprêtés à rendre un sentiment plutôt qu'une sensation, et c'est en cette sorte de style, que pratiquait déjà si magnifiquement Shelley, que la nouvelle école a trouvé sa marque distinctive et les railleries faciles des courriéristes n'ont pas manqué de souligner la nouveauté de cet art.

M. Moréas, poète musical et suggestif, s'attache encore à mettre dans la fantaisie de ses vers une doctrine philosophique définie. Son volume excellemment ordonné conduit à une pièce finale, *Homofuge*, qui expose, avec la terminologie voulue, les conclusions du Schopenhauerisme. Mais ses poèmes n'en sont ni plus pauvres ni plus dénués de charmes. Il chante, comme tous ses émules, les appâts de la chair et les délices du rêve amoureux, promenant sa fantaisie par des parterres fleuris de roses et des grèves blondes mouillées de flots bleus.

M. Charles Vignier n'a publié jusqu'ici que des pièces détachées, insérées un peu partout, et que ce poète entendait naguère réunir en une plaquette : *Ille de Prospero*. Plus parfait métricien encore que M. Moréas, sachant joindre à la musique des rythmes, la musique même de mots choisis très doux, usant également de cette sorte de métaphore qui abstrait de la signification matérielle des mots leur harmonie émotionnelle, M. Vignier a fait quelques-uns des plus gracieux vers de l'école moderne. Ainsi de ceux-ci, qui sûrement flattent l'oreille et tous les sens, comme ils séduisent et captivent l'âme :

Parmi l'azur nébuleux
 Meurent les flammes moroses.
 Nous aurons des cierges roses
 Et bleus.

Des pétales de fleurs blanches
 Nous parsèmerons les lits,
 Où lents se pâment les lys
 Tes hanches.

Cercle ton onduleux col
 De sequins et de grains d'ambre,
 Et tes yeux, cieux de septembre.
 De K'hol.

Et l'on teindra d'aromates
 Tes cheveux roux, et les chers
 Fards aviveront tes chairs,
 Trop mates.

M. Vignier a été jusqu'ici le poète de ces délicates amorsités, qui alternent chez lui avec des fantaisies d'un esprit singulièrement primesautier. Depuis, en des vers qu' a publiés la *Revue contemporaine*, il semble joindre à toute cette grâce, de plus hautes visées.

M. Charles Morice diffère profondément de tous les poètes que nous venons d'énumérer. Chez lui l'artiste est merveilleux, mais le penseur, le poète-*vates* plus élevé encore; il a le sens parfois de la grâce, plus souvent d'une beauté sévère; mais il a surtout la force, une force qui n'a rien de musculaire ou de charnel, mais qui est toute souffle et esprit.

M. Morice n'a point encore publié de volume, mais le nombre, l'importance et la valeur des pièces que l'on connaît de lui, et auxquelles il faut joindre une série de poèmes en prose parus dans la *Vie moderne*, suffisent à donner et à tenir la promesse d'un grand poète.

M. Morice procède à peine de Verlaine, dont il ne connaît l'art que parce qu'il sait tout l'art. La gaieté brouillée de Tristan Corbière lui est distante, et s'il tient de M. Mallarmé c'est que tous deux, sans dérivation, sont essentiellement les poètes de l'idée, à qui la langue obscure des vers semble faite, pour enclorre des voiles requis ce que l'on peut deviner de l'inconnaissable. Le pourquoi des choses, des plus simples, cette raison d'être qui nous échappe toujours, que la science met définitivement hors de notre portée, et que l'habitude finit par nous faire oublier de chercher, la raison et le sens de la

nuit, de la femme, de toute la vie et de toute la mort, est ce qui préoccupe et trouble cet étrange poète. Et comme ces problèmes sont tellement lointains qu'il faut être revenu de beaucoup de métaphysique et de physique pour concevoir même qu'on les pose, il faut à M. Morice pour les débattre et les entrevoir dans l'obscurité où ils gisent, une langue comme opaque et orageuse, le sens lointain des symboles, les acceptions primordiales des mots, tout ce qui assombrit et décore des pensées trop hautes pour être clairement conçues. Le poète les poursuit avec force. Il y a dans ses vers d'énormes élans, de grands départs vers l'inconnu ; il rythme ses débuts en essors, et l'on perçoit sans cesse dans ses pièces, comme l'intense effort de bras qui veulent étreindre et de mains qui veulent saisir. Cette lutte entre un esprit et une chimère, cette tentative d'enserrer en des mots ces ombres d'idées dernières qu'à certaines heures de clairvoyance on devine traverser les limbes de l'âme, donne aux poèmes abstrus de M. Morice un étrange intérêt tragique et humain. Ils sont les aventures d'un esprit épris d'idéal, et incapable de se satisfaire des apparences nominales. Avec plus de souffrance et moins de certitude, sans système, mais doué du charme de la beauté, M. Morice tente, comme les grands métaphysiciens, une interprétation idéale du monde.

Je citerai, entre ses œuvres, ce poème en prose qui montre le mieux le but que le poète s'est proposé :

« Dans une pose élégante et puissante, accoudé parmi les coussins d'un lit, éclairé mal par la flamme clignotante d'une bougie, un livre sous les yeux, — sous des yeux souvent distraits et qui se plaisent à poursuivre en les tentures, et sur les murs, et dans les coins obscurs de la vaste, de la triste chambre, des visions, — c'est un Jeune Homme. S'il est un de ceux dont l'heure ne sonnera pas ou si les jours qui viennent seront ses jours, sachez qu'il n'en a souci et croyez que la gloire seule le tente de connaître enfin ce que signifie tout ceci, tout ceci qui est la vie et la mort, le souvenir sans apparence, l'espérance sans avenir, le mystère des calices, le problème des yeux, la raison de la lune. — Mais plutôt encore que vers les murs, les coins obscurs et les tentures, c'est vers la fenêtre qu'il rêve, ouverte sur la redoutable ténèbre d'une nuit noire. C'est que, là-dessous, là-bas, le cauchemar des confessions nocturnes torture tout ce qui est, et de tout ce qui est une Plainte immense monte avec

l'encens des sommeils, monte portée par la Haine et par l'Amour, monte vers la nue dédaigneuse et, de passage, éclate dans la chambre tranquille et vaste, tranquille et triste, où, l'un et l'autre orientés vers l'abîme de la vie et de la ville, méditent sur l'inquiétude éternelle de Faust, le visage calme du grand Goethe et le visage troublé du Jeune Homme. — Pauvres et riches vieux, malins gamins, bé-nins, baladins subtils, et la femme, et les enfants aux bras de la femme, les chiens qui hurlent à cette lune, les fleurs qui parfument cette nuit, les choses qui songent dans ce silence, que d'infortunes, que d'infortunés identiques d'âge en âge! — Va, n'hésite plus entre leur plainte et ton livre, choisis-les tous deux, écoute en lisant : aussi bien, ils sont deux échos d'une voix lointaine, ah! lointaine! Dis-tu que l'ignorance de la plume tenue t'éloigne et que tu te perds en les détours d'un langage efforcé de travers vers le sens droit? Que t'importe, puisque les mots abondent en surnaturelles suggestions, puisqu'ils demeurent en dépit de nos départs et sont sincères en dépit de toute duplicité? Va, va! Ce qu'on dit est très indifférent si tu peux entendre, — *si tu dois ENTENDRE*, et sais-tu, — qui peut dire! — si tu n'es pas celui qui fut dès les hauts temps élu pour recevoir utilement la réponse inouïe? Sais-tu! Qui peut dire; — Ecoute donc, mon frère : c'est, en ce temps, ici, la vertu du verbe des voix muettes... et vois : c'est la beauté du regard des yeux éteints... écoute et vois dans ton âme : c'est l'étincelle qui remonte des têtes foudroyées, c'est la rose des cœurs arrosés de larmes, c'est le cri des corps bien malades... »

Avec cet écrivain et ceux qui le précèdent, la liste officielle des nouveaux poètes est épuisée; il convient cependant de citer, parmi les jeunes littérateurs qui se rattachent à l'école, M. Jules Laforgue qui, dans un récent volume, les *Complaintes*, a fait revivre avec plus de mélancolie et de profondeur, la sorte d'ironie de Tristan Corbière; M. Maurice Barrès, dont les commencements comme Essayiste et comme chroniqueur ont été extrêmement brillants, met au service de la nouvelle école le très délicat esprit qu'il possède et promet de s'y rallier dans une série de dialogues esthétiques qu'il prépare. Enfin, M. Mathias Morhardt, dans des débuts poétiques trop récents encore, paraît incontestablement digne de prendre rang parmi ses émules. M. Morhardt possède un vers plein et ferme, qui se module sur ceux de Baudelaire; il porte dans la contemplation de la vie une

sorte de lassitude sombre qui rend plus pesante encore la chute de ses strophes ; enfin, il conçoit la poésie comme une transposition symbolique des rêves, des joies ou des deuils de la vie. Le talent et l'avenir de M. Morhardt semblent certains.

Les notes qui précèdent pourront paraître tenir compte de plus de promesses que de réalisations. Et, en effet, parmi les poètes que nous avons cités, il n'en est pas qui aient édifié le grand'œuvre de leur vie. Les espérances qu'ils font concevoir, les gages qu'ils ont donnés, la nouveauté d'une esthétique définie déjà sinon appliquée, justifieront peut-être cette étude. Et d'ailleurs la critique n'est-elle point faite autant pour prévoir que pour constater, et ce rôle d'annonceur, s'il est plus périlleux, n'est-il pas moins ingrat ?

EMILE HENNEQUIN.