

DU MÊME AUTEUR

---

A LA MÊME LIBRAIRIE

Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante. 1 vol. in-8, broché. 6 fr.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Boileau (collection des Grands Écrivains français). 1 vol. in-16, broché. 2 fr.

Conseils sur l'art d'écrire; 2<sup>e</sup> édit. 1 vol. in-16, cart. 2 fr. 50

Études pratiques de composition française. 1 vol. in-16, cart. 2 fr.

Choix de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle; 3<sup>e</sup> édition. 1 vol. petit in-16, cartonné. 2 fr. 50

Choix de lettres du XVIII<sup>e</sup> siècle; 2<sup>e</sup> édition. 1 vol. petit in-16, cartonné. 2 fr. 50

A LA LIBRAIRIE LECÈNE ET OUDIN

Bossuet; 3<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-18. 3 fr. 50

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 635 -94.

*Histoire*

*de la*

*Littérature*

*française*

PAR

*Gustave Lanson*

Professeur de rhétorique au lycée Louis le Grand  
Docteur en lettres

---

DEUXIÈME ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE

---

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C<sup>ie</sup>

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1895

Droits de traduction et de reproduction réservés.

vers, pour comprendre la délicatesse, la puissance et la variété des effets que le poète fait rendre à toutes les formes de vers, et particulièrement à l'alexandrin : c'est là qu'on devra chercher, en leur perfection, les types variés du vers romantique.

## 2. LA POÉSIE PARNASSIENNE.

Derrière le magnifique déploiement de V. Hugo, la poésie se transforme et suit le mouvement général de la littérature.

Le temps des exaltations passionnées est si bien fini que le plus impénitent des romantiques n'a pas plus de sentiment que les autres. Ame égale, sans fièvre et sans orages, esprit moyen, sans idées ni besoin de penser, Théodore de Banville <sup>1</sup> jongle sercèlement avec les rythmes. C'est un charmant poète et bien original, chez qui sens, émotion, couleur, comique, tout naît de l'allure des mètres et du jeu des rimes. Chez ce fervent, le romantisme aboutit à la plus étincelante et stérile fantaisie. Gautier mettait encore dans ses vers des sujets de tableaux : Banville n'y met rien, que des souplesses étonnantes de versification. Ce délicieux acrobate finit le romantisme. Après lui, rien : rien du moins que le délire d'invention verbale de M. Richepin, dont les prodigieux effets de vocabulaire et de métrique, dans le néant brutal du sens, représentent le dernier état du pur romantisme.

Vers 1850, la poésie est devenue moins personnelle, elle s'est imprégnée d'esprit scientifique; elle veut rendre les conceptions générales de l'intelligence, plutôt que les accidents sentimentaux de la vie individuelle. La direction de l'inspiration échappe au cœur, est reprise par l'esprit, qui fait effort pour sortir de soi, et saisir quelque ferme et constant objet. Au reste, le maître lui-même rend témoignage du changement des temps par les recueils qu'il envoie de son exil. Sa poésie, bien personnelle, enveloppe une poésie impersonnelle que d'autres dégageront. Bientôt aussi reparaitra Vigny dans les saisissants symboles de ses œuvres posthumes (1864), qui enseignent à effacer le *moi* et la particularité de l'expérience intime.

Mais, à cette date, la détermination nouvelle de la poésie est achevée. Il faut, pour la surprendre en pleine transformation, nous arrêter à Baudelaire <sup>2</sup>. Je ne lui reprocherai pas d'avoir peu pro-

1. Théodore de Banville (1823-91), *Cariatides* (1842); *Stalactites* (1846); *Ottolites* (1857); *Odes funambulesques* (1857); *Gringoire* (en prose, 1866); *Socrate et sa femme* (1885), comédies; *Traité de poésie française* (1872). — Éditions : Lemerre, pel. in-12, 8 vol. *Poésies complètes*, Charpentier, 3 vol. in-18, 1878-79. *Mes souvenirs*, Charpentier, 1882.

2. Charles Baudelaire (1821-1867), traducteur d'Edgar Poe. — Éditions : les *Fleurs*

doit : ce peut être d'un sage autant que d'un stérile. Un petit volume peut contenir toute une âme, tout un esprit; et loué soit qui se concentre, au lieu de se diluer. Le talent de Baudelaire est assez étroit et en même temps assez complexe. Il représente à merveille ce que j'ai déjà appelé le bas romantisme, prétentieusement brutal, macabre, immoral, artificiel, pour aburrir le bon bourgeois. Dans cet étalage de choses répugnantes, dans cette volonté d'être et paraître « malsain », dans ce « caïnisme » et ce « satanisme », je sens beaucoup de « pose » et la contorsion d'un esprit sec qui force l'inspiration. La sensibilité est nulle chez Baudelaire : sauf une exception. L'intelligence est plus forte, médiocre encore : sauf une exception. La puissance de la sensation est limitée : le sens de la vue est ordinaire. Baudelaire n'est pas peintre, et ses *tableaux parisiens* sont de la peinture inutile. Mais il a deux sens excités, exaspérés : le toucher et l'odorat <sup>1</sup>.

L'idée unique de Baudelaire est l'idée de la mort; le sentiment unique de Baudelaire est le sentiment de la mort. Il y pense partout et toujours, il la voit partout, il la désire toujours; et par là il sort du romantisme. Son dégoût d'être ne paraît pas un produit de mésaventures biographiques : il se présente comme une conception générale, supérieure à l'esprit qui se l'applique <sup>2</sup>. Obsédé et assoiffé de la mort, Baudelaire, sans être chrétien, nous rappelle le christianisme angoissé du xv<sup>e</sup> siècle : par une propriété de son tempérament, la mort qui est sa pensée, la mort qui est son désir, c'est la mort visible en la pourriture du corps, la mort perçue sur le cadavre par l'odorat et le toucher. Une originale mixture d'idéalisme ardent et de fétide sensualité se fait en cette poésie.

L'artiste est puissant. Laborieux, raffiné, parfois prosaïque, souvent prétentieux, il vise à la perfection, et il y atteint plus d'une fois. Il aime les formes sobres, pleines, solides, le vers large, signifiant, résonnant <sup>3</sup>. Sa forme préférée est le poème symbolique, court et concentré; parfois, de la plus banale idée, il fait un poème saisissant par la nouveauté hardie du symbole <sup>4</sup>.

Par sa bizarrerie voulue et provocante, mais aussi par sa facture magistrale, Baudelaire a exercé une influence considérable : ne

<sup>1</sup> *mal* (1857 et 1861). *Œuvres posthumes et Corr. inédite*, pub. p. E. Crépet, 1887. — À consulter : P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*; Brunetière, *la Stabilité de Baudelaire*, Rev. des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> sept. 1892.

<sup>2</sup> Cf. ses « chats » définis par le contact et le parfum. Et toutes les notations *couleurs*.

<sup>3</sup> « La poésie de M. Baudelaire est moins l'épanchement d'un sentiment individuel qu'une ferme conception de son esprit. » (Barbey d'Aurevilly.)

<sup>4</sup> Un appel de chasseurs perdu dans les grands bois.

1. L'*Albatros*. On saisit le procédé dans les *Phares*.

lui reprochons pas les sots imitateurs qu'il a faits; c'est le sort de tous les maîtres.

Nous saisissons encore l'évolution du romantisme chez Louis Bouilhet<sup>1</sup>: vestiges de passion orageuse, exotisme effréné dans l'orientalisme et la chinoiserie, fantaisie capricieuse des rythmes, voilà le romantisme; mais essai de restitution érudite de la vie romaine, effort pour saisir la vie contemporaine en sa réalité pittoresque, et surtout sérieuse tentative pour traduire en poésie les hypothèses de la science, voilà les directions nouvelles vers l'art objectif et impersonnel. Le petit volume de Bouilhet est un témoin curieux des impulsions incohérentes auxquelles obéissaient entre 1830 et 1860 les talents secondaires qui n'avaient pas la force de s'affranchir et de s'orienter une bonne fois.

Venons aux maîtres en qui s'exprime le besoin nouveau des esprits. Dès 1833, M. Leconte de Lisle<sup>2</sup> a trouvé sa voie dans les *Poèmes antiques* que suivront les *Poèmes barbares* (1839). Ce poète est un érudit; il traduit Homère, Eschyle, Sophocle, Horace, et il est intéressant de constater ce retour à l'antiquité grecque qui coïncide avec l'effort pour objectiver le sentiment lyrique. Il demande à l'érudition la matière de sa poésie: ses poèmes sont une histoire des religions. Il raconte toutes les formes qu'ont prises dans l'humanité le rêve d'un idéal, la conception de la vie universelle, de ses causes et de ses fins: légendes indiennes, helléniques, bibliques, polynésiennes, scandinaves, celtiques, germaniques, chrétiennes, tous les dieux et toutes les croyances défilent devant nous et se caractérisent avec une étonnante précision.

Le poète n'est pas, comme on l'a dit, un impassible. C'est un désespéré. Il regarde la vie avec une tristesse qui naît d'un absolu, d'un incurable pessimisme. Tout est illusion, écoulement sans fin de phénomènes; rien ne s'arrête, rien n'est, pas même Dieu. Il n'y a que la mort. En certains endroits, un accent personnel se laisse sentir, et certain appel à la mort, certaine effusion de pitié sur les vivants, nous découvrent l'âme douloureuse du poète. Mais ces élans de sensibilité sont aussitôt comprimés qu'aperçus.

Au lieu de crier en pur lyrique ses incertitudes ou ses angoisses, M. Leconte de Lisle a préféré les dérober derrière les incertitudes et les angoisses de toute l'humanité, dont son mal est le mal. De là, ce défilé des dieux et des religions qui sont les formes par où

1. Louis Bouilhet (1822-1869), *Mézenis*, conte romain, parut en 1851; *Festins et astragales* (1859). *Œuvres* (poésies), avec notice par G. Flaubert, Lemerre, pet. in-12.  
2. Leconte de Lisle (1820-1894), né à la Réunion, s'arrêta un moment dans le Fourierisme. *Poèmes antiques* (1833); *Poèmes barbares* (1839); *Poèmes tragiques* (1854). — Édition: Lemerre, in-8, et pet. in-12. — A consulter: P. Bourgel, *Essais de psychologie contemporaine*; Brunetière, *Évol. de la poésie lyrique*, 13<sup>e</sup> leçon.

l'humanité tente toujours de tromper son ignorance et d'éterniser sa brièveté; mais ces formes elles-mêmes passent, portant témoignage de l'universel écoulement et de l'éternelle illusion, démasquant le néant dans leur mélancolique succession.

Comme Vigny, et par un effet analogue du pessimisme, M. Leconte de Lisle aime les fugitives apparences de l'être. Il regarde, il saisit la vie universelle en tous ses accidents. De chaque phénomène, il fixe la particulière beauté; et ainsi le poète des religions se double d'un peintre de paysages et d'animaux. Les descriptions de M. Leconte de Lisle sont puissamment objectives, d'une intensité de couleurs, d'une énergie de reliefs<sup>1</sup>, à quoi rien dans la poésie contemporaine ne saurait se comparer. La personnalité du poète ne s'affirme plus que par l'élection de la forme: une forme belle et large, impeccable et précise, aveuglante parfois à force d'éclat, dure aussi à force de fermeté. Cette poésie, en sa continue perfection, a des reflets, un grain, une solidité de marbre.

V. Hugo était absent: M. Leconte de Lisle, après ses deux admirables recueils, fut le maître incontesté de la poésie française; autour de lui se groupèrent un certain nombre de jeunes poètes, qui prirent le nom de Parnassiens, lorsque l'éditeur Lemerre publia leurs vers dans le recueil du *Parnasse contemporain*<sup>2</sup>. Chacun y apporta son tempérament original, sa force de sentiment ou de pensée: le trait commun de l'école fut le respect de l'art, l'amour des formes pleines, expressives, belles. Tous ont une remarquable science de la facture, et si parfois la matière semble maigre ou vile dans leurs œuvres, il faut reconnaître que presque tous ont dit en perfection ce qu'ils avaient à dire. Il n'en est guère qui, grâce à la probité du métier, n'aient eu la bonne fortune de donner la forme qui dure à quelque sujet bien rencontré; et l'on formera, l'on a formé déjà de charmantes anthologies, où tout est de premier ordre, parce que chacun fournit très peu.

Mais nous ne pouvons regarder ici que les chefs de file pour ainsi dire, ceux qui se séparent par une énergique originalité, ou dont l'impérieux exemple indique des directions nouvelles.

M. Sully Prudhomme<sup>3</sup> est un philosophe, et il voulu donner à la poésie philosophique plus de rigueur, plus d'exactitude qu'elle n'en a jamais eu. Il a en effet apporté dans l'expression des idées une netteté, dans la suite des raisonnements un ordre,

1. *Midi. Le Sommeil du Condor. Les Éléphants*, etc.

2. *Le Parnasse contemporain*, 1866, 1869 et 1870, 3 séries: cf. Th. Gautier, *Rapport sur le progrès de la poésie depuis 1830*.

3. M. Sully Prudhomme, né en 1839. *Stances et poèmes* (1865); *Solitudes* (1869); *Vaines Tendresses* (1875); *la Justice* (1878); *le Bonheur* (1888). — Éditions: Lemerre, in-8, et pet. in-12. — A consulter: Brunetière, *Évol. de la poésie lyr.*, 14<sup>e</sup> leçon.

## LIVRE IV

### L'HEURE PRÉSENTE

---

#### CHAPITRE UNIQUE

##### LA LITTÉRATURE QUI SE FAIT

1. Faits généraux d'ordre social, moral ou littéraire. — 2. Les œuvres et les hommes. Critique : M. Brunetière et la doctrine de l'évolution ; MM. Faguet et Lemaitre ; M. Sarcey. Poésie : les symbolistes. Roman : MM. Barrès, Rod et Margueritte. Théâtre : M. Becque. Le Théâtre Libre. MM. de Curel et Lemaitre.

Notre étude doit demeurer sans conclusion : les faits sont trop près de nous et nous ignorons trop ce qui sera demain, pour qu'il nous soit permis d'arrêter en quelque sorte à ce jour le compte de la littérature. Nous ne saurons la valeur de ce qui est, que par ce qui sera, et en viendra. Mais, sans prétendre juger les œuvres d'aujourd'hui comme fixes et complètes, nous pouvons nous en figurer assez nettement le caractère et la direction : d'autant que, par une heureuse rencontre, nous sommes évidemment placés à un point de partage, ou, si l'on veut, à un tournant de la littérature. Nous sentons bien que quelque chose vient de finir : et par là nous pouvons en quelque mesure distinguer ce qui commence.

##### 1. FAITS GÉNÉRAUX D'ORDRE SOCIAL, MORAL OU LITTÉRAIRE.

Il sera impossible que la littérature ne se ressente pas du renouvellement qui semble se faire dans l'ordre social, politique et moral. Deux grands faits politiques et sociaux se sont produits : d'abord, le triomphe certain de la République sur les vieilles formes

monarchiques et sur les dynasties héréditaires. Il en est résulté, comme je l'ai déjà indiqué, une séparation du libéralisme et de la démocratie, et la prépondérance des problèmes sociaux sur les questions politiques. Est-on pour ou contre le socialisme? voilà la grande affaire. Le désintéressement et l'intelligence sont, plus que jamais ils ne l'ont été, des nécessités pour la bourgeoisie : elle est tenue d'avoir ce sens de la relativité, cet esprit de solidarité qui seuls peuvent élargir les idées et tuer l'égoïsme.

Le second fait est, sous la direction d'un grand et bienfaisant pape, le désarmement de l'Église catholique, égarée depuis un siècle dans le camp des adversaires de la démocratie. Renan a préparé, parmi les incrédules, les esprits qu'il faut pour faire à cette nouvelle attitude de l'Église l'accueil qu'elle mérite; et, si le mouvement dessiné depuis plusieurs années s'achève, si l'Église redevient, selon son véritable esprit, une grande force démocratique, l'Église en profitera sans doute, le monde plus encore, et notre pays plus que les autres.

Le fait moral le plus considérable que je voie est un état assez confus des âmes, qu'il faut essayer d'analyser. La science n'a pas tenu toutes ses promesses, sauf aux savants : je veux dire qu'elle n'a pas réalisé les illusions téméraires du vulgaire, qui n'en savait pas exactement la puissance. Renan nous a appris à l'estimer mieux, à nous y dévouer, et à maintenir, hors d'elle, à côté d'elle, notre idéal moral. Il nous a fait aimer l'efficacité morale des religions. Puis sont venues les influences évangéliques du dehors, dont je dirai un mot tout à l'heure. Aussi de curieuses tendances s'indiquent-elles dans la jeunesse : après plusieurs générations de savants et de *struggle-for-lifers*, nous avons vu paraître des générations en qui le culte de la science n'est pas amoindri sans doute, et qui ne professent pas non plus le hautain renoncement, mais qui ont enfin, au moins dans l'imagination, par saillies d'intention, par bouffées de bonne volonté, la religion de la morale. Le maître le plus écouté, le plus populaire, est un conseiller moral, un directeur de conscience <sup>1</sup>. Une sorte de réveil de religiosité s'est produit, où l'on aurait tort de voir une tentative de restauration catholique renouvelée de Chateaubriand. Dans les éloquents prédications de M. de Vogüé <sup>2</sup>, dans les chaudes exhortations de M. Desjardins <sup>3</sup>, dans tout ce qu'on appelle le

1. M. E. Lavisse : cf. p. 1068.  
 2. Le vic. E. Melchior de Vogüé (né en 1850) : *le Roman russe*, 1886, in-8. *Souvenirs et visions*, in-12, 1888. *Regards historiques et littéraires*, 1892.  
 3. Paul Desjardins, écrivain fantaisiste, subtil et spirituel, est devenu un simple sincère et pénétrant moraliste : *Esquisses et impressions*, in-12, 1888; *le Deyir présent*, 1891, pet. in-16.

néo-christianisme, je ne vois que deux choses : la profonde conviction de la valeur moralisatrice des croyances religieuses, l'affirmation énergique du postulat moral, et de la nécessité d'en faire la règle de la vie, même quand on a perdu le Dieu qui prescrit et qui récompense. C'est du « renanisme » pratique, et, bien entendu, rien de plus. Partout ailleurs qu'ici, il serait malséant de remarquer que ce mouvement, où qu'il aboutisse, aura du moins porté de bons fruits littéraires : M. de Vogüé s'y est développé, et M. Desjardins s'y est simplifié.

En littérature, un fait capital est ce qu'on a appelé la banqueroute du naturalisme. L'école de M. Zola, qui regardait ses théories plutôt que ses œuvres, s'est perdue dans l'insignifiance et dans la grossièreté. Tout vestige d'art même a disparu de leurs productions. Un moment est venu où les meilleurs parmi les jeunes naturalistes ont senti le besoin de s'affranchir : ils ont pris le premier prétexte de lâcher le maître <sup>1</sup>. Le naturalisme n'existe plus : rien ne le remplace encore. Chacun va de son côté, innove, imite, selon son tempérament intime ou son affection actuelle. Ici aussi, des symptômes de religiosité apparaissent, une certaine soif de mystère, d'incompréhensible. Les uns vont se satisfaire aux confins de la science, dans les phénomènes anormaux, d'apparence irrationnelle, insuffisamment expliqués ou établis : hallucinations, hypnotisme, maladies de la personnalité, télépathie, etc. D'autres exploitent — avec quelle sincérité? — les sciences occultes, astrologie, magie. D'autres prennent pour thèmes les phénomènes psychologiques du mysticisme et de l'extase religieuse. Par réaction contre le naturalisme, on semble fuir les réalités finies, les idées définies et l'on voit éclore de toutes parts les symboles, d'obscurs, de vagues et, j'en ai peur, souvent de creux symboles.

Plus grave encore est ce fait que, depuis une quinzaine d'années, la littérature française a certainement reçu plus qu'elle n'a donné. Nous venons de traverser une période, qui peut-être n'est pas achevée, où les littératures étrangères ont versé de toutes parts dans la nôtre leurs œuvres et leurs influences. L'Angleterre, d'abord, avec sa George Eliot <sup>2</sup>, et puis la Russie, avec son Dostoïevski <sup>3</sup> et son Tolstoï <sup>4</sup> : et enfin sont venus les Scandinaves avec

1. Après *la Terre* (1887). De ces dissidents, le principal est M. Paul Margueritte.  
 2. G. Eliot (1819-1880) : *Adam Bede*, 1859, tr. 1861 et 1886; *le Moulin sur la Floss*, 1860, tr. 1887; *Silas Marner*, 1861, tr. 1885 et 1889; *Daniel Deronda*, 1876, tr. 1881.  
 3. Dostoïevski (1821-1881) : *Crime et Châtiment*, 2 vol. in-18, tr. 1884; *Souvenir de la maison des morts*, 1 vol. in-18, tr. 1886; *Krotkaïa*, 1 vol. in-18, tr. 1886; *les Possédés*, 2 vol. in-18, tr. 1886.  
 4. Léon Tolstoï (né en 1828) a renoncé à la littérature d'art, et s'est fait, en dehors de tout dogmatisme confessionnel, apôtre de la morale évangélique; par le livre et par l'exemple, il a enseigné la justice, l'humilité, la pitié, la charité. L'influence

leur Ibsen <sup>1</sup>, derrière qui commence à se dessiner leur Bjørnson <sup>2</sup>. Tous ces écrivains, malgré leurs diversités nationales et personnelles, ont agi en somme dans le même sens : ils ont porté le coup de grâce au naturalisme français. Il y avait parmi eux d'assez puissants naturalistes pour nous affermir dans le goût du principe essentiel et excellent de la doctrine, dans le goût de l'objectivité, de l'expression intense de la nature. Mais leur naturalisme était psychologie, leur naturalisme était pitié. Dans ces formes visibles et ces mouvements physiologiques, ils nous ont montré des âmes; et même impures, même obscures, même mesquines, ils nous ont fait aimer ces âmes, ils nous ont fait plaindre leurs souffrances. Un souffle de charité évangélique a passé sur nous, et a fondu la dureté de notre naturalisme.

Même Ibsen — chez nous — travaille en ce sens. Et surtout il a rappelé notre théâtre, qui se perdait dans l'insignifiance dégoûtante ou féroce, dans la « rosserie » plate ou grimaçante, il l'a rappelé au souci des idées, à l'expression de la lutte des volontés affirmant leurs diverses conceptions de la vie ou du bien. Il a représenté l'individu travaillant à se délivrer des nécessités intérieures que la naissance ou l'éducation ont créées en lui, ou de l'oppression extérieure que fait peser sur lui la société : ce qui est éminemment dramatique. Son symbolisme, dans ses meilleures œuvres (car il faut bien distinguer chez lui, comme chez tout écrivain), se traduit en formes d'action et de sentiment concrètes et vivantes.

Je sais qu'on reproche à tous ces étrangers de nous avoir rapporté ce que nous avions il y a quarante ou cinquante ans. C'est parfois vrai, mais ils ne nous l'ont rapporté que parce que nous avions eu la maladresse de le perdre.

de son christianisme démocratique et philanthropique a été très grande chez nous, je veux dire dans notre littérature : au comte Tolstoï doit surtout se rapporter l'esprit nouveau, plus largement philosophique et plus profondément humain, que je signale plus bas dans nos romans et même sur notre théâtre. — *Anna Karenine*, 2 vol. in-18, 1877, tr. 1885; *la Guerre et la Paix*, 3 vol. in-8, 1872, trad. 1880 et 1885. *Ma religion*, 1885; *les Cosaques, souvenirs de Sébastopol*, 1887, 1 vol.; *la Puissance des ténèbres*, drame, in-18, 1887; *la Sonate à Kreutzer*, 1 vol. in-18, 1890; *Souvenirs*, Hachette, in-12, 1887, etc. — **A consulter** : M. de Vogüé, *le Roman russe*. E. Dupuy, *les Grands Maîtres de la litt. russe au XIX<sup>e</sup> siècle*.

1. Henrik Ibsen (né en 1828) : *les Revenants*; *Maison de Poupée*; *le Canard sauvage*; *Rosmersholm*; *Hedda Gabler* : voilà les cinq pièces supérieures; *la Dame de la mer*, un *Ennemi du peuple*, très intéressantes encore; *Solness le constructeur*; *les Prétendants à la couronne*; *les Guerriers à Helgoland*; *les Soutiens de la société*; *l'Union des Jeunes*. — **Édition** : Savine, 7 vol. in-18, 1889 et suiv. — **A consulter** : A. Ehrhard, *H. Ibsen et le Théâtre contemporain*; J. Lemaitre, *Impressions de théâtre*; G. Larroumet, *Nouvelles Études de littérature et d'art*, Hachette, in-18, 1894.

2. Bjørnstjerne Bjørnson : *les Voies de Dieu*, roman; *Une Faillite*, drame.

## 2. LES GENRES ET LES ŒUVRES.

Il nous faut venir maintenant aux hommes et aux œuvres qui, dans les divers genres, nous semblent travailler plus efficacement à la préparation de l'avenir.

Depuis que Taine a disparu, les maîtres de la critique n'ont été et n'ont voulu être que des littérateurs, limitant leur activité pour la rendre plus efficace.

M. F. Brunetière <sup>1</sup>, dans une œuvre résolument objective et impersonnelle, a laissé deviner un fonds de pessimisme à la fois douloureux et énergique. Il a appliqué à l'étude de la littérature un fort tempérament de polémiste et d'orateur, une rare puissance d'abstraction, de logique et de synthèse, une grande richesse d'information bibliographique et chronologique; et tout cela a valu beaucoup, parce que des impressions fines et originales, de vives intuitions déterminées au contact des œuvres, un goût enfin sûr et délicat lui ont fourni la base de ses constructions. Il a, plus que personne, remis en lumière et en honneur le xvii<sup>e</sup> siècle et le naturalisme classique. Il a, un peu durement, rétabli les rangs de préséance artistique entre le xvii<sup>e</sup> et le xviii<sup>e</sup> siècle. Il a fait une rude et décisive guerre au naturalisme français : il a anéanti les prétentions tapageuses en confirmant les durables titres du roman contemporain. Il a rendu à la tradition son pouvoir et il a marché librement dans des voies nouvelles. Il a toujours défendu l'objectivité de l'œuvre d'art, le respect de la nature fidèlement rendue, et il a toujours affirmé que les œuvres d'art valent par les idées qu'elles traduisent, par la force morale qu'elles contiennent. Venant après Taine, il a ouvert et rempli un chapitre nouveau de l'histoire de la critique. En appliquant la doctrine de l'évolution à la critique, il a obtenu deux résultats : évaluer plus justement la pression des œuvres déjà écrites sur les esprits qui créent ensuite d'autres œuvres, détacher par conséquent parmi toutes les causes la détermination résultant de la tradition littéraire; ensuite, et surtout, laisser à l'individualisme son libre jeu, marquer nettement, toutes les causes étant définies et classées, ce que l'accident imprévu d'un grand homme qui survient peut apporter de pertur-

1. F. Brunetière (né en 1849), maître de conférences à l'École normale supérieure, directeur de la *Revue des Deux Mondes*. — **Éditions** depuis 1880 : *Histoire et Littérature*, 3 séries; *Questions et Nouvelles Questions de critique*, le *Roman naturaliste*, Calmann Lévy, 6 vol. in-18; *Études critiques sur la litt. française*, 5 séries; *l'Évolution des genres dans l'hist. de la litt. fr.* (Évol. de la critique); *les Époques du théâtre français*; *l'Évolution de la poésie lyrique*, Hachette, 8 vol. in-18.

bation dans le mouvement littéraire, soit en le déviant, soit par l'addition d'une inestimable force qui multiplie l'intensité des effets.

M. Faguet <sup>1</sup>, qui semble se garder avec soin des théories générales comme de l'érudition et des anecdotes, donne de curieuses études d'esprits. Il ne s'applique qu'à distinguer, à définir les êtres moraux qui se révèlent par des œuvres; et tous ces mélanges de tempéraments, d'intelligences et d'affections sont analysés par lui avec une fine précision. Son influence a été surtout sensible dans le relèvement du xvii<sup>e</sup> siècle, aux dépens du xviii<sup>e</sup> siècle qu'il a un peu maltraité en regardant les individus plutôt que l'ensemble.

M. Jules Lemaitre <sup>2</sup> a eu la même fortune que Renan : il a passé par le séminaire; et puis, il a traversé l'École Normale. Il a su, comme Renan, retenir la grâce et la force de deux cultures opposées; et son charme complexe vient de là. Avec son ondoyée séduction, ses souples passages du pour au contre, ses balancements ironiques, M. Lemaitre a l'air d'un *dilettante* qui jongle avec les idées, d'un fantaisiste qui s'amuse. Au fond, je crois sentir en lui certaines directions d'esprit très précises, certaines tendances morales très nettes : c'est un Français, et un Beauceiron, de ferme sens, amoureux de clarté, de vérité, déflant de tout ce qui est trouble, lointain, hors de prise et de portée, de l'exotisme et du symbolisme, très positif, en somme, en même temps que très artiste. Son scepticisme m'a bien l'air de n'être qu'un moyen de défense. Sa puissance, on l'a vue, le jour où il a coupé en pleine floraison le succès de M. Ohnet : depuis l'article de M. Lemaitre, bien des gens continuent de lire M. Ohnet, mais on ne trouve plus personne qui s'en vante.

Pendant que M. Faguet regardait avec une bienveillance plus déflante, M. Lemaitre avec une curiosité plus amusée, les efforts des jeunes qui donnaient presque tous les jours la formule de la littérature de demain; pendant que M. Brunetière isolait, par une sérieuse analyse, l'élément solide et bienfaisant qu'enveloppaient toutes ces prétentions et toutes ces fantaisies, l'école du symbole et les fondateurs de l'avenir trouvaient leur critique

1. E. Faguet (né en 1847) : *Seizième siècle; Dix-septième siècle; Dix-huitième siècle; Dix-neuvième siècle; Politiques et moralistes du XIX<sup>e</sup> siècle; Notes sur le théâtre contemporain*, 3 séries; Lecène et Oudin, 8 vol. in-18, de 1885 à 1894; *la Tragédie au XVI<sup>e</sup> siècle*, 1 vol. in-8, Hachette, 1883.

2. J. Lemaitre (né en 1853) : *les Contemporains*, 5 séries, 1886 et suiv.; *Impressions de théâtre*, 7 séries, 1888 et suiv. *Romans; Serenus*, 1886; *les Rois*, 1893; *Dix Contes*, 1889. Poésies : *les Médailleurs*, 1880; *Petites Orientales*, 1883. Théâtre, cf. plus bas, p. 1087. — *Édition* : Lecène et Oudin, in-12. *Théâtre*, Calmann Lévy, 4 broch. in-18.

autorisé en M. Ch. Morice, dont le livre obscur, mais judicieux <sup>1</sup>, est fait, lorsqu'on l'a pénétré, pour rassurer un peu sur le sens du mouvement qu'il représente. Réduites en langage commun, ses théories n'ont en général rien d'inacceptable, et beaucoup de ses jugements, encore que sévères, sont mérités.

La résistance aussi à son critique : et un terrible critique, M. Francisque Sarcey <sup>2</sup>. Comme on sait, le théâtre est son champ de bataille. Depuis tantôt trente ans, il défend dans le même journal sa vérité : et cette vérité, au fond, c'est la doctrine de l'art pour l'art. Ceci est du théâtre, cela ne l'est pas. Il n'y a en ceci ni vérité d'observation, ni valeur de pensée : mais c'est du théâtre; applaudissons. Cela est philosophie, ou poésie, nature prise sur le vif ou idée originale; mais ce n'est pas du théâtre : bon à siffler. Il y a un fond de vérité dans cette doctrine : c'est la valeur de la technique, et de la technique spéciale à chaque art comme à chaque genre en tous les arts. M. Sarcey connaît comme personne cette technique du théâtre, et je crois qu'à peu près tout ce que savent là-dessus les hommes de ma génération, ils le lui doivent.

Mais voici la première erreur : M. Sarcey a fini par ne plus voir que la technique, et certaines techniques, celle de quelques écoles françaises, celles de Scribe et de M. Sardou; il n'admet plus qu'on change les formes, les procédés, les effets auxquels il est habitué. Et voici la seconde erreur : M. Sarcey a voulu se réduire à enregistrer le goût du public, que personne ne sait flâner, démêler, dégager comme lui; au lieu de hausser ce public à lui; il s'est rabaissé à ce public. S'ils diffèrent une fois d'impression, il donne raison à ce public contre lui-même; au lieu d'aider la foule à s'affranchir, à s'éclairer, à s'élever, il la flatte dans la médiocrité de ses goûts, il l'entretient dans l'illusion béate qu'il n'y a rien de curieux à chercher au théâtre que les satisfactions du vaudeville et du mélodrame. Par une persistance de l'éducation universitaire, M. Sarcey a gardé l'intelligence et le culte de Racine, de Corneille, de Molière : il a fermé ses oreilles aux abominations russes ou scandinaves. Et il a rejeté Shakespeare, qu'en sa téméraire jeunesse il avait presque accepté. Voilà où trente ans de pratique du théâtre, et d'auscultation trop soignée du goût commun, ont mené un des esprits les plus libres, les plus vifs, les plus hardis que je connaisse. Le mal est que par sa compétence, par son esprit, par toute sa personne robuste et spirituelle, M. Sarcey s'est acquis sur le public une autorité incroyable. S'il avait entrepris d'en faire l'éducation, de l'approprioiser aux idées, et aux formes nécessaires pour traduire les idées,

1. *La littérature de tout à l'heure*, in-18, Perrin et Cie, 1880.

2. Cf. p. 1014.

il eût pu faciliter l'évolution du théâtre. Il a préféré la retarder : il est devenu l'obstacle, plus que M. Sardou, plus que tous les vaudevillistes ensemble et les directeurs de théâtre. Son jugement — chose énorme en France — donne aux gens le droit d'estimer ce dont ils s'amusent.

Dans la confusion actuelle de la production poétique, je distingue deux choses : une réaction d'abord contre les formes arrêtées, dures, métalliques ou marmoréennes de la poésie parnassienne. C'est par une erreur singulière, qui est une victoire du goût spontané sur la théorie réfléchie, que les jeunes ont salué comme un maître M. de Heredia <sup>1</sup>, un parnassien d'hier, presque un romantique d'avant-hier; cet excellent faiseur de sonnets procède de Gautier plus encore que de Leconte de Lisle, et son éclatante poésie semble reproduire moins la nature vivante que des pièces d'orfèvrerie. Chacun de ses sonnets est comme un admirable plat, dans le champ limité duquel la fantaisie d'un artiste aurait enfermé des sujets mythologiques ou historiques. Ce maître cisleur n'est pas du tout dans le mouvement; on semble revenir à la poésie molle, où flottent de vagues idées, où coule une tiède ou fine émotion : pour tout dire, Lamartine redevient un favori.

En second lieu, l'évolution de la versification continue. On achève la réforme romantique, en faisant disparaître les derniers vestiges de césure à l'hémistiche, dans les vers qui ne sont plus expressément formés sur le type classique. On cherche à rendre les vers plus souple encore, et capable d'harmonies plus fines, plus particulièrement expressives. On essaie de nouvelles combinaisons. On tâte des vers de dimensions inusitées, des rythmes instables; on tente la suppression de la rime. On veut un moyen terme entre la prose et le vers. Rien n'est encore sorti de toute cette agitation, où l'avenir dira quelle fut la chimère et quelles les idées fécondes.

Les œuvres manquent encore. Les maîtres de tous ces groupes qui s'appellent des noms de décadents, symbolistes, etc., sont M. Mallarmé <sup>2</sup>, qui est de bien mince valeur, et M. Verlaine <sup>3</sup>, un fin poète, naïf et compliqué, très savant, très tendre, et de qui il restera quelques petits chefs-d'œuvre de douloureuse angoisse ou de mystique ferveur. Autour d'eux ont apparu quelques talents <sup>4</sup>,

1. *Les Trophées*, in-8 et in-16, Lemerre, 1892. M. José-María de Heredia est né en 1842 à Cuba. Beaucoup de ses sonnets étaient connus depuis longtemps.

2. *Vers et prose*, in-18, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1893.

3. Paul Verlaine (né en 1844) : *Poèmes saturniens* (1866 et 1890). *Jadis et naguère* (1885). *Parallèlement* (1889). *Sagesse* (1881). *Liturgies intimes*, etc. *Œuvres complètes*, Vanier, in-18, 20 vol. — A consulter : J. Lemaitre, *Revue Bleue*, 7 janv. 1888. Bywauck, *Un Hollandais à Paris en 1891*, in-18, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1892.

4. M. Henri de Régnier, *Épisodes*, 1888, *Sites*, 1887. — M. F. Viéclé-Griffin, *les Cygnes*, 1887. *Joies*, 1889. *Anczus*, 1888. *La Chevauchée d'Yeldis*. — Après eux on peut nommer

rien d'assez fort ou définitif pour prendre place ici. La direction commune semble être de mettre des idées dans la poésie, mais des idées larges qui soient l'expression de la plus intime personnalité, qui traduisent les vibrations profondes de l'être au contact des choses et devant la grande énigme de la vie. Le danger, jusqu'ici, c'est la bizarrerie, l'obscurité des œuvres, l'exécution inégale aux intentions, et l'immense effort égaré dans le vide. C'est aussi que parmi toutes ces bonnes volontés qui s'empressent au service de la poésie et de la langue, j'aperçois trop d'étrangers, dont la prose ou les vers sonnent trop souvent comme feraient des traductions lâcheusement littérales d'un anglais déjà contourné.

Au reste, en dehors de ces groupes révolutionnaires, il se fait encore de bons vers, des vers délicats et parfois puissants, dans les formes consacrées. Il y a un accent bien personnel de pessimisme énergique dans la poésie bouddhique de Jean Lahor <sup>1</sup>; et l'on trouve un exquis mélange de philosophie et d'émotion, un fin sentiment des antiquités et des religions, dans les drames que M. Maurice Bouchor a fait représenter par ses marionnettes <sup>2</sup>.

Les résultats sont plus positifs dans le roman. Là, plus d'école, ce qui n'est pas un mal; chacun va à son idéal, selon sa nature, par ses procédés. Et nous avons l'art subtil, obscur, tourmenté de M. Barrès, insupportable parfois dans la culture de son moi, mais si original, lorsqu'il veut, en ses analyses d'états moraux, et si exquis en ses impressions de paysages <sup>3</sup>. M. Rod <sup>4</sup>, néo-chrétien, et critique, moral comme un protestant, cosmopolite comme un Genevois, fait de vigoureux romans, un peu lourds, un peu ternes, nets du moins, solides, intéressants, où il sait faire apparaître en des effets pathétiques le fond des âmes contemporaines et la nature des problèmes les plus troublants. M. Margueritte <sup>5</sup>, enfin, un

M. J. Moreas, *les Syrtes*, 1885, *les Cantilènes*, 1886; *le Pèlerin passionné*, 1890. — A consulter : F. Brunetière, *Symbolistes et décadents*, *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> nov. 1888. Les revues de ces divers groupes, telles que : *Mercur de France*, *Ermitage*, *Revue Blanche*, *l'Art et la vie*, etc.

1. Jean Lahor, *l'Illusion*, 1888, 1 vol.; 1893, 2 vol. in-18. Jean Lahor est le pseudonyme du Dr Cazalis (né en 1840).

2. De 1889 à 1894 : *Tobie, Noël, la Légende de sainte Cécile*, Paris, Kolb, 3 broch. in-18; *les Mystères d'Éleusis*, Lecène et Oudin, in-18.

3. Sous l'ail des barbares, *l'Homme libre, le Jardin de Bérénice, trois romans idéologiques*, sur ce titre commun : *le Culte du moi*, 3 vol. in-18, 1888-1891; *l'Ennemi des lois*, 1 vol. in-18; *Huit Jours chez M. Renan*, in-24, 1888.

4. M. E. Rod, né en 1857, a travaillé dans le même sens que MM. de Vogüé et Desjardins : *Études sur le XIX<sup>e</sup> siècle*, 1888; *les Idées morales du temps présent*, 1892; *le Sens de la vie*, 1889; *Michel Teissier*, 1892; *la Seconde Vie de Michel Teissier*, 1893, etc.

5. *Pascal Gefosse*, 1887; *Jours d'Épreuve*, 1888; *la Force des choses*, 1892; *la Tourmente*, 1893, etc.



révolté du naturalisme, a su garder la scrupuleuse étude des réalités, en y joignant l'intuition de la vie intérieure et une large pitié philosophique : il a donné deux ou trois œuvres qui ont chance d'être actuellement ce que notre art français soumis aux influences d'Eliot et de Tolstoï a produit de meilleur.

Au théâtre, la situation n'est pas très claire. La comédie naturaliste minutieusement exacte, brutalement pessimiste, n'a pu arriver à s'établir. M. Becque <sup>1</sup> y a usé son rare talent, son ironie aigüe, son observation sèche et perçante : le public a méconnu l'originale valeur de ces œuvres dont l'impression était douloureuse et dure. Le fait important, en ces dernières années, dans l'histoire du genre dramatique, a été la tentative d'un Théâtre Libre <sup>2</sup>. Ce Théâtre a été fondé pour établir l'art réaliste : grossièreté allant jusqu'à l'obscénité, puisque c'est notre erreur favorite, à nous autres Français, de croire que plus le modèle est dégoûtant, plus l'imitation est réelle, et, d'autre part, minutieuse exactitude du décor, de la mise en scène, du jeu et du débit des acteurs, voilà les deux caractères apparents que présente d'abord le Théâtre Libre. M. Antoine n'a pas réussi comme il voulait : il a réussi peut-être mieux qu'il ne voulait, et plus utilement. On s'est blasé sur le genre brutal, ou amer, ou immoral : c'est un « poncif » qui ne vaut pas mieux qu'un autre. Mais M. Antoine a certainement inoculé à quelques-uns de ses acteurs, à beaucoup de ses spectateurs, le sens de la vérité de l'imitation dramatique. Sa mise en scène, à quelques détails près, a le grand mérite d'être expressive, de traduire, donc de renforcer le sentiment, l'idée, la couleur de la pièce. Son jeu, et celui de quelques acteurs qu'il est parvenu à instruire, n'a rien qui frappe : mais après, les meilleurs comédiens ne paraissent que des comédiens.

Quant aux œuvres, il est remarquable que du réalisme, insensiblement, par la force des choses, le Théâtre-Libre est passé au symbolisme. Et ainsi il a travaillé pour sa part à deux excellents effets : à détruire la superstition du vaudeville, des combinaisons adroites, du « machinisme » dramatique, à ruiner le genre Scribe et le genre Sardou ; puis à faire aimer les idées au théâtre, idées de psychologie, de morale, de philosophie, traduites dramatiquement, c'est-à-dire en états concrets de conscience, en résonances de la sensibilité, en tensions de la volonté. Ce dernier point, à vrai dire, est ce qui pêche le plus souvent. Au théâtre comme en poésie,

1. Henri Becque (né en 1837) : *les Corbeaux*, 1882 ; *la Parisienne*, 1885 ; *Théâtre complet*, 2 vol., Charpentier, 1889.

2. Cf. Lemaitre (*Impressions de théâtre*), Faguel (*Notes sur le th. contemp.*), les chroniques de MM. Sarcey, Jean Jullien, etc.

nous voyons plus d'intentions que d'effets, plus de bonnes idées que de bonnes pièces.

Deux écrivains dramatiques, pourtant, nous sont venus. L'un, par le Théâtre Libre : M. de Curel, qui a donné quatre pièces d'une psychologie curieuse, parfois profonde, toujours originale <sup>1</sup>. Certaines gaucheries d'exécution, et, je crois, pour la dernière pièce, une certaine erreur de l'auteur lui-même sur la valeur morale des actes de son personnage principal, ont fait qu'il n'a pas encore trouvé auprès du public ni auprès de la critique la justice qui lui est due. L'autre est M. Jules Lemaitre, qui, sans répudier bruyamment la technique établie, sans déconcerter les habitudes du public, sans prétention philosophique aussi et sans fracas de symboles, nous a donné la sensation rafraichissante d'une originalité sincère. Une forte, fine psychologie, vécue et sentie, non livresque et scénique, d'où l'émotion sortait d'elle-même sans violences et sans ficelles, voilà le mérite éminent des trois œuvres principales <sup>2</sup> qu'il a écrites, où par surcroît il a mis toutes les grâces de son esprit et sa forme exquise de style : *Révoltée*, d'abord, où des parties supérieures semblaient réaliser soudain le théâtre qu'on cherchait, expression intense et simple de la vie intérieure : *le Député Leveau* (1891), étude vraie encore, peut-être plus facile et plus grosse ; le *Mariage blanc* (1891), hypothèse psychologique d'une infinie délicatesse et d'une profondeur morale qui ont été méconnues. Avec M. de Curel et M. Lemaitre, il n'est plus juste de dire que le théâtre d'aujourd'hui n'a pas d'œuvres : et il a, de plus, des promesses certaines, précises, prochaines.

Que sortira-t-il, cependant, de tout ce qui s'agite, et se prépare en tous les genres ? Dès aujourd'hui, c'est fait de la littérature scientifique, dérision et parodie de la science : il ne peut naître qu'une littérature artistique. Dès aujourd'hui, c'est fait du naturalisme, comme c'était fait il y a quarante ans du romantisme, il y a soixante-dix ans du classicisme : ce qui naîtra devra être un naturalisme élargi par la réintégration de certains éléments romantiques et surtout classiques, une sorte de synthèse des trois doctrines d'art à travers lesquelles s'est faite depuis la Renaissance l'évolution de notre littérature. Ceci est bien vague : mais il serait aventureux de préciser l'hypothèse, et la chose demanderait un trop long éclaircissement.

Mais est-il sûr que nous voyions un commencement, non une fin ? que ce ne soient pas les dernières palpitations d'une littérature

1. *L'Éavers d'une sainte*, 1892, *les Fossiles*, *L'Invitée*, *L'Amour brodé*.

2. Ajoutez *Philipote*, 1893, œuvre plus légère et mêlée.

agonisante auxquelles nous assistons aujourd'hui? Personne ne peut dire si, dans aucun genre, les hommes nécessaires viendront. S'ils viennent ici et non pas là, il y aura création ici, et là stagnation. S'ils ne viennent nulle part, tout ira en dissolution, jusqu'à ce qu'ils apparaissent : et nul ne peut prévoir où, quand et comment commencera le renouvellement.

FIN

## TABLEAUX CHRONOLOGIQUES

DES PRINCIPALES OEUVRES

DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE