

vous apercevrez que votre théorie là-dessus est — je n'ai pas d'autre mot — énorme; que vous la défendiez sérieusement, cela désarmer. Et je n'accuse pas le traducteur : le problème qu'il a tenté n'a qu'un tort, celui d'être impossible à résoudre. Vous paraissez ignorer que Wagner s'est astreint à ramener certains mots *décisifs*, explicatifs du drame, sur certaines notes *décisives* d'un motif. Un exemple suffira : celui du mot *Mann* (Amour), sur la note la plus élevée de l'*Entsagungs-motiv* (thème du Renoncement), lorsque ce motif d'inné au premier tableau de *Rheingold*, reparait dans la *Walküre*, au moment où Siegmund saisit l'épée. Essayez donc, au point de vue de la prosodie et du rythme, rythme qui est ici *caractéristique* du motif, de trouver une équivalence entre l'original et ce passage de *Tristan* et la traduction, d'ailleurs méritoire, qui en a été faite (je note les syllabes allemandes par des signes de quantité).

Tristan. — Libre, hochste Treu.

La gloire de Tristan, c'est sa fidélité.

Je pourrais vous citer des passages où non seulement le rythme est altéré, mais dont le sens a disparu, mais, en vérité, c'est une discussion bien inutile : il est affreux de soutenir que deux et deux font quatre.

Vous voulez bien enfin me demander ce que je ferais si j'écrivais un drame lyrique. Je sais parfaitement, en tout cas, ce que je ne ferais point, et je musiquerais bien plus volontiers un « conte de grand'maman » que la discussion du budget ou le coenage de mon propriétaire.

Soyez très assuré, mon cher Gonthère, que je vous laisse d'avance, et sans rancune, le dernier mot de cette discussion.

Veuillez donc me croire, définitivement,

Votre tout dévoué

HENRY GUTHRIE-VILLIERS.

A travers la Presse

M. Paul Ginisty. A propos de la reprise de la *Famille Benoiton*, à Orléon.

Si le tableau de mœurs n'intéresse guère, parce qu'on n'y trouve rien de vraiment saisissant, l'action est-elle encore attachante ? Malheureusement, ce sont les procédés mêmes qui sont employés et qui induisent surtout la date de la pièce. Ce gentilhomme doué de toutes les vertus chevaleresques, M. de Champrose, et cette éternelle raisonneuse, Clothilde Éry, qui guette soigneusement l'occasion de lancer son couplet sur le luxe ou sur la mauvaise éducation des jeunes filles, ne paraissent être là que pour que toute la galerie denté devant eux. Après une exposition démesurée, on tombe tout à coup dans un drame dont la donnée est chétive et qui n'arrive à se prolonger que par suite d'une insigne maladresse. O les petits moyens que ces lettres brisées ! O l'étrange obstination de cette jeune femme à ne pas avouer une simple imprudence dont le récit la disculperait immédiatement ! Il n'y a pas une de ces situations qui ne puissent être détruites avec un mot.

Le *Sua* : M. Henry Céard.

Après dix-huit ans, il ne semble pas que la pièce de M. Sardou connaitra à nouveau le formidable engouement de 1865. En ce temps-là tout fut à la Benoiton, depuis les filets de bœuf dans les restaurants, jusqu'aux résilles pour les cha-

veux des dames. Il y a eu hier l'ennui Benoiton.

La pièce nous vaut au moins un mot drôle. Il n'y a pas du reste à lui en savoir gré : c'est bien malgré elle.

Le *Temps* (M. Francisque Sarcey). Sur la même *Famille Benoiton*.

Avant-hier, à Orléon, c'était la glace fondante. Non, vous n'imaginez pas le froid qui s'est répandu dans la salle, et qui est allé croissant d'acte en acte. On était gelé, et il semblait que les claqueurs eux-mêmes, figés, ne pouvaient plus remuer les mains et applaudir.

Le *Soleil*. A propos de la reprise de *Jean Baudry*, à la Comédie-Française.

Les perplexités de M. Emile Faguet.

Je n'ai pas d'opinion très arrêtée sur ce point, en avant deux. J'hésite un peu, et je doute. D'une part... d'autre part... Tout coup vaillè, je vais dire, pour une fois seulement, le pour et le contre, parce que vraiment, cette fois, je suis le contre et le pour à peu près également.

Du même, M. Faguet.

Gérceux disait : « Il y a des bienfaiteurs ingrats ». J'ai traité cette pensée en dissertation française, très brillamment. Je ne l'ai jamais comprise.

Voilà évidemment comment s'expliquent tant de brillants feuillets du critique. Il n'avait rien compris à la pièce.

Du *Courrier de Salies*. Compte rendu des fêtes :

La salle s'est trouvée bientôt comble, et les chaises n'ont plus suffi pour faire asseoir la foule élégante des auditeurs accourus pour savourer le *Concert d'amateurs*.

L'Orphéon de Salies a brillamment consacré la virginité musicale de la salle nouvelle, en y faisant entendre le chœur délicieux de...

L'âme de Rossini a dû tressaillir d'aise en entendant Mme N... si bien dire son *Grand air du Barbier de Séville*. Les jeunes échos de la salle semblaient s'essayer à choisir pour redire les roulades sonores et gracieuses qui s'échappaient de ce gosier de rossignol.

Mlle A... a ensuite exécuté *Widmung*, mélodie pour piano de Schumann. Par instants, malheureusement, l'instrument demeurait impassant sous les doigts habiles et délics de l'artiste... la salle était seule coupable car, son plafond n'étant pas posé, les sons se perdaient sous la toiture élevée, avant d'avoir pu gagner l'oreille avide des auditeurs.

Si vous m'aimez, nous a fait retrouver l'agréable voix de Mme N...

Le piano a de nouveau freiné, cette fois, sous la main puissante et merveilleuse de M. Z. (un manchot probablement).

Après tout, cela vaut bien les soirées de MM. Toché, Blavet et Willy.

P. H.

L'Administrateur-Gérant : AUGUSTE DES ORRES

Paris, — Imprimerie de l'Art et de la Critique, 7, rue des Capucines.

ART ET CRITIQUE

REVUE LITTÉRAIRE, DRAMATIQUE, MUSICALE ET ARTISTIQUE

Directeur : JEAN JULLIEN

Secrétaire : A. BERLIAUX

DU SYMBOLISME

Nos colonnes étant ouvertes à tout ce qui peut intéresser le monde artiste, nous sommes heureux d'offrir, aujourd'hui, l'hospitalité au SYMBOLISME, persuadés que nos lecteurs ne resteront pas indifférents à cette manifestation de la plus récente de nos écoles.

A Paul Verlaine, à Stéphane Mallarmé revient en grande partie l'initialité de la réaction dirigée et contre les poncifs d'écoles insoucieuses de naturel ou tombées dans la brutalité ordurière par excès contraire et contre les règles d'une prosodie surannée.

Leur poétique nouvelle devait hypnotiser les jeunes qu'éccuraient le trivial du naturalisme et ses pauvretés de style au même titre que les faussetés affadissantes du romantisme.

Ceux-là, les impavides de prospecter, sentaient qu'il y avait autre chose à faire que l'apothéose prosaïque de l'amplexion, ils résolurent de se frayer des voies nouvelles et de ne pas s'arrêter aux immondices de la route. Des levées de boucliers s'organisèrent dans les cénacles d'enthousiastes croyants; l'éternelle lutte allait augmenter de recrudescence entre l'idéalisme et le réalisme.

Imbus des maîtres de la forme, nourris de Charles Baudelaire et de Barbey d'Aurévilly, les jeunes partisans de l'idéal débutèrent par des essais curieusement fouillés et subtilement présentés. Cependant, pour symboliser les pensées et procurer des sensations par la ressource des mots, ils durent se servir d'une telle abondance de néologismes et de vocables obsolètes que le vulgaire recula épouvanté. Les petits-fils de Mascarille, les ibicéphales qui savent tout sans avoir rien appris, ces gens bien pensants qui, la remarque est de Péladan, pensent par procuration et routine, préfèrent traiter d'insensés les champions du beau plutôt que d'essayer à les comprendre, c'était plus commode.

Ainsi se forme l'opinion publique!

Les snobs de ce siècle calibanésque éprouvaient une telle satisfaction à s'abreuver de mixtures empyreumatiques ou d'infectes turpitudes, une prose incolore, insipide, suffisait si bien à leurs mesquines aspirations, qu'ils conspuèrent la nouvelle manière, coupable de les choquer dans toutes leurs idées reçues.

Sans doute, certains des nouveaux venus, entraînés par l'exagération commune aux révolutionnaires, et naturelle en somme, dépassaient le but, s'égarant dans la délirioscience, avortant d'une logomachie. Sans doute, il se glissait

parmi les convaincus ces fumistes qu'on trouve dans tous les partis d'avant-garde; mais qu'importe, morbleu! puisque d'autres se révélaient artistiques rimeurs, stylistes éminents.

Ce furent là les premiers décadents, ces fameux décadents, accueillis par tant de brocards et d'autant plus décriés qu'ils étaient mal connus. Que prétendaient-ils? Rien que de raisonnable, puisque Paul Verlaine, l'émerveillant sertisseur de gemmes adamantines, dont la parole fait autorité dans le cénacle symboliste, déclarait que « le décadisme est proprement une littérature éclatant par un temps de décadence, non pour marcher dans le pas de son époque, mais bien « TOUT A REBOURS » pour s'insurger contre, réagir par le délicat, l'élevé, le raffiné si l'on veut de ses tendances contre les platitudes, les turpitudes littéraires et autres ambiances — cela sans nul exclusivisme et en toute confraternité avouable ».

On sait que l'interprétation, par l'écriture symbolique, des « manifestations diverses de l'être pensant » comme disait Schiller, remonte à la plus haute antiquité, que les œuvres homériques et bibliques en constituent les plus magnifiques monuments: l'innovation des néo-symbolistes consiste donc à en avoir tiré une application spéciale.

Mais quoique d'accord sur le principe, les nouveaux rhapsodes n'obéissent point à une consigne, ils poursuivent des buts différents avec des procédés qui varient, chacun d'eux, ayant son ipséité, possède une esthétique idoine.

Ainsi, pour ne citer que les éponymes, quelle dissemblance entre Mallarmé et Verlaine, malgré que tous deux se refusent à mutiler leur pensée sur le lit de Procuste de la métrique codifiée par Quicherat!

Le chantre de *Sagesse* et des *Fêtes galantes* que son dimorphisme rend l'être « merveilleusement ondoyant et divers » analysé par Montaigne, reste plus humain, plus touchant. Préoccupé de cadence et de rythme non moins que les aèdes de la période gréco-latine, épris de musique et de nuances, il orchestre ses mélodies en symphonies d'un charme languide grâce à certaine dysthymie qui jeta son emprise sur l'enjouement originel de ce trouvère né pour continuer Marot.

Mallarmé, au contraire, barde doctement abstraitif, voire proxime de l'absurde, original jusqu'à l'étrange, quintessencie ses subtiles cogitations et les écriture en phrases fresquées avec un art suprême dont les beautés exquises ne peuvent être savourées que par des initiés.

Quelques citations achèveront mieux encore cette démonstration.

« ... Le parler, dit l'auteur de *L'après-midi d'un faune*, qui est après tout rêve et chant, retrouve chez le poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité.

« Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole; niant, d'un trait souverain, le hasard demeure aux termes malgré l'artifice de leur retence alternée, en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une clairvoyante atmosphère ».

Georges Vanor, pour qui l'art est l'œuvre d'inscrire un dogme dans un symbole humain et de le développer par le moyen de perpétuelles variations harmoniques, formule que la littérature symboliste « tâche à ramener les phénomènes intellectuels et sensoriels à la source initiale, cette essence unique, perpétuelle-

ment féconde en ses modes. Elle est avant tout la littérature des métaphores et des analogies; elle recherche les affinités possibles entre les phénomènes hétéroclites. De là, ces fréquentes expressions dont s'ébahirent les naïfs et qui évoquent le son d'une odeur, la couleur d'une note, le parfum d'une pensée.

« Inscrive un dogme dans un symbole, élire dans le vocabulaire les termes rares et précieux, constituer un style supérieur et composite, traduire des sensations par la musique des syllabes, enlacer étroitement le rythme et l'idée, et repousser toute description pour chercher toute musique, tels étaient les principaux préceptes de leur catéchisme », conclut-il de la technique des néo-symbolistes.

D'autre part, Ernest Raynaud s'exprime en ces termes: « Il est incontestable que l'image a plus d'activité poétique que l'idée, mais elle manque de sanction. Que faire donc? Simplement ceci. Lui donner une finalité. « Un paysage est beau par lui-même », dit Rimbaud, *un sonnet sera ce paysage sous vos yeux.* » Mais il le sera en virtualité, en puissance, non en fait; il le sera non pour refléter passivement à la façon d'une onde ses éléments confus, mais parce qu'il en aura dégage l'âme, la loi. Or ce travail suppose l'idée. C'est elle qui guidera le poète dans le choix de ses éléments en vue de telle émotion à produire. Par ainsi, le poète en même temps qu'il n'est plus sans point de repère n'accorde point des vocables au hasard. Il devient l'humble qu'une logique éternelle asservit. »

La parité caractéristique de ces indépendants esthètes, c'est le respect qu'ils professent pour l'Art, qui les fait écrire sans rien sacrifier au succès, sans courtisanneries aux bas instincts du public, sans concessions au goût douteux de la mode.

Ils mettent en pratique cette belle maxime de J.-J. Weiss: « L'homme de lettres est perdu s'il ne s'avise que nul n'est artiste qui n'a pas le dédain des suffrages vulgaires, ni écrivain qui ne ressent pas jusqu'à en souffrir l'invincible dégoût de la banalité facile. »

Alors qu'en cette fin de siècle l'Argent et la Médiocrité trônent souverains, alors que la société qui s'américanise laisse un Verlaine à l'hôpital, alors que des financiers entripés engagent le goût national de leur stupre vandale, que la Bourse est le Temple et Georges Ohnet l'Écclésiaste; quelle plus digne attitude convient aux délicats, aux orléansites épris des grandes choses et des belles œuvres, sinon s'isoler des vilosités en un dandysme altier, hiératique, farouche, et puiser dans le culte pétrien de l'Art la suprême allégeance.

Forts d'une opulente technique, d'un verbalisme méticuleux, affectionnant les peindre de tons chauds et fins, aspirèrent à créer une parlure figurative, rythmique, hostile aux dissonances et aux répétitions monotones, sensationnalisant les choses.

Tissage phraséologique arachnéen, diront d'aucuns, soit; mais avant tout, labeur de bénédictins de lettres, coquetterie d'artiste ne pouvant qu'écherber, affirmer, ennoblir la langue.

Au fond, c'est l'arsenal de mots dont disposent ces érudits qui déconcerte si fort les philodoxes qui, peu ferrés sur les arcanes du dialecte, traitent déjà d'hieroglyphes indéchiffrables préfixes, suffixes, ellipses, catachrèses et demandent pour en saisir le sens un glossaire ou une traduction.

Mais Chateaubriand hésita-t-il à forger des néologismes? Est-ce que Théophile

Gautier, Baudelaire, d'Aurévilly, pour ne citer que les incontestés, n'ont pas exhumé sans relâche les vocables oubliés dans les lexiques? Comment sans cela intéresser encore à la *Comédie humaine* après Molière et Balzac?

En résumé, les symbolistes, — décadents par antiphrase seulement, — ne sont autres que des ouvriers de renaissance.

Laissons s'ébaubir le badaud, ululer les faquins, expurger la hergne des hypercritiques, la meilleure preuve qu'il y a quelque chose dans cette tentative, c'est que nombre d'écrivains, roublards non moins que fameux, ne se font pas faute d'emprunter à ceux qu'ils raillent et leurs tournures et leurs expressions.

Enfin nos modernes réformateurs ne seraient-ils pas plus heureux dans l'application de leurs théories que leurs aînés du XVII^e siècle, Ronsard et la pléiade, qu'ils auraient encore bien mérité des lettres; n'est-ce donc rien que d'amasser des matériaux pour les âges à venir?

ALPHONSE GERMAIN.

L'administration d'ART ET CRITIQUE serait reconnaissante à MM. les Abonnés qui n'ont pas encore acquitté leur souscription, de vouloir bien lui en adresser le montant le plus tôt possible, afin d'éviter les frais de recouvrement par la poste.

Lire dans le prochain numéro : DEUX GLOIRES DE CLOCHER, par l'abbé Lérétere.

Bulletin de la Semaine

On a distribué leurs prix aux exposants, les étrangers nous quittent, et les Parisiens reviennent. Ils reviennent revivifiés par l'air de la montagne ou de la mer, le corps reposé, les nerfs assagis, dans une sereine liberté d'esprit. Ils reviennent, les yeux encore éblouis de soleil et comme illuminés par un reflet de cette nature au milieu de laquelle ils ont vécu quelques jours. Comme nos rues doivent leur paraître étroites, nos maisons laides, notre art mesquin, ils ces heureux qui naguère voyaient le jour poindre au matin de la plaine, rayonner sur les blés, dans la clairière humide, entre les branches, puis flamber et s'éteindre à l'infini des océans!

S'ils sont artistes, dégagés des menues préoccupations de l'activité parisienne, ramenés à l'existence méditative, à la contemplation, leur esthétique se sera épurée, leurs aspirations auront grandi; ils reviennent avec une abondante moisson de grandes pensées.

A la ville, le travail du cerveau se ressent du manque d'horizon, l'idée comme le regard est toujours arrêtée par la maison d'en face; et l'on arrive, claquemuré dans une chambre, comme Pelisson dans sa cellule, à s'attacher aux détails insignifiants, à donner l'importance d'un dogme aux fantaisies qui passent, à prendre pour l'art seul ce qui n'est plus

abstraites de jeunes chercheurs qui pensent pouvoir tout tirer de leur propre fonds; être au même temps les moissonneurs et le champ encore ensemené, par la vie. Aussi, en dehors du procédé, parfois séduisant, que reste-t-il de ce grand effort? De la rhétorique, de curieux matériaux assemblés avec peine pour marquer une pensée trop souvent banale.

L'artiste qui se renferme en lui-même, s'il n'a derrière lui de longues années, ne peut modifier que sa façon de raisonner ou celle de s'exprimer, il doit tourner invinciblement dans le même cycle de pensées. (Certains chroniqueurs nous en donnent le spectacle lamentable). Voilà pourquoi la nature, avec les impressions réelles et toujours neuves qu'elle produit sur notre esprit, avec la profonde philosophie de l'être qu'elle nous enseigne, est la source limpide où nous devons nous retenir et puiser les aspirations hautes et fortes.

GORGAS.

Partie littéraire

NARDISSOU
Nouvelle

Depuis la cinquième heure matinale,

la batteuse, peiné sur des pavois de paille et bu par la gorge et les narines une âpre et voltigeuse poussière. Avec leurs faces suantes et poudrées, leurs torsos noirs, leurs habits criblés de macules, ils semblaient les démons opérateurs de quelque broyante besogne, vaincus par la vapeur et la vitesse. Aussi, quand tout le grain battu, toute la paille rangée, le mécanicien arrêta le monstre et fut convié à table avec les travailleurs, il sembla que des fleuves de vin ne désaltèraient pas les sables amoncelés dans les gosiers. Les bouteilles valsaient, le niveau des verres se modifiait de minute en seconde, le vin coulait à larges débordées, dans les plats et sur les assiettes, arrosant et inondant cette ripaille de rustres rués au boire et au manger.

Pendant quatre heures, les écuelles s'emplirent et se lèchèrent instantanément, les verres se renversèrent dans des bouches ouvertes, le cliquetis des fourchettes tinta en accompagnement sur le fracas des mâchoires, des bienvenues furent hurlées aux pâtés qui succédèrent aux viandes, elles-mêmes précédées de ragôts, venus après les plats du pays. Le succès fut conquis par une immense terrine où les salades de douze potagers verdissaient en flux d'arborescences éperlées de la rosée du vinaigre. Quand ce pré fut rasé, une fille distribua des bols à chaque convive, et elle y versa un café d'eau et de marc, une sorte de cirage délayé dans de bouillantes ondes qui fumèrent vers les haleines vineuses. Alors un gigolo s'exhaussa du banc et proclama qu'il allait chanter *La Madelon*. Des vivats surgirent des quatre coins de la table. Le garçon sortit alors le premier couplet de la chanson limousine; il se défigurait pour donner les notes hautes, et avec des yeux blancs qui rentraient sous le front. Un autre lui alliant sa voix pour le refrain, toute la tablée lui répondit. Les trognes pourpres de ces pandours se contractaient avec des expressions d'un sinistre burlesque; elles arboraient toutes les nuances du rouge, depuis la rose jusqu'à la brique, avec les joues cinabres, les pommettes vermillonnées, les nez incarnadins; et des fous ténébreux des bouches ouvertes, il jaillissait des sons éperdus, des excès de voix, cette musique

dernier couplet, des exclamations firent trembler toute la verrerie de la table.

Mais quand le chanteur se rassit, et qu'un autre eut entonné quelque ronde de conscrit, il devint soudain blême. Ses yeux inébrés s'évertuèrent, à travers l'armée réverbérante des bouteilles, à percevoir l'autre bout de la table. Là, siégeait près d'un lourdaud-jouffu Nardissou, une fille en camisole blanche, coiffée en bandeaux sous le foulard qui recelait ses cheveux depuis le milieu de la raie jusqu'à la nuque. Elle avait des yeux ingénument bleus, une bouche large, et une dentition heureuse. Le chanteur constata que ses mains n'étaient pas sur la table et que celles de son voisin se plaquaient sournoisement sur sa camisole.

Cependant tous les dineurs chantaient en chœur, assourdis de leurs propres brailements, mais s'efforçant, on eût dit, de cracher en chansons, toute la vinasse absorbée. Une assiette vola par-dessus la table et ensanglanta sa blancheur au front du gros garçon, puis se brisa parmi des carafes qu'elle renversa; une seconde n'atteignit que le mur. Le blessé s'était levé, écartant la fille qui, peureuse pour lui, l'arrêtait suppliante: « Friconet! Friconet! » Mais Friconet marchait vers son agresseur qu'il ignorait encore.

— Eh! bien, quoi! c'est moi.

— Toi, Blanchard?

Des médiateurs trop ivres ne purent s'interposer; les deux rustauds, le long et le gras, s'agrippaient par la blouse. Ils s'entraînaient seuls jusqu'à la porte.

Dehors, le froid de la nuit souffleta leur ivresse et l'absolue ténèbre les déconcerta, mais ils s'étaient empoignés. Mince, presque insaisissable, et souple comme une anguille, Blanchard étroignait sans les soulever les rotundités massives de l'autre qui le bourrait de ses poings; les articulations craquaient, les haleines bruyaient, les sabots sonnaient sur les pierres de la cour. Enfin, leur double chute choqua la terre; ils ne s'étaient pas désenlacés; ils se roulerent l'un l'autre sur le sol parmi les branchages épars et les cailloux; jusqu'à ce que Blanchard, profitant d'une fausse position de son adversaire pût lui serrer la gorge dans ses mains en même temps qu'il comprimait sa noitrine du poids de ses deux genoux.