

demander si le talent suprême ne serait pas d'écrire très simplement des choses très compliquées. »

M. Rosny n'était pas homme à écouter ces timides conseils. Il ne se rendra jamais. Sur le bûcher même, il ne renierait pas les *entéléchies*, les *pachydermes*, les *luminosités*, les *causalités*, les *quadrangles* et tous ces vocables étrangement lourds dont son style est obstrué. Je vous dis que c'est Jean Huss en personne et qu'il a cette espèce de fanatisme qui fait les martyrs. Il ne cédera sur aucun point. C'est dommage. Il comprend tant de choses ! il sent si bien la nature et la vie, la physique et la métaphysique ! Ah ! s'il pouvait acquérir ce rien qui est tout : le goût !

FRANÇOIS COPPÉE¹

M. François Coppée est poète de naissance ; le vers est sa langue maternelle. Il la parle avec une facilité charmante. Mais, ce qui n'est pas donné à tous les poètes, il écrit aussi, quand il veut, une prose aisée, riante et limpide. Je croirais volontiers que c'est dans le journalisme qu'il s'est fait la main à la prose. Il fut quelque temps notre confrère, et l'on n'a pas oublié son heureux passage à la *Patrie* où il remplaça M. Edouard Fournier comme critique dramatique. Le journal n'est pas une si mauvaise école de style qu'on veut bien dire. Je ne sache pas qu'un beau talent s'y soit jamais gâté et je vois, au contraire, que certains esprits y ont acquis une souplesse et une vivacité qui manquaient à leurs premiers ouvrages. On y apprend à se garder de l'obscur et du tendu, dans lesquels tombent souvent les écrivains les plus artistes, quand ils composent loin du public. Le

1. *Toute une jeunesse*. 1 vol.

journalisme, enfin, est pour l'esprit comme ces bains dans les eaux vives, dont on sort plus alerte et plus agile.

Quoi qu'il en soit du chantre des *Humbles* et de quelque façon qu'il ait développé son talent de prosateur, il faut, tout en reconnaissant que sa meilleure part est dans la poésie, lui faire une place dans le cercle aimable de nos conteurs, entre M. Catulle Mendès et M. André Theuriot, tous deux, comme lui, conteurs et poètes.

On n'a pas oublié sa récente nouvelle d'*Henriette*, conduite avec une élégante simplicité et dans laquelle il avait su nous toucher en nous montrant le bouquet de violettes de la grisette sur la tombe du fils de famille.

Il nous donne aujourd'hui un ouvrage plus étendu : *Toute une jeunesse*, sorte de roman d'analyse, dans lequel l'auteur s'est plu à n'exprimer que des sentiments très purs et très simples. Le titre ferait croire à une autobiographie et à une confession ; et, quand l'œuvre parut dans un journal illustré, les gravures n'étaient pas pour nous détourner de cette idée, car le dessinateur avait donné au héros du livre un air de ressemblance avec M. Coppée lui-même. En fait, l'auteur des *Intimités* n'a nullement raconté son histoire dans ce livre. Cette jeunesse n'est pas sa jeunesse. Il suffit d'ouvrir une biographie de M. François Coppée pour s'en persuader. Un écrivain très estimé, M. de Lescure, a raconté par le menu avec une abondance agréable de détails, la vie, si belle dans sa simplicité, de M. François Coppée. Cet ouvrage, enrichi de pièces inédites et de

documents, ressemble moins aux minces biographies que nous consacrons en France à nos contemporains illustres qu'à ces amples et copieuses vies par lesquelles les Anglais font connaître leurs hommes célèbres. Qu'on lise ces pages sympathiques, et l'on se convaincra que les aventures, bien simples d'ailleurs, du jeune Amédée Violette, le héros de *Toute une jeunesse*, sont imaginaires et ne se rapportent pas à l'existence réelle de M. François Coppée. Amédée Violette, fils d'un modeste employé de ministère, perd sa mère quand il est encore un tout petit enfant. On sait que madame Coppée a vu les premières lueurs de la célébrité de son fils. Les amis du bon temps se rappellent, dans ce logis modeste et fleuri de la rue Rousselet, au lendemain du *Passant*, la joie dont s'illuminait le visage souffrant de cette femme de cœur. Ils revoient dans leur mémoire émue la mère du poète, d'un type fin comme lui, mince et pâle, courbée au coin du feu, retenue dans son grand fauteuil par la lente maladie de nerfs qui la faisait paraître de jour en jour plus petite, sans effacer ni le sourire de ses yeux, ni la grâce adorable de son visage dévasté. La langue à demi liée par le mal mystérieux, elle semblait murmurer : « Je puis mourir. » Elle mourut, laissant à sa place une autre elle-même... C'en est assez pour montrer du doigt que M. François Coppée n'a pas prêté ses propres souvenirs à son héros et que nous sommes dans la fiction pure, quand se déroulent les modestes et douloureuses amours d'Amédée Violette.

Ce jeune homme pauvre aime, sans le lui dire, Maria,

la fille d'un graveur, à demi artiste, à demi ouvrier, jolie et fine créature, qui, devenue orpheline, copie, pour vivre, des pastels au Louvre et se laisse séduire sans malice, par le beau Maurice, dont la fonction naturelle est d'être aimé de toutes les femmes. Sur l'ardente prière d'Amédée, le beau Maurice épousa Maria, après quoi il remplit sa fonction en la trompant avec des créatures. Il la tromperait encore s'il n'avait en 1870 endossé la capote des mobiles, mis dans son cœur « comme une fleur au canon de son fusil, la résolution de bien mourir » et fait son devoir à Champigny, où il tomba glorieusement sur le champ d'honneur. Il n'y a que les mauvais sujets pour avoir de la chance jusqu'au bout.

Maurice meurt dans les bras d'Amédée en lui léguant Maria et le fils qu'elle lui a donné. Amédée épouse Maria; mais elle ne l'aime pas, elle aime encore Maurice, et le souvenir d'un mort emplît son cœur paisible.

Amédée ne demande plus rien à l'amour; il n'attend plus rien de la vie. Un soir d'automne, accablé d'un monotone ennui, il laisse retomber dans ses mains ses tempes argentées et songe : le bonheur est un rêve, la jeunesse un éclair. L'art de vivre est d'oublier la vie. Les feuilles tombent! les feuilles tombent!

Mais pour imaginaire qu'il est et mêlé à des aventures imaginaires, Amédée Violette « sent la vie » comme la sentait M. François Coppée, quand il était un enfant et quand il était un jeune homme. L'auteur ne le cache pas et son héros, de son propre aveu, lui ressemble comme l'enfant pensif de Blunderstone, le cher petit David Cop-

perfield ressemble à Dickens. En sorte que, fictive, à ne voir que la lettre, *Toute une jeunesse* est vraie selon l'esprit, et qu'il n'est point indiscret de reconnaître en ce jeune homme « brun, aux yeux bleus, au regard ardent et mélancolique », l'auteur heureux et vite attristé du *Reliquaire* et du *Passant*. Et comment ne pas appliquer au poète lui-même ce qu'il dit d'Amédée qui, après avoir appris la littérature dans les romantiques, et quelque temps erré dans les chemins battus, trouve tout à coup un sentier inexploré, sa voie :

Depuis assez longtemps déjà, il avait jeté au feu ses premiers vers, imitations maladroitement des maîtres préférés, et son drame milhuitcentrestesque, où les deux amants chantaient un duo de passion sous le gibet. Il revenait à la vérité, à la simplicité, par le chemin des écoliers, par le plus long. Le goût et le besoin le prirent à la fois d'exprimer naïvement, sincèrement, ce qu'il avait sous les yeux, de dégager ce qu'il pouvait y avoir d'humble idéal chez les petites gens parmi lesquels il avait vécu, dans les mélancoliques paysages des banlieues parisiennes où s'était écoulée son enfance, en un mot, de peindre d'après nature.

M. François Coppée n'a pas si bien défiguré dans son livre ses débuts littéraires qu'on n'en trouve encore quelque image. Ses premières rencontres avec les parnassiens y sont notées et il n'est pas difficile de reconnaître en ce Paul Sillery qu'il nous représente comme un poète exquis et comme un confrère excellent, M. Catulle Mendès, l'homme de tout Paris, je le sais, le plus attaché aux lettres et le plus étranger à l'envie comme aux

petites ambitions. Il ne faudrait pas pourtant juger les poètes chevelus de 1868 d'après les portraits satiriques un peu noirs et beaucoup trop vagues qu'on trouve dans *Toute une jeunesse*. M. Coppée, si l'on était tenté de le faire, serait le premier à nous dire : « Prenez garde, je n'ai pas tout rapporté dans ce récit où j'ai voulu seulement expliquer une âme. Ce n'est pas dans un roman tout psychologique, c'est dans le libre parler de toutes mes heures, c'est dans plus d'un article de journal, c'est dans les notices que j'ai données à l'*Anthologie* de Lemerre, qu'on verra si j'ai toujours rendu témoignage à mes vieux compagnons d'armes, aux Léon Dierx, aux Louis de Ricard, aux José-Maria de Heredia, de leur franchise et de leur loyauté. Non, certes, ceux-là n'étaient pas des envieux. Je ne me séparerai jamais des poètes parmi lesquels j'ai grandi, et l'on ne dira pas que j'ai renié ni Stéphane Mallarmé, ni Paul Verlaine. »

Voilà ce que répondrait M. François Coppée à qui-conque lui ferait le tort de croire qu'il a oublié les heures charmantes du Parnasse et les entretiens subtils du Cénacle.

M. François Coppée nous donne cette fois encore un livre « vrai », dans lequel se montre au vif son « sentiment » de la vie. Il sent les choses en poète et il les sent en parisien. Toute la première partie de son *David Copperfield*, à lui, exprime un goût si profond et si délicat de nos vieux faubourgs paisibles, qu'on y ressent, pour peu qu'on soit Parisien aussi, une sorte de ten-

dresse mystique et qu'on y entend parler les pierres, les pauvres pierres. Je le suis, Parisien, et de toute mon âme et de toute ma chair, et, je vous le dis en vérité, je ne puis lire sans un trouble profond ces phrases si simples et si naturelles, dans lesquelles le poète évoque les paysages citadins de son enfance, de notre enfance ; cette phrase, par exemple :

Il voyait se développer, à droite et à gauche, avec une courbe gracieuse, la rue Notre-Dame-des-Champs, une des plus paisibles du quartier du Luxembourg, une rue alors à peine bâtie à moitié, où des branches d'arbres dépassaient les clôtures en planches des jardins, et si tranquille, si silencieuse, que le passant solitaire y entendait chanter les oiseaux en cage.

Et c'est avec un charme indicible que je suis les promenades du père et de l'enfant, qui s'en allaient « par les claires soirées, du côté des solitudes » :

Ils suivaient ces admirables boulevards extérieurs d'autrefois, où il y avait des ormes géants datant de Louis XIV, des fossés pleins d'herbes et des palissades ruinées laissant voir par leurs brèches des jardins de maraichers où les cloches à melons luisaient sous les rayons obliques du couchant... Ils s'en allaient ainsi, loin, bien loin, dépassaient la barrière d'Enfer... Dans ces déserts suburbains, plus de maisons, mais de rares masures, toutes ou presque toutes à un étage. Quelquefois un cabaret peint d'un rouge lie de vin, sinistre, ou bien, sous les acacias, à la fourche de deux rues labourées d'ornières, une guinguette à tonnelles avec son enseigne, un tout petit moulin au bout d'une perche, tournant au vent frais du soir. C'était presque de la campagne. L'herbe,

moins poudreuse, envahissait les deux contre-allées et croissait même sur la route, entre les pavés déchaussés. Sur la crête des murs bas, un coquelicot flambait çà et là. Peu ou point de rencontres, sinon de très pauvres gens : une bonne femme, en bonnet de paysanne, traînant un marmot qui pleurait, un ouvrier chargé d'outils, un invalide attardé, et parfois, au milieu de la chaussée, dans une brume de poussière, un troupeau de moutons éreintés, bêlant désespérément, mordus aux cuisses par les chiens et se hâtant vers l'abattoir. Le père et le fils marchaient droit devant eux jusqu'au moment où il faisait tout à fait sombre sous les grands arbres. Ils revenaient alors, le visage fouetté par l'air plus vif, tandis que dans le lointain de l'avenue, à de grands intervalles, les anciens réverbères à potence, les tragiques lanternes de la Terreur, allumaient leurs fauves étoiles sur le ciel vert du crépuscule.

Mon cher Coppée, chacun de ces mots dont je comprends si bien le sens, ou, pour mieux dire, les sens mystérieux, me donne un frisson, et me voilà emporté par cet enchantement dans les abîmes délicieux des premiers souvenirs. J'y veux rester. Et quel plus sincère éloge puis-je faire de votre livre que de dire les rêves qu'il m'a donnés ?

Nous étions en ce temps-là, mon cher Coppée, deux petits garçons très intelligents et très bons. Laissez-moi mêler fraternellement mes souvenirs aux vôtres. J'ai été nourri sur les quais, où les vieux livres se mêlent au paysage. La Seine qui coulait devant moi me charmait par cette grâce naturelle aux eaux, principe des choses et sources de la vie. J'admirais ingénument le miracle charmant du fleuve, qui le jour porte les bateaux en

reflétant le ciel, et la nuit se couvre de pierreries et de fleurs lumineuses.

Et je voulais que cette belle eau fût toujours la même parce que je l'aimais. Ma mère me disait que les fleuves vont à l'Océan et que l'eau de la Seine coule sans cesse ; mais je repoussais cette idée comme excessivement triste. En cela, je manquais peut-être d'esprit scientifique, mais j'embrassais une chère illusion, car, au milieu des maux de la vie, rien n'est plus douloureux que l'écoulement universel des choses.

Ainsi, grâce à votre livre, mon cher Coppée, je me revois tout petit enfant, regardant, du quai Voltaire, passer les bateaux qui vont sur l'eau et respirant la vie avec délices ; et c'est pourquoi je dis que c'est un excellent livre.

LES IDÉES

DE GUSTAVE FLAUBERT ¹

A propos de l'opéra de *Salammbo*, on a beaucoup parlé de Flaubert. Flaubert intéresse les curieux, et il y a à cela une raison suffisante : c'est que Flaubert est très intéressant. C'était un homme violent et bon, absurde et plein de génie, et qui renfermait en lui tous les contrastes possibles. Dans une existence sans catastrophes ni péri-péties, il sut rester constamment dramatique ; il joua en mélodrame la comédie de la vie et fut, dans son particulier, tragikôtatos, comme dit Aristote. Tragikôtatos, il le serait aujourd'hui plus que jamais, s'il voyait sa *Salammbo* mise en opéra. A ce spectacle horrible quel éclair sortirait de ses yeux ! quelle écume de sa bouche ! quel cri de sa poitrine ! Ce serait pour lui le calice amer, le sceptre de roseau et la couronne d'épines, ce serait les mains clouées et le flanc ouvert...

1. Cet article a été fait à propos d'une *Étude* très remarquée de M. Henry Laujol dans la *Revue bleue*.

Encore est-ce peu dire, et il estimerait que ces termes sont faibles pour exprimer ses souffrances. Qu'il n'ait pas apparu lamentable et terrible, la nuit, à MM. Reyher et du Locle, c'est presque un argument contre l'immortalité de l'âme.

Du moins, est-il vrai que les morts ne reviennent guère, depuis qu'on a bouché la caverne de Dungal qui communiquait avec l'autre monde. Sans quoi, il serait venu, notre Flaubert, il serait venu maudire MM. du Locle et Reyher.

C'était, de son vivant, un excellent homme, mais qui se faisait de la vie une idée étrange. Je trouve fort à propos, dans la *Revue bleue*, une étude du caractère de ce pauvre grand écrivain, sous la signature de Henry Laujol. Ce nom n'est pas inconnu en littérature. C'est celui d'un conteur et d'un critique à qui l'on doit des articles remarquables sur nos romanciers et sur nos poètes, et aussi quelques nouvelles éparses dans des revues et qu'il faudrait bien réunir en un volume. On m'assure que ce nom de Henry Laujol est un faux nom sous lequel se cache un très aimable fonctionnaire de la République qui, dans l'emploi qu'il tient auprès d'un ministre, a su rendre plus d'un service aux lettres. Je n'en veux rien affirmer, m'en rapportant sur ce point à M. Georges d'Heilly, qui s'est donné, comme on sait, la tâche délicate de dévoiler les pseudonymes de la littérature contemporaine. Ce qui pourtant me ferait croire qu'on dit vrai, c'est que, dans toutes les pages signées du nom de Henry Laujol, il se mêle au culte de l'art un souci des

réalités de la vie, qui trahit l'homme d'expérience. Il possède un sens des nécessités moyennes de l'existence qui manque le plus souvent aux hommes de pures lettres. On le voyait déjà, dans un conte du meilleur style, où il obligeait don Juan lui-même à confesser que le bonheur est seulement dans le mariage et dans le train régulier de la vie. Il est vrai que don Juan faisait cet aveu dans sa vieillesse attristée, et il est vrai aussi que don Juan parlait ainsi parce que, le plus souvent, ce que nous appelons le bonheur, c'est ce que nous ne connaissons pas.

La philosophie de M. Henry Laujol se montre mieux encore aujourd'hui dans cette remarquable étude où il s'efforce de confondre l'orgueil solitaire du poète, et d'instruire les princes de l'esprit à ne mépriser personne. Aux œuvres d'art il oppose les œuvres domestiques et il conclut avec chaleur :

Réussir sa destinée, c'est aussi un chef-d'œuvre. Lutter, espérer et vouloir, aimer, se marier, avoir des enfants et les appeler Totor au besoin, en quoi cela, au regard de l'Éternel, est-il plus bête que mettre du noir sur du blanc, froisser du papier et se battre des nuits entières contre un adjectif? Sans compter qu'on souffre mille morts à ce jeu stérile et qu'on y escompte sa part d'enfer. « Va donc, et mange ton pain en joie avec la femme que tu as choisie, » ce n'est pas un bourgeois qui a dit cela, c'est l'Écclésiaste, un homme de lettres, presque un romantique.

Voilà qui est bien dit. Et vraiment Flaubert avait mauvaise grâce à railler ceux qui appellent leur fils *Totor*,

lui qui appelait madame X... *sa sultane*, ce qui est tout aussi ridicule. Flaubert avait tort de croire « très candidement, qu'en dehors de l'art il n'y a ici-bas qu'ignominie », et, passât-il huit jours à éviter une assonance, comme il s'en vantait, il n'avait pas le droit de mépriser les obscurs travaux du commun des hommes. Mais égaler ces travaux aux siens, estimer du même prix ce que chacun fait pour soi et ce qu'un seul fait pour tous, mettre en balance, ainsi que semble le faire M. Laujol, la nourriture d'un enfant et l'enfantement d'un poème, cela revient à proclamer le néant de la beauté, du génie, de la pensée, le néant de tout, et c'est tendre la main à l'apôtre russe qui professe qu'il vaut mieux faire des souliers que des livres. Quant à l'Écclésiaste que vous citez imprudemment, prenez garde que c'était un grand sceptique et que le conseil qu'il vous donne n'est pas si moral qu'il en a l'air. Il faut se défier des Orientaux en matière d'affections domestiques.

Mais j'ai tort de quereller M. Henry Laujol, qui n'était plus de sang-froid quand il écrivait les lignes éloquentes que j'ai citées : Flaubert l'avait exaspéré, et je n'en suis pas surpris. Les idées de Flaubert sont pour rendre fou tout homme de bon sens. Elles sont absurdes et si contradictoires que quiconque tenterait d'en concilier seulement trois serait vu bientôt pressant ses tempes des deux mains pour empêcher sa tête d'éclater. La pensée de Flaubert était une éruption et un cataclysme. Cet homme énorme avait la logique d'un tremblement de terre. Il s'en doutait un peu, et, n'étant pas tout simple, il se fai-

sait volontiers plus volcan encore qu'il n'était réellement et il aidait les convulsions naturelles par quelque pyrotechnie, en sorte que son extravagance innée devait quelque chose à l'art, comme ces sites sauvages dans lesquels les aubergistes ajoutent des points de vue.

La grandeur étonne toujours. Celle des divagations que Flaubert entassait dans ses lettres et dans la conversation est prodigieuse. Les Goncourt ont recueilli quelques-uns de ses propos, qui causeront une éternelle surprise. D'abord il faut savoir ce qu'était Flaubert. A le voir : un géant du Nord, des joues enfantines avec une moustache énorme, un grand corps de pirate et des yeux bleus à jamais naïfs. Mais pour ce qui est de l'esprit, c'était vraiment un bizarre assemblage. On a dit il y a longtemps que l'homme est divers. Flaubert était divers ; mais, de plus, il était disloqué et les parties qui le composaient tendaient sans cesse à se désunir. Dans mon enfance, on montrait au théâtre Séraphin une parfaite image, un symbole de l'âme de Flaubert. C'était une espèce de petit hussard qui venait danser en fumant sa pipe. Ses bras se détachaient de son corps et dansaient pour leur compte sans qu'il cessât lui-même de danser. Puis ses jambes s'en allaient chacune de son côté sans qu'il parût s'en apercevoir, le corps et le tronc se séparaient à leur tour, et la tête elle-même disparaissait dans le bonnet d'astrakan dont s'échappaient des grenouilles. Cette figure exprime parfaitement la désharmonie héroïque qui régnait sur toutes les facultés intellectuelles et morales de Flaubert,

et quand il m'a été donné de le voir et de l'entendre dans son petit salon de la rue Murillo, gesticulant et hurlant en habit de corsaire, je ne pus me défendre de songer au hussard du théâtre Séraphin. C'était mal, je le confesse. C'était manquer de respect à un maître. Du moins l'admiration large et pleine que m'inspirait son œuvre n'en était pas diminuée. Elle a encore grandi depuis et l'inaltérable beauté qui s'étend sur toutes les pages de *Madame Bovary* m'enchanté chaque jour davantage. Mais l'homme qui avait écrit ce livre si sûrement et d'une main infallible, cet homme était un abîme d'incertitudes et d'erreurs.

Il y a là de quoi humilier notre petite sagesse : cet homme, qui avait le secret des paroles infinies, n'était pas intelligent. A l'entendre débiter d'une voix terrible des aphorismes ineptes et des théories obscures que chacune des lignes qu'il avait écrites se levait pour démentir, on se disait avec stupeur : Voilà, voilà le bouc émissaire des folies romantiques, la bête d'élection en qui vont tous les péchés du peuple des génies.

Il était cela. Il était encore le géant au bon dos, le grand saint Christophe qui, s'appuyant péniblement sur un chêne déraciné, passa la littérature de la rive romantique à la rive naturaliste, sans se douter de ce qu'il portait, d'où il venait et où il allait.

Un de ses grands-pères avait épousé une femme du Canada, et Gustave Flaubert se flattait d'avoir dans les veines du sang de Peau-Rouge. Il est de fait qu'il descendait des *Natchez*, mais c'était par Chateaubriand.

Romantique, il le fut dans l'âme. Au collège, il couchait un poignard sous son oreiller. Jeune homme, il arrêtait son tilbury devant la maison de campagne de Casimir Delavigne et montait sur la banquette pour crier à la grille « des injures de bas voyou ». Dans une lettre à un ami de la première heure, il saluait en Néron « l'homme culminant du monde ancien ». Amant paisible d'un bas-bleu, il chaussa assez gauchement les bottes d'Antony. « J'ai été tout près de la tuer, raconte-t-il vingt ans après. Au moment où je marchais sur elle, j'ai eu comme une hallucination. J'ai entendu craquer sous moi les bancs de la cour d'assises. »

C'est assurément au romantisme qu'il doit ses plus magnifiques absurdités. Mais il y ajouta de son propre fonds.

Les Goncourt ont noté dans leur *Journal* ces dissertations confuses, ces thèses tout à fait en opposition avec la nature de son talent, qu'il répandait d'une voix de tonnerre; « ces opinions de parade », ces théories obscures et compliquées sur un *beau pur*, un beau de toute éternité dans la définition duquel il s'enfonçait comme un buffle dans un lac couvert de hautes herbes. Tout cela est assurément d'une grande innocence. M. Henry Laujol a fort bien vu, dans l'étude que je signalais tout à l'heure, que la plus pitoyable erreur de Flaubert est d'avoir cru que l'art et la vie sont incompatibles et qu'il faut pour écrire renoncer à tous les devoirs comme à toutes les joies de la vie.

« Un penseur, disait-il (et qu'est-ce que l'artiste, si

ce n'est un triple penseur?) ne doit avoir ni religion, ni patrie, ni même aucune conviction sociale... Faire partie de n'importe quoi, entrer dans un corps quelconque, dans n'importe quelle confrérie ou boutique, même prendre un titre quel qu'il soit, c'est se déshonorer, c'est s'avilir... Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à condition, mon bonhomme, que tu ne sois ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou. Mêlé à la vie, on la voit mal, on en souffre ou on en jouit trop. L'artiste, selon moi, est une monstruosité, quelque chose hors nature. »

Là est la faute. Il ne comprit pas que la poésie doit naître de la vie, naturellement, comme l'arbre, la fleur et le fruit sortent de la terre, et de la pleine terre, au regard du ciel. Nous ne souffrons jamais que de nos fautes. Il souffrit de la sienne cruellement. « Son malheur vint, dit justement notre critique, de ce qu'il s'obstina à voir dans la littérature, non la meilleure servante de l'homme, mais on ne sait quel cruel Moloch, avide d'holocaustes. »

Enfant gâté, puis vieil enfant (ajoute M. Laujol) enfant toujours! Flaubert devait conserver comme un viatique ses théories de collège sur l'excellence absolue de l'homme de lettres, sur l'antagonisme de l'écrivain et du reste de l'humanité, sur le monde regardé comme un mauvais lieu, que sais-je encore? Toutes ces bourdes superbes lui étaient apparues d'abord comme des dogmes, et il leur garda sa piété première. Une conception enfantine du devoir s'attarda dans cette intelligence où, malgré d'éblouissants éclairs, il y eut toujours une sorte de nuit.

Il avait aussi la fureur de l'art impersonnel. Il disait : « L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu. » Cette manie lui inspira des théories fâcheuses. Mais il n'y eut pas grand mal en fait. On a beau s'en défendre, on ne donne des nouvelles que de soi et chacune de nos œuvres ne dit que nous, parce qu'elle ne sait que nous. Flaubert crie en vain qu'il est absent de son œuvre. Il s'y est jeté tout en armes, comme Decius dans le gouffre.

Quand on y prend garde, on s'aperçoit que les idées de Flaubert ne lui appartenaient pas en propre. Il les avait prises de toutes mains, se réservant seulement de les obscurcir et de les confondre prodigieusement. Théophile Gautier, Baudelaire, Louis Bouilhet pensaient à peu près comme lui. Le *Journal* des Goncourt est bien instructif à cet égard. On voit quel abîme nous sépare des vieux maîtres, nous qui avons appris à lire dans les livres de Darwin, de Spencer et de Taine. Mais voici qu'un abîme aussi large se creuse entre nous et la génération nouvelle. Ceux qui viennent après nous se moquent de nos méthodes et de nos analyses. Ils ne nous entendent pas et, si nous n'y prenons garde de notre côté, nous ne saurons plus même ce qu'ils veulent dire. Les idées, en ce siècle, passent avec une effrayante rapidité. Le naturalisme que nous avons vu naître expire déjà, et il semble que le symbolisme soit près de le rejoindre au sein de l'éternelle Maïa.

Dans cet écoulement mélancolique des états d'âmes et des modes de penser, les œuvres du vieux Flau-

bert restent debout, respectées. C'est assez pour que nous pardonnions au bon auteur les incohérences et les contradictions que révèlent abondamment ses lettres et ses entretiens familiers. Et parmi ces contradictions, il en est une qu'il faut admirer et bénir. Flaubert qui ne croyait à rien au monde et qui se demandait plus amèrement que l'Ecclésiaste : « Quel fruit revient-il à l'homme de tout l'ouvrage ? » Flaubert fut le plus laborieux des ouvriers de lettres. Il travaillait quatorze heures par jour. Perdant beaucoup de temps à s'informer et à se documenter (ce qu'il faisait très mal, car il manquait de critique et de méthode), consacrant de longs après-midi à exhaler ce que M. Henry Laujol appelle si bien « sa mélancolie rugissante », suant, soufflant, haletant, se donnant des peines infinies et courbant tout le jour sur une table sa vaste machine faite pour le grand air des bois, de la mer, des montagnes, et que l'apoplexie menaça longtemps avant de le foudroyer, il joignit, pour l'accomplissement de son œuvre, à l'entêtement d'un scribe frénétique et au zèle désintéressé des grands moines savants l'ardeur instinctive de l'abeille et de l'artiste.

Pourquoi, ne croyant à rien, n'espérant rien, ne désirant rien, se livrait-il à un si rude labeur ? Cette antinomie, du moins, il la concilia quand il fit, en pleine gloire, cet aveu douloureux : « Après tout, le travail, c'est encore le meilleur moyen d'escamoter la vie. »

Il était malheureux. Si c'était à tort et s'il était victime de ses idées fausses, il n'en éprouvait pas moins

des tortures réelles. N'imitons pas l'abbé Bournisien, qui n'ait les souffrances d'Emma, parce qu'Emma ne souffrait ni de la faim ni du froid. Tel ne sent pas les dents de fer qui mordent sa chair, tel autre est offensé par un oreiller de duvet. Flaubert, comme la princesse de la Renaissance, « porta plus que son faix de l'ennui commun à toute créature bien née ».

Il trouva quelque soulagement à hurler des maximes pitoyables. Ne lui en faisons pas un grief trop lourd. C'est vrai qu'il avait des idées littéraires parfaitement insoutenables. Il était de ces braves capitaines qui ne savent pas raisonner de la guerre, mais qui gagnent les batailles.

PAUL VERLAINE

Comme en 1780, il y a cette année un poète à l'hôpital. Mais aujourd'hui (et cela manquait à l'Hôtel-Dieu du temps de Gilbert) le lit a des rideaux blancs et l'hôte est un vrai poète. Il se nomme Paul Verlaine. Ce n'est point un jeune homme pâle et mélancolique, c'est un vieux vagabond, fatigué d'avoir erré trente ans sur tous les chemins.

A le voir, on dirait un sorcier de village. Le crâne nu, cuivré, bossué comme un antique chaudron, l'œil petit, oblique et luisant, la face camuse, la narine enflée, il ressemble, avec sa barbe courte, rare et dure, à un Socrate sans philosophie et sans la possession de soi-même.

Il surprend, il choque le regard. Il a l'air à la fois farouche et câlin, sauvage et familier. Un Socrate insinctif, ou mieux, un faune, un satyre, un être à demi brute, à demi dieu, qui effraye comme une force naturelle qui n'est soumise à aucune loi connue. Oh! oui,