

Berthe filait, parce que c'est l'occupation qui lui est la plus naturelle. Mais quand le livre est fini, elle ne s'y intéresse plus et elle demeure parfaitement indifférente à tout ce que l'on en pense, à tout ce que l'on en dit. Jamais femme, je crois, ne laissa voir un si naturel mépris du succès et fut si peu femme de lettres. Et jamais poète n'eut plus que la fille de Théophile Gautier le droit de dire avec le berger de l'Anthologie : « J'ai chanté pour les Muses et pour moi. »

## JEAN MORÉAS <sup>1</sup>

L'auteur des *Syrtès* et des *Cantilènes* publie aujourd'hui même, chez le « bibliopole » Léon Vanier, un nouveau recueil de vers, dont l'apparition sera hautement célébrée dans le pays latin, où M. Jean Moréas marche suivi, dit-on, de cinquante poètes, comme un jeune Homère conduisant ses jeunes homérides. On cite le café où chaque soir l'aède du symbolisme enseigne les rhapsodes de l'avenir.

M. Jean Moréas est né à Athènes, il y a trente-quatre ans à peine. Il a dit lui-même, dans un rythme rare qui lui est cher :

Je naquis au bord d'une mer dont la couleur passe  
En douceur le saphir oriental. Des lys  
Y poussent dans le sable. . . . .

Il descend, si j'en crois ses biographes, du navarque Tombazis, que les marins de l'Archipel nomment encore

1. Le *Pèlerin passionné*, 1 vol. in-18.

dans leurs chansons, et de Papadiamontopoulos, qui mourut en héros dans Missolonghi. Mais, par son éducation intellectuelle, par son sentiment de l'art, il est tout Français.

Il est nourri de nos vieux romans de chevalerie et il semble ne vouloir connaître les dieux de la Grèce antique que sous les formes affinées qu'ils prirent sur les bords de la Seine et de la Loire, au temps où brillait la Pléiade. Il fut élevé à Marseille et, sans doute, il ranime, en les transformant, les premiers souvenirs de son enfance quand il nous peint, dans le poème initial du *Pèlerin passionné*, un port du Levant, tout à fait dans le goût des marines de Vernet et où l'on voit « de grands vieillards, qui travaillent aux felouques, le long des môles et des quais ». Mais Marseille, colonie grecque et port du Levant, ce n'était pas encore pour M. Jean Moréas la patrie adoptive, la terre d'élection. Son vrai pays d'esprit est plus au nord ; il commence là où l'on voit des ardoises bleues sous un ciel d'un gris tendre et où s'élèvent ces bijoux de pierre sur lesquels la Renaissance a mis des figures symboliques et des devises subtiles.

M. Jean Moréas est une des sept étoiles de la nouvelle pléiade. Je le tiens pour le Ronsard du symbolisme.

Il en voulut être aussi le du Bellay et lança, en 1885, un manifeste qui rappelle quelque peu la *Deffense et illustration de la langue française*, de 1549. Il y montra plus de curiosité d'art et de goût de forme que d'esprit critique et de philosophie. L'esthète de l'école,

c'est bien plutôt M. Charles Morice en qui je devine quelque profondeur, bien que je ne l'entende pas toujours. Car il est nuageux. Mais il faut souffrir quelque obscurité chez les symbolistes, ou ne jamais ouvrir leurs livres. Quant à M. Jean Moréas, tout difficile et (comme ils disent) abscons qu'il soit par endroits, il est poète assurément, poète en sa manière et très artiste à sa façon. Son nouveau livre surtout, son *Pèlerin passionné* vaut qu'on en parle, d'abord parce qu'on y trouve çà et là de l'aimable et même de l'exquis et aussi parce que c'est l'occasion pour le critique de s'expliquer sur quelques questions qui intéressent l'art de la poésie. M. Jean Moréas et son école ont rejeté les règles de la vieille prosodie. Ils se sont débarrassés de la fausse césure que les romantiques, dans le vers brisé, et les parnassiens gardaient encore. Ils repoussent l'alternance systématique des rimes féminines et des rimes masculines. Ce n'est pas tout : ils riment richement quand il leur plaît, et se contentent, quand il leur plaît, de la simple assonance. Ils se permettent l'hiatus ; ils élident parfois l'e muet devant une consonne et enfin ils font des vers de toutes mesures, de ces vers, comme l'a dit finement M. Félix-Fénéon, « encore suspects », dont les six pieds et demi inquiètent l'oreille, et de ces vers plus longs encore où la syntaxe se joue avec facilité. Qu'on m'excuse d'entrer ainsi dans la technique de l'art : il s'agit de poésie, et il n'est pas vain de rechercher si ces nouveautés sont heureuses et permises.

Il est certain qu'elles ont l'inconvénient de nous trou-

bler dans nos habitudes. Mais c'est un inconvénient commun à tous les changements. Il faut savoir le souffrir à propos. Si l'on vit, il faut consentir à voir tout changer autour de soi. On ne dure qu'à ce prix, et si la mobilité des choses nous attriste parfois, elle nous amuse aussi. Le conservatisme à outrance est aussi ridicule en art qu'en politique, et je ne sais lequel est le plus vain, à cette heure, de réclamer le rétablissement du cens en matière électorale ou de la césure au milieu du vers alexandrin.

L'incessante métamorphose de tout ne surprend ni n'effraye. Elle est naturelle. Les formes d'art changent comme les formes de la vie. La prosodie de Boileau et des classiques est morte. Pourquoi la prosodie de Victor Hugo et des romantiques serait-elle éternelle? Je ne vois guère que les vieux lions de 1830, s'il en est encore, pour gémir de ce qui se passe aujourd'hui en poésie. Les révolutionnaires s'étonnent seuls qu'on fasse des révolutions après eux.

Oh! si notre prosodie était soumise à des lois naturelles il y faudrait bien obéir, à ces lois. Mais visiblement elle est fondée sur l'usage et non sur la nature. Pour peu qu'on examine les règles on en voit l'arbitraire. Nous sommes un peuple médiocrement musical et qui ne chante pas volontiers. Les commencements de notre vers sont d'une si rude barbarie qu'aucun poète n'oserait y regarder s'il avait le malheur de les connaître. La rime fut originairement un grossier artifice de mnémotechnie et le vers un aide-mémoire pour des gens qui ne

savaient pas lire. Et si l'on avait quelque peine à croire qu'un moyen mnémotechnique se soit transformé avec le temps en un bel effet d'art, il suffirait de songer que, dans l'architecture des Grecs, une poutre posée sur des piliers de bois devint l'architrave et que chaque bout de la charpente du toit se changea en un triglyphe de marbre.

Quand on entre dans le détail de la versification on voit que toutes les prescriptions auxquelles obéissent les poètes sont arbitraires et récentes. Elles durent peu. Elles dureraient moins encore si le sentiment de l'imitation n'était très fort chez les hommes et surtout chez les artistes. En fait, une forme de vers ne dure pas beaucoup plus qu'une génération de poètes. Pour peu qu'on étudie les changements nouvellement introduits dans le vers français, on trouvera des raisons suffisantes, je crois, de se résigner et de dire : « C'était fatal. » La suppression de la césure n'est qu'un pas de plus dans une voie dès longtemps suivie. Le vers brisé de nos vieux romantiques est aujourd'hui tenu pour exemplaire et admis par tous les lettrés. Les réformes prosodiques de 1830 sont acceptées par tout barbacole capable de brocher au hasard des morceaux choisis pour les classes, par l'anthologiste le plus machinal, par le plus mécanique collecteur de poésies, par un Merlet. Or le vers brisé devait conduire au vers à césure mobile et multiple : c'était nécessaire. Et Malherbe nous enseigne qu'il ne faut pas chercher de remède aux maux irrémédiables.

J'aurai peu de chose à dire de l'alternance des rimes. C'est une obligation assez nouvelle, qui n'existait pas encore dans toute sa rigueur du temps de Ronsard. J'avoue que je suis choqué quand un poète y manque par mégarde; l'impression pénible que j'éprouve provient moins, peut-être, d'une délicatesse de l'oreille, que du sentiment d'une irrégularité qui me trouble dans mes habitudes. Tout au moins je sais bien que je n'éprouve plus de malaise quand la non-alternance est cherchée et voulue. L'effet, incontestablement, en peut être agréable. C'est le sentiment de M. Théodore de Banville, le plus habile des poètes à manier les rythmes.

M. Jean Moréas et ses amis prennent en outre avec la rime quelques libertés qu'on peut aussi défendre. J'ai jadis récité dévotement, en bon parnassien, les litanies de Sainte-Beuve à Notre Dame la Rime, rime, tranchant aviron, frein d'or, agrafe de Vénus, anneau de diamant, clé de l'arche. Je ne renie pas ma foi. Mais je puis, sans apostasie, reconnaître que la prosodie qui s'en va était bien livresque quand elle exigeait que la rime fût aussi exacte pour les yeux que pour l'oreille. Le poète, à ce coup, accorde trop au scribe. On voit trop qu'il est homme de cabinet, qu'il travaille sur du papier, qu'il est plus grammairien que chanteur. C'est le malheur de notre poésie d'être trop littéraire, trop écrite; il ne faut pas exagérer cela. Et si les symbolistes retranchent quelque chose sur la symétrie graphique de la rime, je ne leur en ferai pas un grief trop lourd. Autre question. Faut-il les blâmer de se permettre l'hiatus quand l'oreille

le permet? Non pas : ils ne font là que ce que faisait le bon Ronsard. Il est pitoyable, quand on y songe, que les poètes français se soient interdit pendant deux cents ans de mettre dans leurs vers *tu as* ou *tu es*. Cela seul est une grande preuve de la régularité de ce peuple et de son obéissance aux lois.

Faut-il crier à la barbarie parce que M. Jean Moréas a mis dans un vers :

Dieu ait pitié de mon âme!

Qui ne sent au contraire que certains hiatus plaisent à l'oreille? Ces choes de cristal que font les voyelles dans les noms de *Néère* ou de *Leuconoé* et qui ne sont en somme que des hiatus charmants au dedans d'un mot, par quel sortilège deviendraient-ils inharmonieux en sonnante aux bords voisins de deux mots d'un vers? Mais il suffit d'avoir lu Ronsard pour savoir comment l'hiatus peut entrer dans la mélodie poétique. A tout prendre, les nouveautés des symbolistes sont plutôt des retours aux usages anciens. C'est ainsi qu'ils comptent dans un vers de cinq pieds, *nommée Mab* pour quatre syllabes, comme on faisait autrefois. On en verra plus loin l'exemple. Et cependant, ils se permettent parfois mais rarement, comme dans les chansons populaires, d'élider à leur fantaisie la muette devant une consonne. Ils disent : *nommé Mab*. La licence est grande, mais sans cette licence ou la précédente il est impossible de mettre *prie-Dieu* dans un vers. J'ai, je crois, énuméré toutes les audaces du *Pèlerin passionné* et, à tout prendre, il n'en

est pas une seule qui n'ait été appelée et souhaitée et d'avance bénie par Banville, notre père, qui a dit : « L'hiatus, la diphongue faisant syllabe dans le vers, toutes les autres choses qui ont été interdites et surtout l'emploi facultatif des rimes masculines et féminines, fournissaient au poète de génie mille moyens d'effets délicats, toujours variés, inattendus, inépuisables. » Et Banville, laissant flotter les rênes, n'a-t-il pas dit encore : « J'aurais voulu que le poète, délivré de toutes les conventions empiriques, n'eût d'autre maître que son oreille délicate, subtilisée par les plus douces caresses de la musique. En un mot, j'aurais voulu substituer la science, l'inspiration, la vie toujours renouvelée et variée à une loi mécanique et immobile. »

Les rêves, les désirs du plus chantant de nos poètes, les symbolistes ont essayé de les réaliser. Ils ont assez et trop fait pour lui plaire. On dit que le maître s'étonne et s'effraye aujourd'hui des nouveautés qu'il appelait naguère. Cela est bien naturel. On ne serait point artiste si l'on n'aimait point par-dessus tout et d'un amour jaloux les formes dans lesquelles on a soi-même enfermé le beau. On en devine, on en pressent de nouvelles; mais celles-ci, dès qu'elles se montrent, sont importunes et font dire : « J'ai assez vécu! » Hélas! la critique ne doit pas céder aux charmes des regrets; il lui faut suivre l'art dans toutes ses évolutions et craindre de prendre pour incorrection et barbarie ce qui est recherche nouvelle et nouvelle délicatesse.

Pour ma part, la prosodie de M. Jean Moréas décon-

certe un peu mon goût sans le trop blesser. Elle contente assez ma raison :

Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent.

Quant à sa langue, à dire vrai, il faut l'apprendre. Elle est insolite et parfois insolente. Elle abonde en archaïsmes. Mais sur ce point encore, qui est le grand point, je ne voudrais pas être plus conservateur que de raison et me brouiller avec l'avenir. L'expérience montre que la langue change comme la prosodie. Elle s'use même plus vite, puisqu'elle sert davantage. Dans les temps d'activité intellectuelle, elle fait chaque année, et pour ainsi dire chaque jour, de grands gains et de grandes pertes.

Je ne sais si aujourd'hui nous pensons bien; j'en doute un peu; mais, certes, nous pensons beaucoup ou du moins nous pensons à beaucoup de choses et nous faisons un horrible gâchis de mots. M. Jean Moréas, qui est philologue et curieux de langage, n'invente pas un grand nombre de termes; mais il en restaure beaucoup, en sorte que ses vers, pleins de vocables pris dans les vieux auteurs, ressemblent à la maison gallo-romaine de Garnier, où l'on voyait des fûts de colonnes antiques et des débris d'architraves. Il en résulte un ensemble amusant et bizarre. Paul Verlaine l'a appelé :

Routier de l'époque insigne,  
Violant des vilanelles.

Et il est vrai qu'il est de l'époque insigne et qu'il semble toujours habillé d'un pourpoint de velours. Je lui

ferai une querelle. Il est obscur. Et l'on sent bien qu'il n'est pas obscur naturellement. Tout de suite, au contraire il met la main sur le terme exact, sur l'image nette, sur la forme précise. Et pourtant, il est obscur. Il l'est parce qu'il veut l'être; et s'il le veut, c'est que son esthétique le veut. Au reste, tout est relatif; pour un symboliste, il est limpide.

Mais ne vous y trompez pas : avec tous les défauts et tous les travers de son école, il est artiste, il est poète; il a un tour à lui, un style, un goût, une façon de voir et de sentir. Ça et là, il est exquis, comme, par exemple, dans le petit poème que voici, et qui s'entend fort bien de lui-même. Il faut seulement vous rappeler que *coulomb* était, dans l'ancienne langue, le nom du pigeon, et qu'il est resté dans le parler vulgaire, bien que d'un usage assez rare. Voici :

Que faudra-t-il à ce cœur qui s'obstine;  
Cœur sans souci, ah, qui le ferait battre?  
Il lui faudrait la reine Cléopâtre,  
Il lui faudrait Hélène et Mélusine,  
Et celle-là nommée Mab, et celle  
Que le soudan emporte en sa nacelle.

Puisque Suzon s'en vient, allons  
Sous la feuillée où s'aiment les coulombs.

Que faudra-t-il à ce cœur qui se joue;  
Ce belliqueux, ah, qui ferait qu'il plie?

Il lui faudrait la princesse Aurélie,  
Il lui faudrait Ismène dont la joue  
Passe la neige et la couleur rosine  
Que le matin laisse sur la colline.

Puisqu'Alison s'en vient, allons  
Sous la feuillée où s'aiment les coulombs.

Petit air de viole, mais convenez que cela, comme dit Verlaine, est gentiment violé. Pour le surplus, je vous renvoie au *Pèlerin passionné*. On y trouve des pièces plus originales pour le tour et pour l'image, dont, à vrai dire, je ne pourrai pas citer beaucoup de vers sans glose, commentaire et lexique.

Car, en définitive, M. Jean Moréas est plutôt un auteur difficile. Du moins il n'est point banal, cet Athénien mignard, épris d'archaïsme et de nouveautés, qui combine étrangement dans ses vers le savoir élégant de la Renaissance et le vague inquiétant de la poésie décadente. On dit qu'il va, par le pays latin, suivi de cinquante poètes, ses disciples. Je n'en suis pas surpris. Il a, pour les attacher à son école, l'érudition d'un vieil humaniste, un esprit subtil, le goût des belles et longues disputes et des combats d'esprit.

## APOLOGIE POUR LE PLAGIAT

### LE « FOU » ET L' « OBSTACLE »

*Le Fou et l'Obstacle.* On dirait le titre d'une fable. Mais il s'agit d'une accusation de plagiat. Nos contemporains se montrent fort délicats à cet endroit, et c'est une grande chance si, de nos jours, un écrivain célèbre n'est pas traité, à tout le moins une fois l'an, de voleur d'idées.

Cette mésaventure, qui ne fut épargnée ni à M. Emile Zola ni à M. Victorien Sardou, advint dernièrement à M. Alphonse Daudet. Un jeune poète, M. Maurice Montégut, s'est avisé que la situation capitale de l'*Obstacle* était tirée d'un sien drame, en vers, le *Fou*, qui fut imprimé en 1880, et il en écrivit aux journaux. Il est vrai qu'il se trouve dans le *Fou* comme dans l'*Obstacle* une mère qui sacrifie son honneur au bonheur de son enfant, qui, veuve d'un fou, révèle une faute imagi-

naire pour épargner à son fils la menace de l'hérédité morbide et pour écarter l'obstacle qui sépare ce fils de la jeune fille qu'il aime. Nul doute sur ce point. Mais la recherche du plagiat mène toujours plus loin qu'on ne croit et qu'on ne veut. Cette situation que M. Maurice Montégut croyait, de bonne foi, son bien propre, on l'a retrouvée dans une nouvelle de M. Armand de Pontmartin, dont j'ignore le titre; dans l'*Héritage fatal* de M. Jules Dornay; dans le *Dernier duc d'Hallali* de M. Xavier de Montépin et dans un roman de M. Georges Pradel. Il ne faut pas en être surpris; il serait étonnant, au contraire, qu'une situation quelconque ne se trouvât pas chez M. Pradel et chez M. de Montépin.

La vérité est que les situations sont à tout le monde. La prétention de ceux qui veulent se réserver certaines provinces du sentiment me rappelle une histoire qui m'a été contée récemment : Vous connaissez un paysagiste qui, dans sa vieillesse robuste, ressemble aux chênes qu'il peint. Il se nomme Harpignies, et c'est le Michel-Ange des arbres. Un jour, il rencontra, dans quelque village de Sologne, un jeune peintre amateur qui lui dit d'un ton à la fois timide et pressant :

— Vous savez, maître; je me suis réservé cette contrée.

Le bon Harpignies ne répondit rien et sourit du sourire d'Hercule.

M. Maurice Montégut n'est point comparable assurément à ce jeune peintre. Mais il devrait bien se dire qu'une situation appartient non pas à qui l'a trouvée le

premier, mais bien à qui l'a fixée fortement dans la mémoire des hommes.

Nos littérateurs contemporains se sont mis dans la tête qu'une idée peut appartenir en propre à quelqu'un. On n'imaginait rien de tel autrefois, et le plagiat n'était pas jadis ce qu'il est aujourd'hui. Au xvii<sup>e</sup> siècle, on en dissertait dans les chaires de philosophie, de dialectique et d'éloquence. Maître Jacobus Thomasius, professeur en l'école Saint-Nicolas de Leipzig, composa, vers 1684, un traité *De plagio litterario* « où l'on voit, dit Furetière, la licence de s'emparer du bien d'autrui en fait d'ouvrages d'esprit. » A la vérité je n'ai pas lu le traité de maître Jacobus Thomasius, je ne l'ai vu de ma vie et ne le verrai, je pense, jamais ; si j'en parle, c'est affectation pure et seulement parce qu'il est cité dans un vieil in-folio, dont les tranches d'un rouge bruni et le vieux cuir largement écorné m'inspirent beaucoup de vénération. Il est ouvert sur ma table, à la lumière de la lampe, et son aspect de grimoire me donne, par cette nuit tranquille, l'impression que, dans mon fauteuil, sous l'amas de mes livres et de mes papiers, je suis une espèce de docteur Faust et que, si je feuilletais ces pages jaunies, j'y trouverais peut-être le signe magique par lequel les alchimistes faisaient paraître dans leur laboratoire l'antique Hélène comme un rayon de lumière blanche. Une rêverie m'emporte. Je tourne lentement les feuillets qu'ont tournés avant moi des mains aujourd'hui tombées en poussière, et si je n'y découvre pas le pentacle mystérieux, du moins j'y rencontre une

branche séchée de romarin, qui a été mise là par un amoureux mort depuis longtemps. Je déplie avec précaution une mince bande de papier enroulée à la tige et je lis ces mots tracés d'une encre pâlie : *J'aime bien Marie, le 26<sup>me</sup> de juin de l'an 1695*. Et cela me relie dans l'idée qu'il y a dans les sentiments des hommes un vieux fonds sur lequel les poètes mettent des broderies délicates et légères, et qu'il ne faut pas crier au voleur dès qu'on entend dire *j'aime bien Marie*, après qu'on l'a dit soi-même. Nous disions que le plagiat n'était pas considéré jadis tout à fait comme il l'est aujourd'hui. Et je crois que les vieilles idées, à cet égard, valaient mieux que les nouvelles, étant plus désintéressées, plus hautes et plus conformes aux intérêts de la république des lettres.

En droit romain (je trouve cela encore dans mon in-folio relié en veau granit avec ces tranches d'un rouge adouci qui m'enchantent), en droit romain, au sens propre du mot, le plagiaire, c'était l'homme oblique qui détournait les enfants d'autrui, qui débauchait et volait les esclaves. Au figuré, c'était un larron de pensées. Nos pères tenaient, en ce second sens, le plagiat pour abominable. Aussi y regardaient-ils à deux fois avant de l'imputer à un homme de bien. Pierre Bayle donne dans son *Dictionnaire* une définition qui n'est pas sans fantaisie mais qui ne s'en fait que mieux comprendre : « Plagier, dit-il, c'est enlever les meubles de la maison et les balayures, prendre le grain, la paille, la balle et la poussière en même temps. » Vous entendez bien, pour

Pierre Bayle comme pour les lettrés de son âge, le plagiaire est l'homme qui pille sans goût et sans discernement les demeures idéales. Un tel grimaud est indigne d'écrire et de vivre. Mais quant à l'écrivain qui ne prend chez les autres que ce qui lui est convenable et profitable, et qui sait choisir, c'est un honnête homme.

Ajoutons que c'est là aussi une question de mesure. Un bel esprit, La Mothe Le Vayer a dit environ le même temps : « L'on peut dérober à la façon des abeilles sans faire tort à personne ; mais le vol de la fourmi, qui enlève le grain entier ne doit jamais être imité. » La Mothe Le Vayer avait un illustre ami qui pensait comme lui et faisait comme l'abeille. C'est Molière. Ce grand homme a pris à tout le monde. Aux modernes comme aux anciens, aux Latins, aux Espagnols, aux Italiens et même aux Français. Il fourragea tout à son aise dans *Cyrano*, dans *Bois-Robert*, chez le pauvre *Scarron* et chez *Arlequin*. On ne lui en fit jamais un reproche, et l'on eut raison. Que nos auteurs à la mode pillent çà et là. Je le veux bien. Ils auront toujours moins pillé que *La Fontaine* et que *Molière*. Je doute fort que la sévérité de leurs accusateurs soit fondée sur une connaissance exacte de l'art d'écrire. Cette rigueur s'explique par des raisons d'un autre ordre, et dont la première est une raison d'argent.

Il faut considérer, en effet, que ce qu'on appelle en littérature une idée est maintenant une valeur vénale. Il n'en était pas de même autrefois. On s'intéresse désor-

mais à la propriété d'une situation dramatique, d'une combinaison romanesque, qui peut rapporter trente mille francs, cent mille francs et plus, à l'auteur, même médiocre, qui la met en œuvre.

Par malheur, le nombre de ces situations et de ces combinaisons est plus limité qu'on ne pense. Les rencontres sont fréquentes, inévitables. Peut-il en être autrement quand on spéculé sur les passions humaines ? Elles sont peu nombreuses. C'est la faim et l'amour qui mènent le monde et, quoi qu'on fasse, il n'y a encore que deux sexes. Plus l'art est grand, sincère, haut et vrai, plus les combinaisons qu'il admet deviennent simples et, par elles-mêmes, banales, indifférentes. Elles n'ont de prix que celui que le génie leur donne. Prendre à un poète ses sujets, c'est seulement tirer à soi une matière vile et commune à tous. Je suis également persuadé de la sincérité de *M. Montégut* qui se croit volé et de la surprise de *M. Daudet*, qui ne sait de quoi on l'accuse. *M. Montégut* se plaint. Le plaignant doit être écouté. Il trouvera des juges. Pour ma part, je me récuse, n'ayant point les pièces sous les yeux. Mais, si j'eusse été que lui, je n'aurais pas soufflé mot. Il accuse *M. Daudet* ; *M. de Pontmartin*, me dit-on, s'il était encore vivant, pourrait l'accuser à son tour, et il serait bien extraordinaire qu'on ne dénichât pas quelques douzaines de vieux conteurs obscurs pour montrer que *M. de Pontmartin* était lui-même un plagiaire. Je ne demande pas quarante-huit heures pour découvrir la situation de la mère généreuse qui s'accuse fausement dans vingt

auteurs, depuis les plus vieux contes hindous jusqu'à Madame Cottin, où elle est — j'en suis sûr. En attendant, notre brillant confrère, M. Aurélien Scholl vient de la retrouver tout entière dans l'*Héritage fatal*, drame en trois actes de Boulé et Eugène Fillion, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Ambigu le 28 décembre 1839.

Il y a quelques années M. Jean Richepin fut accusé d'avoir volé une ballade au poète allemand Rückert. Mais M. Richepin prouva sans peine qu'il ne devait rien à Rückert, qu'il avait seulement puisé au même fonds que le poète et fouillé dans un vieux recueil de contes orientaux dont les inventeurs sont aussi inconnus que ceux de *Peau d'âne* et du *Chat botté*.

Je vous conterai à ce sujet l'aventure véritable de M. Pierre Lebrun, de l'Académie française. M. Lebrun avait, en ses beaux jours, vers 1820, tiré convenablement de la *Marie Stuart* de Schiller une tragédie exacte. C'était un honnête académicien et un très galant homme. Il aimait les arts. Un soir de sa quatre-vingtième année, il lui prit envie d'entendre madame Ristori, qui, de passage à Paris, donnait des représentations dans la salle Ventadour. La grande artiste jouait ce soir-là le rôle de Marie Stuart dans une traduction italienne du drame allemand. Tout en écoutant les vers, M. Lebrun, au fond de la loge, passait sa main sur son front et, après chaque scène, il murmurait entre ses dernières dents :

— Je connais cela ! Je connais cela !

Il y avait soixante ans qu'il avait fait sa tragédie, et il ne se la rappelait plus guère ; mais il se rappelait bien moins encore le drame de Schiller. Et dans l'intervalle des actes, il se disait :

— Voilà qui est bien ; mais où donc ai-je vu cela ?

Enfin, au spectacle de Marie Stuart faisant ses adieux à ses femmes, la mémoire lui revint, et il souffla dans l'oreille de son voisin :

— Pardieu ! ces gens-là m'ont volé ma tragédie !

Puis il ajouta que c'était une bagatelle et qu'il n'en fallait point parler, car il était homme du monde et ne craignait rien tant que de faire un éclat.

Que l'exemple de M. Pierre Lebrun nous profite, à nous tous qui avons le malheur de barbouiller du papier avec les images de nos rêves ! Quand nous voyons qu'on nous vole nos idées, recherchons avant de crier si elles étaient bien à nous. Je ne dis cela pour personne en particulier, mais je n'aime point le bruit inutile.

Un esprit soucieux uniquement des lettres ne s'intéresse pas à de telles contestations. Il sait qu'aucun homme ne peut se flatter raisonnablement de penser quelque chose qu'un autre homme n'ait pas déjà pensé avant lui. Il sait que les idées sont à tout le monde et qu'on ne peut dire : « Celle-ci est mienne, » comme les pauvres enfants dont parle Pascal disaient : « Ce chien est à moi. » Il sait enfin qu'une idée ne vaut que par la forme et que donner une forme nouvelle à une vieille idée, c'est tout l'art, et la seule création possible à l'humanité.

La littérature contemporaine n'est ni sans richesse ni sans agrément. Mais sa splendeur naturelle est altérée par deux péchés capitaux, l'avarice et l'orgueil. Avouons-le. Nous nous mourons d'orgueil. Nous sommes intelligents, adroits, curieux, inquiets, hardis. Nous savons encore écrire et, si nous raisonnons moins bien que nos anciens, nous sentons peut-être plus vivement. Mais l'orgueil nous tue. Nous voulons étonner et c'est tout ce que nous voulons. Une seule louange nous touche, celle qui constate notre originalité, comme si l'originalité était quelque chose de désirable en soi et comme s'il n'y avait pas de mauvaises comme de bonnes originalités. Nous nous attribuons follement des vertus créatrices que les plus beaux génies n'eurent jamais; car ce qu'ils ont ajouté d'eux-mêmes au trésor commun, bien qu'infiniment précieux, est peu de chose au prix de ce qu'ils ont reçu des hommes. L'individualisme développé au point où nous le voyons est un mal dangereux. On songe, malgré soi, à ces temps où l'art n'était pas personnel, où l'artiste sans nom n'avait que le souci de bien faire, où chacun travaillait à l'immense cathédrale, sans autre désir que d'élever harmonieusement vers le ciel la pensée unanime du siècle.

En ce temps-là, M. Montégut n'aurait point porté de plainte, dans la confrérie, si M. Alphonse Daudet, son maître compagnon, lui avait emprunté, pour achever une figure de pierre, quelque pli de draperie. Mais aussi, dans ce temps-là, que d'insipides chansons, que de plats fabliaux et comme notre art individuel est, avec tous ses

défauts, plus pénétrant, plus subtil, plus divers, plus ingénieux et plus aimable! Nos petites querelles d'auteurs sont agaçantes, mais, pour un esprit curieux, jamais temps ne fut plus intéressant que le nôtre, hormis peut-être l'époque d'Hadrien.