

LA

VIE CONTEMPORAINE

ET

REVUE PARISIENNE RÉUNIES

On ferme..... <i>Fantaisie-Revue</i> , par MM. Xavier Roux et Robert de Flers	209
Le Revenant passionné (1 ^{re} partie), par M. Paul Flat	239
Holbein dans son pays : Bâle et la Suisse, par M. Pierre Gauthiez	257
La Littérature et l'Art. — Paul Verlaine, par M. Gustave Larroumet, de l'Institut de France	279
La Vie sportive, par M. S. F. Touchstone.	293
La Quinzaine littéraire, par M. Boiseguin	298
Mode et Monde, par Frill.	311

Illustrations : Une Dame de Bâle (page 259). — La femme du Burg-
mestre Meyer (page 261). — Le Bain de Jouvence (page 265). — Les
Patrons de la Famille Hertenstein (page 267). — Holbein, peint par lui-
même (page 271). — Jean Amerbach (page 273). — Marie Tudor
(page 277).

BUREAUX

RUE DE LA CHAUSSÉE-D'ANTIN, 8

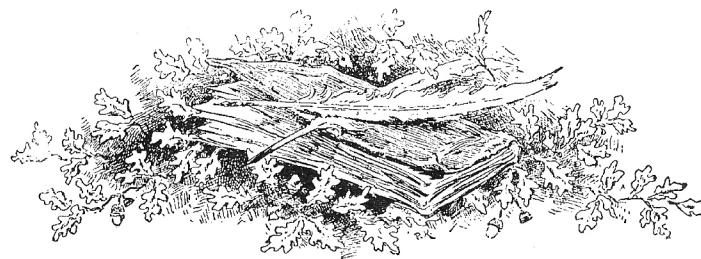
PARIS

vie. Les amis de Bâle étaient morts ou dispersés. la tristesse, les remords de Bâle ne guérissaient point la gêne de Londres. L'avenir prochain était sombre : et sans doute Holbein, avec la prescience de l'artiste, en sentait les menaces. L'art inauguré par Holbein allait périr, périr sans lendemain, les traditions artistiques allaient se rompre, en Allemagne et dans les pays allemands, sous l'orage que la guerre de Trente ans devait déchaîner.

L'Angleterre, que les lettres du temps nous peignent si malsaine, avec ses maisons pleines de fumier, ses chambres jamais aérées, fut ravagée par la peste en 1543. Holbein succomba.

C'était le premier peintre de la Suisse : il y demeure tout entier, dans la fleur même de son génie. C'est là qu'on le connaît le mieux. Il n'est point nécessaire de rechercher, avec tels critiques, des considérations sur l'école allemande, ancienne ou nouvelle, et si, par rapport à Holbein, Albert Dürer fut ou ne fut pas « un soleil couchant radieux ». L'essentiel est qu'ils aient été tous deux, comme Erasme et Thomas Morus l'écrivaient « *insignes, miri artifices*, des artistes insignes, des artistes merveilleux ». Holbein n'est pas plus moderne que Dürer : Dürer pas plus ancien que Holbein. Pour ces maîtres du premier ordre, les écoles n'existent pas. L'individualité prime et emporte. Pareils au grand aventurier qui domine tout notre siècle, ils se mettent seuls la couronne sur le front. Personne n'enseigne au génie comment il vaincra : personne ne le sacré.

PIERRE GAUTHIEZ.



LA LITTÉRATURE ET L'ART

PAUL VERLAINE

« Le poète est chose légère, ailée et sacrée. » Il y a tant de vérité et de plénitude dans cette définition platonicienne, que tous les vrais poètes, si différents qu'ils soient, la justifient au même degré. Elle s'applique à un Musset comme à un Lamartine, à un Verlaine comme à un Sully Prudhomme. Passion trouble ou pure, désordre ou dignité de l'existence, elle embrasse tout, pourvu que l'élu de Psyché, le front où s'est posée l'aile aux couleurs de papillon, ait vraiment senti le frémissement de l'âme universelle, de l'esprit essentiel qui s'exhale de la nature et de la vie. Une part de cette âme a inspiré la vie tourmentée de Paul Verlaine : elle a passé dans son œuvre inégale et charmante.

Cette vie et cette œuvre, closes par la mort ces jours passés, sont encore une preuve singulière de cette autre vérité, toujours contestée et toujours prouvée, que, pour définir la poésie et l'art, le beau et le vrai, il faut employer comme règle première l'indulgence et l'intelligence, que les formules impérieuses sont ici trop étroites et que les termes les plus longs demeurent les plus justes. Allez donc soutenir, à propos de Verlaine, la théorie de l'art utile ou moral !

Dans cette existence ont abondé les erreurs et les fautes. Verlaine a subi les rigueurs du code et vécu au rebours des convenances. Une part de son œuvre est un musée secret. Pourtant, il n'y a pas un trait de ce caractère et de ce talent qui n'inspire sympathie ou pitié, qui ne

soit marqué de beauté ou de charme. De choses coupables et basses, Verlaine a tiré de l'idéal et de la pureté, parce qu'il était poète. De son vivant, l'accord facile de tous ceux qui aiment les lettres enveloppait d'indulgence ce que l'on savait de ses mœurs. Depuis sa mort, il se forme autour de sa mémoire poétique un concert d'admiration que les plus sévères ne songent pas à troubler. Ils sentent que ce serait prendre une peine inutile ou même compromettre leurs principes. L'art, chose divine, donne ici une preuve frappante de sa supériorité sur les choses humaines. La morale et l'utilité, inventions sociales, résultat précieux d'un long effort, mais relatives et changeantes, restent inférieures à l'absolu et à la permanence du beau. Verlaine prend place dans le groupe de ceux que la poésie a dispensés des vertus communes, en vertu d'un don mystérieux et sacré, près de Villon et de La Fontaine. Avec de notables différences de détail et de degré, il a vécu et écrit comme eux.

Sa vie, il l'a racontée lui-même en vers et en prose, et, ce qu'il ne disait pas expressément, d'autres se chargeaient de le préciser. Lorsqu'il se contentait d'indiquer et que ses amis n'osaient pas tout écrire, il était facile de le deviner. Il n'était pas modeste, mais sa vie était humble. Dans cette âme compliquée, l'ingénuité dominait. Cette modestie, même involontaire, et aussi l'intelligence propre à l'esprit français, l'ont préservé des catastrophes qui, en d'autres pays, ont écrasé tel malheureux poète, perdu par l'étalage d'une fatuité insolente et la révolte de l'hypocrisie nationale. Verlaine a pu traverser la prison, séjourner dans les hôpitaux, élire domicile au café et au garni, sans exciter le mépris ou la colère. On lui pardonnait parce qu'il avait le vice souriant ou mélancolique et surtout parce qu'un art sincère et exquis était le résultat de ces mœurs irrégulières.

Comme Villon et La Fontaine, il se gardait bien de mépriser la morale et la règle. Il les violait avec le regret de ne pouvoir les suivre et ce repentir lui valait déjà l'indulgence. Il eût voulu être honorable et heureux comme un bourgeois. Aussi le bourgeois lui-même, représentant de l'éternel bon sens, lui pardonnait-il, comme à ses devanciers, de ne pratiquer aucune des vertus bourgeoises, car la manière dont il en parlait, après les avoir méconnues, était un hommage à leur excellence. Verlaine savait la douceur et la force des liens familiaux, il en parlait avec une émotion touchante. Il avait souhaité de vivre comme un petit bourgeois de Paris, progressant avec une lenteur docile dans une administration, et content du bonheur mé-

diocre qui habite les petits appartements des Batignolles ou de Montparnasse. Il s'était marié, en rêvant à la douceur et au bien-être de ces logis :

Le foyer, la fleur étroite de la lampe ;
La rêverie avec le doigt contre la temp-
Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés ;
L'heure du thé fumant et des livres fermés ;
La douceur de sentir la fin de la soirée ;
La fatigue charmante et l'attente adorée
De l'ombre nuptiale et de la douce nuit,
Oh ! tout cela, mon rêve attendri le poursuit
Sans relâche, à travers toutes remises vaines,
Impatient des mois, furieux des semaines.

Lorsqu'il eut manqué ce rêve et que la part mauvaise de ses instincts, — paresse et débauche — eut détruit son foyer, il déplora son erreur comme Villon et La Fontaine, avec le même sentiment. Ainsi Villon regrettait de n'avoir pas étudié « au temps de sa jeunesse folle » et suivi la voie sûre et droite qu'ouvrent les parchemins réguliers. Ainsi La Fontaine aurait voulu rester fidèle au bonheur permis. Les plus délicieuses pièces de Verlaine, celles où il a mis le plus de délicatesse et de tendresse, sont celles où il décrit d'avance la félicité modeste que les fatalités de la nature et de la vie devaient lui enlever à peine atteinte :

N'est-ce pas ? nous irons, gris et lents, dans la voie
Modeste que nous montre en souriant l'Espoir,
Peu soucieux qu'on nous ignore ou qu'on nous voie.

Isolés dans l'amour ainsi qu'en un bois noir,
Nos deux cœurs, exhalant leur tendresse paisible,
Seront deux rossignols qui chantent dans le soir.

Il aimait Paris et la France. Il dut les quitter; il alla vivre en Belgique et en Angleterre, errant et irrégulier dans ces pays où la stabilité correcte de l'existence est la première des nécessités. Comme il était poète, il tourna en poésie son mécompte et son dépaysement. Ce fils d'officier subalterne et de petite bourgeoise, cet expéditionnaire de l'Hôtel de Ville, qui aimait ses parents et ne détestait pas son métier, fit de la poésie avec les impressions qu'il recevait de la misère et de l'exil. Supposez-le transplanté au Japon, il eût de même employé sa vie. Triste et résigné, il sentit le charme propre aux villes flamandes ou saxonnes, comme il eût senti celui de Yokohama.

Il le fixa, avec d'autant plus de sincérité et de charme qu'il aurait préféré un autre séjour et d'autres spectacles. Par comparaison, il changeait en mélancolie poétique la tristesse réelle de sa vie. Le brouillard de Londres ou la pluie de Bruxelles ne lui inspiraient une lamentation si profonde et si douce que parce qu'il songeait au clair soleil de France :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette langueur,
Qui pénètre mon cœur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Comparez les pièces de même date et de même inspiration à celles qui expriment les souvenirs de sa patrie et de son enfance; vous y verrez que le sentiment douloureux d'un contraste, a provoqué cette mélancolie :

Au pays de mon père on voit des bois sans nombre
.....
Au pays de ma mère est un sol plantureux.
.....

Faute des champs et des villes où il eût aimé vivre, « le pauvre Gaspard » s'est donc contenté de ceux où le hasard l'avait jeté. La destinée pouvait bouleverser sa vie sans éteindre la flamme intérieure qui échauffait son âme et trouvait partout son aliment. Il a aimé la nature et la vie, l'œuvre de Dieu et celle de l'homme, où il se trouvait. Il en a reproduit les formes et exprimé l'essence. Aussi une grande part de son œuvre est-elle flamande ou anglaise de couleur.

Flamande surtout. Verlaine a aimé ce pays belge à la verdure sombre, où les plaines mollement vallonnées se couvrent de hêtres droits et hauts comme des colonnes de cathédrales, où la lumière voilée joue sur les eaux glauques. Il a fait passer dans ses vers, l'harmonie monotone de la pluie et la paix sourde du brouillard. Il a entendu dans les villes mortes la prière des cloches tombant le soir sur les rues désertes, ou les carillons joyeux des dimanches. Ses yeux se sont promenés à travers la vitre des wagons, sur les paysages apaisés où l'industrie enlaidit de place en place la nature, sans détruire sa

beauté. Il a suivi, promenant sa nostalgie et son rêve, les files de maisons en briques rouges ou peintes de chaux blanche, dominées, au tournant des rues, par les tours massives des cathédrales ou les beffrois dentelés des hôtels de ville. Cette Belgique vigoureuse et fière peut supporter les railleries de journalistes ou de commis voyageurs; les caissiers infidèles n'ont pas réussi à déshonorer son hospitalité. Elle a été pour les proscrits et les poètes l'asile où ils supportaient avec le moins de peine le regret de la patrie. Terre d'art et de liberté, à combien d'esprits généreux ou d'âmes chantantes, elle a procuré asile et consolation!

Notre France, si dure à quelques-uns de ses enfants, a près de ses frontières un prolongement de son sol, de sa langue et de son esprit avec la Belgique et la Suisse. Par là, entre ces pays restreints et notre grande patrie, il existe un lien fort et doux.

De la Belgique, Verlaine a tout aimé, jusqu'à la prison. Car, il n'y a pas ici de réticence à garder. Il a tiré un petit chef-d'œuvre d'un séjour au « château » de Mons, la pièce qui commence ainsi :

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!

Il l'a décrit, ce château, avec reconnaissance. Il a dit ce qu'il y faisait, — une expiation et une retraite. — avec une franchise de confession et une sincérité de repentir qui égalent les aveux et les remords de son maître Villon. Il a même laissé entendre, en d'autres pièces, pour quels motifs il avait été contraint à la méditation et au repentir au fond d'un préau. C'était une aventure sentimentale et violente, une déviation d'amour et un coup de fureur, qui n'auraient pas étonné Socrate et Alcibiade, mais que des Français ne pouvaient pardonner qu'à un tel poète.

Il avait déjà passé le meilleur de sa vie et épuisé ses forces, lorsqu'il put rentrer en France et vivre à Paris. Ici, son existence fut la pure bohème. Il avait des logis incertains; il « faisait » beaucoup de cafés et d'hôpitaux.

Au quartier Latin, il eut bientôt une légende, et, cette fois, la légende était aussi vraie que l'histoire. Orgueilleux de son salut et misérable dans sa vie, sensuel et mystique, païen et chrétien, mélange de faune et d'ascète, il était enfin connu et lu, après un long silence, qui, je crois, ne résultait pas d'une conspiration : il avait eu

le tort de rester absent trop longtemps et de ne pas aider à la fortune de ses vers. D'un cénacle restreint, sa réputation gagnait peu à peu le grand public. Le beau monde voulut le voir et il se laissa faire quelquefois. Mais il ne voulut jamais renoncer à ses tristes habitudes. Enfin reconnu poète, bien plus, proclamé par un vote « poète de la jeunesse », il devint un homme à la mode, une figure acceptée, et, naïvement, il posa sa candidature à l'Académie française. Il ne pouvait pas être élu, mais avec un minimum de tenue, il aurait tenu sa place entre M. François Coppée et M. Sully Prudhomme. Une consécration suprême lui fut donnée par le *Lys Rouge* de M. Anatole France, sous les traits du poète Choulette. Le jour de sa mort, il était célèbre.

* *

L'œuvre de ce poète, expatrié et irrégulier, est profondément française et logique. Je viens de dire que, dans l'exil, Verlaine avait emporté l'âme du pays natal. Il suivait aussi, loin de Paris, l'impulsion initiale reçue en commun par un groupe de poètes. Il était parnassien. Parnassien indépendant, qui finit par témoigner d'un chef de Pécole. Leconte de Lisle, autant d'aversion que ses confrères lui marquaient de reconnaissance, mais parnassien. Comme on faisait chez le maître, boulevard des Invalides, il serrait la forme et rendait au vers français la précision compromise par la facture lâche de Lamartine et de Musset. Il publiait les *Poèmes saturniens*, petites pièces courtes et pleines, sonnets travaillés et exacts, « eaux-fortes » et « paysages ». Il y racontait la vie de son âme, comme les lyriques du romantisme, car nul ne fut moins « impassible » et plus « personnel », mais en obligeant ses confessions à s'enfermer avec une plénitude plastique en des cadres étroits. Sous la mollesse apparente et le flou du dessin, il y avait un art attentif et sûr. Et aussi cette résignation au malheur qui distingue la mélancolie parnassienne de la révolte romantique. Les « Saturniens », ce sont, pour le poète, tous ceux qui, nés sous l'influence de la « fauve planète ».

Ont entre tous, d'après les grimoires anciens,
Bonne part du malheur et bonne part de bile ;
L'imagination, inquiète et débile,
Vient rendre nul en eux l'effet de la raison.

Dès l'entrée dans la vie, le poète en était au regret du passé. Il refaisait à sa manière la *Tristesse d'Olympio*, il prêtait la magie du

souvenir aux impressions premières qu'avait laissées dans son âme une expérience à peine commencée : il rêvait d'une femme qui lui donnerait par l'amour le sentiment des chers morts :

Son regard est pareil aux regards des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

Dans ce recueil exquis et plein, où la monotonie de la plainte est délicieusement variée par la nuance, où la tristesse des paysages et la fantaisie désenchantée notent les états d'une sensibilité profondément blessée et doucement résignée, tout exprimait le regret du passé et la plainte du présent.

C'était encore un rêve de bonheur évanoui que les *Fêtes galantes*. Le poète avait vu quelques tableaux ou gravures de Watteau, si rares en France. Devant l'*Embarquement pour Cythère*, surtout, il avait assez profondément ressenti l'impression de cet art pour la renouveler et marquer d'une profonde originalité de traduction personnelle. Depuis les frères de Goncourt, qui lui avaient rendu sa place au premier rang de Pécole française, le délicieux enchanteur n'était plus un inconnu pour les poètes français. C'était même à qui lui ferait réparation pour un si long et si injuste dédain. Avant même la publication de l'*Art du dix-huitième siècle*, Victor Hugo et Théophile Gautier avaient traduit Watteau en vers. Mais, dans la *Fête chez Thérèse des Contemplations*, comme dans *Pastels, Émaux et Camées*, c'est l'élégance et la joie de Watteau que la poésie transpose. De même, avec son *Beau Léandre*, inspiré par la *Finette* et l'*Indifférent* de la collection Lacaze, Théodore de Banville ne reproduisait que la fantaisie italienne et le comique capricieux de son modèle.

Il y a autre chose dans Watteau. Personne autant que lui n'a senti la mélancolie du plaisir. Désir de fixer l'insaisissable et de dépasser la réalité, d'être galant sans jalousie et d'aimer sans souffrir, autant de chimères, dont la poursuite se traduit en joie à la surface, en désespoir au fond. Il y a des sanglots dans la musique sautillante de ces guitaristes ; sous le mélange de l'esprit français et de l'ironie italienne, une plainte pleure doucement. De même que, dans la sérénade de Mozart, don Juan supplie et se moque, Lelio et Silvia ont le sourire sur les lèvres et la tristesse dans le cœur. Cela.

le poète des *Fêtes galantes* seul l'a senti profondément et rendu au complet, en accord parfait avec le peintre.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune.

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Je parlais tout à l'heure de l'*Embarquement pour Cythère*. Une seule fois, en vers, la parole a rendu tout le charme, que l'on aurait cru indicible, de ce tableau. Et cette pièce est de Verlaine. Elle s'appelle *le Faune* et n'a que huit vers. Même, de toute la scène, elle ne semble rendre qu'une partie, le coin de droite dans la composition, le Terme de marbre autour duquel grimpent des roses. Il y a quatre vers pour ce Terme, changé en Faune de terre cuite, et le sens du tableau tout entier, ou plutôt la suite et le lendemain de la scène, tiennent dans les quatre autres. Les deux derniers vers, surtout, sont d'une plénitude qui enchante l'imagination d'une longue rêverie :

Un vieux Faune de terre cuite
Rit au centre des boulingrins,
Présageant sans doute une suite
Mauvaise à ces instants sercins,

Qui m'ont conduit et l'ont conduite,
Mélancoliques pèlerins,
Jusqu'à cette heure dont la fuite
Tournoie au son des tambourins.

La dernière pièce du recueil, *Colloque sentimental*, est un petit chef-d'œuvre, sans précédent et sans égal, même dans l'Anthologie grecque. Cette rencontre « dans le vieux pare solitaire et glacé » de deux formes « dont les yeux sont morts et les lèvres molles », cette conversation entre le souvenir et l'oubli, ce regret des amours défunts et ce refus de les évoquer, c'est l'éternelle banqueroute de l'amour, l'indifférence ou la haine succédant d'un côté ou des deux, aux extases anciennes, à l'union passagère des corps et des cœurs. Rappelez Anacréon, Horace, même Lucrèce : le dialogue de Verlaine dépasse ou égale leurs plaintes légères ou profondes.

Celui qui sentait l'amour de cette manière devait souffrir et faire souffrir par l'amour. Joignez-y le caractère que nous savons, les fatalités naturelles, les vices communs ou rares qui se disputaient son âme et son corps. Marié après une cour idyllique, il eut une brève lune de miel. Si j'emploie ces expressions bourgeoises, c'est, on l'a vu, qu'il y avait un bourgeois chez le bohème commençant, et aussi parce que le bonheur bourgeois ne pourrait remplir l'âme que haïtaient les visions de Watteau, alternant avec les mirages atroces de la fée verte.

Verlaine composait la *Bonne Chanson*, pleine de repentirs et de promesses ; il y rangeait une suite de pièces où s'exprimaient tous les sentiments qu'une âme tendre peut éprouver à l'aube de l'amour, en fondant une famille ; il en formait un écrin digne d'entrer dans une corbeille de mariée. Et bientôt après, il quittait son foyer détruit ; il devenait pour longtemps le compagnon d'Arthur Rimbaud, et pour toujours « le pauvre Lélian ». Il chantait la ballade de Gaspard Hauser, et, de ce thème, il allait faire le sens et l'accompagnement de sa vie. La pièce *Je suis venu, pauvre orphelin* est bien postérieure à la *Bonne Chanson*, mais elle pourrait servir d'épigraphe à toutes les pièces qui suivent celle-ci.

Ensuite viennent les *Romances sans paroles*, en attendant *Sagesse*. Rapidement, le poète s'enfonce dans la débauche. La partie faunesque de sa nature domine ses jours et ses nuits. En lui, le sens de la beauté et de la tristesse ne sombre pas, mais il s'engourdit et s'endort pour ne se raminer qu'en des réveils navrants. Et, tout à coup, après une scène de fureur et de meurtre, dans la retraite de Mons, comme autrefois chez Villon en pareille circonstance, le christianisme mystique sort des ruines, au fond de cette âme dévastée. De même que le poète des *Testaments*, celui de *Sagesse* se tourne vers la reine du ciel, consolatrice des affligés, vers celle qui descend dans les cachots et purs ou impurs, chastes ou débauchés, écoute tous ceux qui l'invoquent :

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie.

Comme si le coup de la grâce, en faisant jaillir dans son cœur le flot du repentir, avait touché du même coup une source de poésie. Verlaine, qui s'y tenait jusqu'alors aux formes parnassiennes, aux mètres et aux rythmes consacrés, se met à innover. A de nouveaux sentiments, profonds et vagues, rêveurs et doux, il faut une expression qui lui ressemble. De là, pour un genre d'inspiration nouveau,

une poésie nouvelle. C'est tantôt le fond, tantôt la forme qui s'écartent fort loin des procédés de composition et de style jusqu'alors connus et admis. Tantôt le fond, comme dans le sonnet :

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.

Ce fond est si éloigné du commun usage qu'il y faut le commentaire ou la traduction, et que ces essais d'interprétation diffèrent entre eux de résultats comme les tentatives des savants sur les langues perdues. Tantôt la forme, comme dans la pièce qui commence ainsi et où la vieille prosodie est tout entière bouleversée :

Je ne sais pourquoi
Mon esprit amer
D'une aile inquiète et folle vole sur la mer,
Tout ce qui m'est cher
D'une aile d'effroi
Mon amour le couve au ras des flots. Pourquoi, pourquoi !

Et aussi dans cette autre :

La tristesse, la langueur du corps humain
M'attendrissent, me fléchissent, m'apitoient,
Ah ! surtout quand des sommeils noirs le foudroient,
Quand des draps zèbrent la peau, foulent la main.

Les pièces de ce genre sont les dernières du recueil. Il est visible que le poète est arrivé, peu à peu, à cette façon de noter la pensée poétique. A des pensers nouveaux, le vers antique ne pouvait suffire. Jusqu'à lui, claire et précise comme le génie de notre race, ferme et nette de contours, la poésie française revêtait d'une exacte justesse tout ce qu'elle exprimait, jusqu'au vague de la rêverie. Le plus souvent cette habitude, en obligeant la pensée à l'effort, doublait sa force et sa pensée. Parfois aussi, elle la dénaturait et, par trop de lumière et de définition, privait la poésie d'une part du domaine qu'elle partage avec la musique, celui du mystère et de l'au-delà ! Abandonnée par Verlaine, elle laissait notre école courir un grand risque. Des qualités essentielles et indispensables étaient compromises. En revanche, la poésie française pouvait étendre les ressources de l'expression poétique. Elle entrait dans des terres inconnues et dangereuses, mais elle s'étendait plus loin et plus profondément.

Sagesse est de 1881. Entoui dans les caves de l'éditeur, le recueil n'en arrivait pas moins aux mains de quelques jeunes gens épris de

nouveauté et, jusque dans ses balbutiements, le langage de ce poète leur disait une part du secret qu'ils cherchaient. MM. Stéphane Mallarmé, Henri de Regnier, Jean Moréas, Charles Morice, Camille Mauclair, etc., n'étaient, certes, pas tous des débutants et des inconnus. D'autre part, avant Verlaine, le germe de la poésie nouvelle était dans Baudelaire. Néanmoins, les efforts de la nouvelle école restaient incertains et son but peu distinct. Dans l'auteur de *Sagesse*, plusieurs de ses adhérents purent saluer un maître et tous un allié !

La suite des recueils de Verlaine, — *Jadis et Naguère*, *Amour*, *Parallèlement*, — achevait de dégager la personnalité du poète, c'est-à-dire la dualité de sa nature, sensuelle et chrétienne, enlisé dans le vice et aspirant à la vertu, et aussi les procédés de l'art nouveau.

Cet art, c'était le symbolisme. Il fut raillé, naturellement, et les plus déterminés railleurs étaient ceux qui se dispensèrent de lire les poètes symboliques. Ces plaisanteries, aussi faciles qu'habituelles, ne pouvaient rien contre le mouvement commencé, car il répondait à une nouvelle forme de sensibilité et une part de la jeunesse était pour lui. Tandis que, parmi les symbolistes, quelques-uns, les débutants, instituaient le culte de l'admiration mutuelle, élevaient la réclame à la hauteur d'une esthétique et introduisaient dans la littérature ce que M. François Coppée appelait « des mœurs de Caraïbes », plusieurs affirmaient un talent rare et fort. L'opinion et la critique commençaient à s'inquiéter d'eux et, à quelque temps de distance, deux manifestations bien différentes attestaient l'importance de l'école nouvelle. C'était, d'une part, l'enquête ouverte par M. Jules Huret, en 1891, sur la poésie contemporaine, de l'autre, le cours professé à la Sorbonne par M. F. Brunetière sur l'évolution de la poésie lyrique. Le symbolisme était constitué à l'état d'école. Il avait ses maîtres et son art poétique. Celui-ci, Verlaine le formulait dans une pièce de *Jadis et Naguère*. Elle est trop longue pour que je la cite en entière. Voici, du moins, les deux premières strophes, qui disent l'essentiel :

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sous rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'indécis au précis se joint.

Buvant et rêvant, laissant filtrer goutte à goutte au fond de son être moral la source nouvelle, menant ses vices de cafés en garnis et ses rhumatismes à l'hôpital, mais, dans l'assaut des instincts mauvais, conservant « le coin vert » de son talent poétique, Verlaine a vécu et écrit jusqu'à ses derniers jours. Sur la fin, il lâchait sa manière et se laissait commander ou acheter des proses inutiles. Néanmoins, jusque dans ces pièces balbutiantes et ces pages lâchées, il restait toujours un poète. Lorsqu'il est mort, l'élite de nos poètes arrivés, depuis M. François Coppée jusqu'à M. de Hérédia, depuis M. Stéphane Mallarmé et M. Henri de Régnier jusqu'à l'extrême pointe d'avant-garde des symbolistes impatientes, tous ont suivi son cercueil et salué en lui un maître.

*
* *
*

Ainsi, parti du Parnasse, Verlaine est arrivé au symbolisme, tandis que les autres parnassiens, de Leconte de Lisle à M. J.-M. de Hérédia, restaient fidèles à leur première poétique. Ce fut plutôt par la nature de sa sensibilité que par le dessein préconçu. S'il prit un autre chemin que ses frères en poésie, ce n'est pas qu'il eût plus de souplesse ou plus d'habileté, ni même une plus grande facilité de renouvellement, mais ses défauts mêmes le servaient dans cette évolution. Il y avait chez lui un goût de personnalité, une tendance au rêve, un instinct mystique, qui étaient mal à l'aise dans la forme parnassienne. En amollissant peu à peu celle-ci, et en y mettant sa pensée de plus en plus libre, il l'inclinait sans effort vers le symbolisme.

Car il était paresseux, et il trouvait le compte de sa nonchalance à des rythmes plus souples. Je ne dis pas, certes, que le symbolisme s'accommode nécessairement de la paresse ; il me semble même que la plupart des symbolistes travaillent beaucoup leurs vers. Sous la mollesse de certains, ils laissent deviner un dessin très attentif. Mais l'Indécis que d'autres cherchaient, en suivant leur sentiment et leur pensée jusqu'à leurs origines premières ou leurs dernières limites, il n'avait. Lui, pour les trouver, qu'à laisser faire ingénument son esprit et son cœur. Il se trouvait à l'aise dans le rêve, travaillant sur lui-même. Sa facture est souvent pleine d'art et de science, mais ses mérites lui venaient comme à La Fontaine — qu'il rappelle souvent à ce point de vue — par une longue et lente gestation de ses sujets, qui se dé-

veloppaient peu à peu, et sur lesquels la forme s'appliquait d'elle-même. Il n'a pas eu toujours cette patience, et, sur la fin, lorsque au lieu de trouver péniblement des éditeurs, il recevait des sollicitations contre lesquelles il n'avait d'autre défense que sa paresse, il laissait aller sa plume. Aussi, dans ses derniers recueils, y a-t-il beaucoup de négligences et de faiblesses. Ses admirateurs quand même en font des qualités : elles sont juste le contraire.

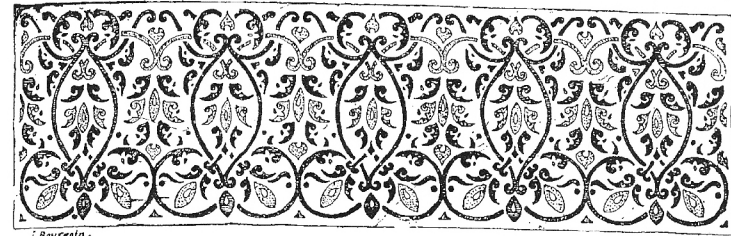
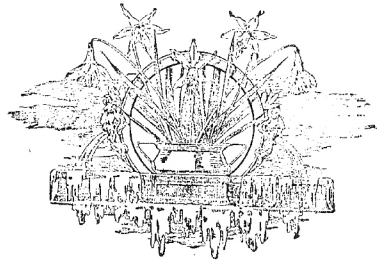
Il se laissait volontiers poser en chef d'école et sa vanité, qui était grande, y trouvait son compte. Il ne méritait pas cet excès d'honneur. Le vrai père du symbolisme ce n'est pas lui. M. Stéphane Mallarmé a marqué l'école nouvelle de son empreinte avec plus de force créatrice et plus tôt. Verlaine, lui, est simplement un poète de transition entre les parnassiens et les symbolistes. Cela ne le diminue pas. Un écrivain vaut surtout par lui-même et Verlaine est un vrai poète, alors que nombre de symbolistes et de parnassiens purs ne sont que d'habiles ouvriers en vers. L'originalité résulte beaucoup moins du moment où l'on arrive ou même de l'impulsion donnée que du talent réalisé. On peut être initiateur et médiocre. On peut aussi marquer sa place au premier rang, sans venir en tête d'une école. Ainsi Clément Marot entre le moyen âge et la Renaissance ; ainsi André Chénier entre les derniers classiques et les premiers romantiques.

A mon sens, le meilleur Verlaine est le plus ancien, c'est-à-dire le plus voisin du Parnasse. Le poète est arrivé au symbolisme avec une force déjà bien diminuée. Cela me dispense de discuter une question qui ne viendrait ici que de manière indirecte et ne trouverait plus la place qu'elle mérite. J'ai dit que le symbolisme répondait à des besoins nouveaux et apportait des qualités nouvelles. Il faisait courir aussi de graves dangers à la poésie française. Cette constatation suffit à mon sujet. A cette heure, il est en pleine évolution et c'est tout au plus si, en bien et en mal, ses effets commencent à se préciser. Je tâcherai quelque jour de les montrer tels que je les vois.

Poète d'inspiration courte et lente, d'impressions personnelles et de sensibilité très spéciale, Verlaine, comme les parnassiens et les symbolistes, a manqué des deux grands mérites du romantisme, qui ouvrirent si vite à Lamartine et à Musset l'accès de tous les cœurs. Le lyrisme romantique traduisait des sentiments universels. Tous les hommes se retrouvaient, grandis et ennoblis, dans les poèmes qui augmentaient leur propre faculté de sentir. C'est pour cela que la

poésie romantique a pu couler pendant un demi-siècle, — avec Victor Hugo, pendant soixante-dix ans, — en nappes large et profonde. Parnassiens et symbolistes se font gloire, au contraire, d'exprimer des sentiments rares et de ne chanter que pour des initiés. C'est un avantage à quelques égards, mais, en somme, quelle infériorité pour eux, et surtout pour la poésie française ! Les grands poètes ont toujours été ceux qui expriment l'âme d'un peuple entier. Souvent très hautes, la poésie parnassienne, et surtout la poésie symbolique, sont étroites et peu accessibles. Ame ingénue et cynique, artiste spontané et subtil, Verlaine restera le poète d'une élite, mais, dans son groupe restreint, il est le plus exquis.

GUSTAVE LARROUMET.



J. Bourgeois.

LA VIE SPORTIVE

On a eu cette année, pour les courses de Nice, la chance d'être réchauffé par un soleil auquel on est peu habitué au mois de janvier ; ciel bleu, sans un nuage, temps merveilleux, les habitués de la réunion de l'hippodrome du Var en étaient tout surpris. Quant aux courses en elles-mêmes, elles ont été aussi insignifiantes que d'habitude. Elles sont destinées à offrir une distraction à la colonie étrangère, elles n'ont et ne sauraient avoir d'autre prétention. Les tribunes ont été reconstruites ; on a, bien entendu, mis des fleurs partout ; le service d'ordre a été bien organisé pour les voitures au retour ; enfin, les favoris ne se sont pas trop mal comportés.

Pouvait-on demander plus ? Olifant et Virgile II, qui se sont adjugé les deux gros morceaux d'un menu suffisamment corsé, en somme, pour cette petite fête exotique, étaient assez indiqués pour que les joueurs aient réussi à se tirer d'affaire. Bien entendu, la roulette a fait son œuvre habituelle et s'est chargée de leur enlever ce que leur avaient laissé les bookmakers ; mais il est convenu, quand on va à Nice, que la Maison, la grande faucheuse, se charge de vous nettoyer à fond ; personne n'a donc le droit de se plaindre, et l'opération est faite si proprement qu'on n'en a même pas l'idée.

Petite partie, d'ailleurs. Le râteau des croupiers n'a donc pas récolté grand'chose, et n'a, par suite, fait de mal à personne.