

qu'on ne se console jamais, celui d'avoir eu vingt-cinq ans et de ne plus les avoir, — fleur céleste qui refleurira tous les printemps, comme ces autres fleurs de la terre que nous avons admirées ce matin, dans la petite boutique, refleuriront l'année prochaine et les autres années. N'est-ce pas le plus gracieux et le plus vrai symbole du germe de poésie qui vit pour toujours dans nos âmes?...»

Ils continuèrent, jusqu'à leur retour, de parler ainsi, reprenant leurs idées et les exprimant sous de nouvelles formes, tandis que le soleil éclairait la magnifique campagne, la mer immortelle, les montagnes claires. Ils se séparèrent sans s'être convaincus, et peut-être avaient-ils raison l'un et l'autre. Il n'y a pas de théorie absolument vraie, puisque de belles œuvres ont été produites d'après et contre toutes les théories. Mais les spéculations sur l'esthétique ont ce charme de nous apprendre à goûter un plus grand nombre de ces œuvres diverses. Elles nous apprennent à déplacer nos points de vue et à nous affranchir des préjugés. Ainsi pensait celui des deux jeunes gens qui transcrivit cette causerie d'un matin d'hiver, ainsi ai-je pensé en la recopiant du mieux que j'ai pu. Puisse ainsi penser le lecteur de ces notes de philosophie artistique.

Janvier 1883.

II

L'ESTHÉTIQUE DU PARNASSE (1)

Voici que M. Catulle Mendès vient de réunir en volume les quatre causeries dans lesquelles il raconta au public de la salle des Capucines *la Légende du Parnasse contemporain*. Le livre a réussi sous sa forme définitive, et il le mérite. Il est courageux, car l'auteur n'atténue et ne renie aucune des convictions littéraires qui furent celles de sa jeunesse. Il est généreux, car dans ces pages où se trouvent analysées les œuvres de plusieurs poètes rivaux, le lecteur ne relèvera pas une seule épigramme, pas une seule non plus de ces odieuses indiscretions de vie privée qui font le déshonneur de la soi-disant critique moderne. Enfin il a cette

(1) Si le lecteur veut bien considérer les pages qui suivent comme un commentaire et un développement de quelques théories énoncées dans le précédent dialogue, il excusera les répétitions forcées d'idées et parfois même d'expressions qui s'y rencontrent. — Le livre de M. Mendès est de 1885.

qualité, précieuse entre toutes, d'être l'œuvre d'un témoin direct. M. Catulle Mendès fondait en 1859 *la Revue fantaisiste*, à laquelle M. Sully-Prudhomme porta ses premiers vers. Il fut mêlé, dès cette époque, à cet essai de renaissance poétique, peu compris à ses débuts, souvent raillé, mais auquel se rattachent presque tous les noms un peu marquants des artistes en vers d'avant 1870. Aujourd'hui le groupe des *Parnassiens*, comme on les appelait, a été dispersé par le temps, qui n'épargne pas plus la ferveur des cénacles que la beauté des visages ou la verdure des arbres. Il semble que l'heure ait sonné de fixer avec plus d'impartialité quelques caractères d'une école qui eut, à tout le moins, ce rare honneur de servir la plus noble des causes, celle des Lettres, aimées comme elles doivent être aimées, — pour elles-mêmes.

I

C'est donc aux environs de 1859 que commença de se recruter la petite phalange de ceux qui devaient collaborer au *Parnasse contemporain* et qui, en ces temps-là, eussent été très justement nommés les néo-romantiques. Ils reprenaient, en effet, après un intervalle d'une génération, les idées et les rêves des écrivains de 1830. Une réaction avait suivi le triomphe de Victor Hugo et de ses fidèles.

— réaction marquée par la défaite des *Burgraves*, par le succès de la *Lucrèce* de Ponsard, continuée par l'avènement de l'école dite du bon sens, et accentuée encore par la vogue de la littérature d'analyse. « Anatomistes et physiologistes je vous retrouve partout, » s'écriait celui qui avait été le porte-voix du romantisme naissant, devenu le chef d'une école d'investigation exacte et de documents précis, Sainte-Beuve. Un art s'inaugurait dès lors dont le développement entier s'accomplit de nos jours, préoccupé de vérité plus que de beauté, soucieux avant toutes choses de reproduire le réel et d'appliquer aux travaux de l'imagination les procédés de la Science. Les comédies de M. Dumas, les essais de M. Taine, les romans de Gustave Flaubert paraissaient coup sur coup, révélant une curiosité passionnée et audacieuse du quotidien de la vie, une intransigeante ardeur d'analyse, et un renoncement tantôt exalté, tantôt douloureux, aux nobles, aux décevantes chimères du romantisme. Mais ce décevant, ce chimérique romantisme fut pourtant la jeunesse du siècle, et, au regard de ceux qui étaient jeunes trente années après lui, comment n'aurait-il pas revêtu des apparences de magnifique croisade et un prestige d'héroïsme littéraire? Il était donc inévitable qu'un renouveau de cette foi romantique se produisît à une date fixe, et c'est ainsi que naquit *le Parnasse*.

D'où cependant ce nom de *Parnasse*, si singulier en pleine seconde moitié du dix-neuvième siècle?

Précisément il trahit bien le culte que les néo-romantiques, fidèles sur ce point à la tradition du premier cénacle, portaient aux souvenirs du seizième siècle et aux poètes du temps de Louis XIII. Ils l'attachèrent, ce nom, que Ronsard et Théophile de Viaud eussent pu choisir, à leur essai de restauration de poésie savante. Ils l'attachèrent, cet essai lui-même, à ceux des maîtres qui avaient gardé intacte la tradition de l'Idéal posé par Hugo et ses disciples : — à Théophile Gautier, d'abord, puis à Baudelaire, à M. Théodore de Banville et à M. Leconte de Lisle, pour citer les quatre noms les plus célèbres. Presque tout de suite le nouveau cénacle fut au complet. C'était Albert Glatigny, d'abord, la plus étrange figure littéraire qu'ait peut-être vue notre âge : un comédien errant et ronsardisant qui a aimé les vers comme on aime l'amour, et qui en est mort. C'était M. Mendès lui-même, avec la déconcertante souplesse d'un talent qui a su se hausser jusqu'à la plus noble puissance épique dans son poème swedenborgien d'*Hespérus*, — digne pendant poétique de la *Séraphita* de Balzac. C'était M. Sully-Prudhomme, ce rêveur adorable dont les vers ont le charme d'un regard et d'une voix, — un regard où passent des larmes, une voix où flotte un soupir. Il écrivait alors les *Stances et Poèmes* et préparerait les sonnets des *Épreuves*. C'était ensuite M. François Coppée, cet aquafortiste des élégances de Paris et de ses misères, de ses boudoirs et de ses banlieues, l'auteur des *Intimités* et des *Humbles*. C'était M. José-

Maria de Heredia, qui n'a guère écrit que des sonnets, mais excellents. C'étaient MM. Albert Méral et Léon Valade qui traduisaient ensemble l'*Intermezzo* de Henri Heine, et méritaient d'être signalés par Sainte-Beuve, « l'oncle Beuve, » comme l'appelaient familièrement les nouveaux romantiques, par contraste avec le « père Hugo ». Il fut si merveilleux, cet auteur des *Lundis*, pour avoir gardé jusqu'aux derniers jours la sensation aiguë du talent jeune, et si admirable dans l'art de la critique suggestive et fécondante. Il comprenait *Madame Bovary*, la *Littérature anglaise* de M. Taine, le *Demi-Monde*, la profonde et douloureuse *Fanny* de Feydeau, et il remarquait une ou deux strophes d'une belle facture, fussent-elles signées d'un nom inconnu, dans le coin d'un petit journal du quartier latin. C'était encore M. Léon Dierx, d'une bien haute inspiration dans son *Lazare*, étrange et sombre poème où est évoquée la figure du ressuscité, incapable de se reprendre à la vie, maintenant qu'il a vu la mort face à face :

Oh ! que de fois, à l'heure où l'ombre emplit l'espace,
Loin des vivants, dressant sur le fond d'or du ciel
Sa grande forme aux bras levés vers l'Éternel,
Appelant par son nom l'ange attardé qui passe,

Que de fois l'on te vit dans les gazons épais,
Seul et grave, rôder autour des cimetières,
Enviant tous ces morts, qui dans leurs lits de pierres
Un jour s'étaient couchés pour n'en sortir jamais !...

J'aurais vingt noms à énumérer, et quelques-uns qui mériteraient, comme ceux de MM. Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Paul Verlaine, Armand

Silvestre, une étude toute spéciale à cause de l'influence particulière qu'ils exercent encore aujourd'hui. D'autres, comme ceux de MM. Henry Cazalis, André Theuriot, André Lemoine, Emmanuel des Essarts, Georges Lafenestre, représentent des tendances trop distinctes pour être rangés parmi les parnassiens purs. D'autres, comme M. Anatole France, le plus exquis peut-être de ces parnassiens purs, sont arrivés plus tard. Les curieux d'histoire littéraire trouveront tous ces noms, et ceux que j'omets forcément, accompagnés de commentaires d'une grande justesse dans le volume de M. Mendès. J'en ai dit assez pour montrer que ce groupe de poètes contenait des artistes d'une grande valeur, aussi distincts les uns des autres qu'ils l'étaient de leurs maîtres. Beaucoup n'ont écrit que des pièces d'anthologie, mais d'exquises, comme celle-ci que je cite au hasard de mes souvenirs et qui est signée du nom de M. Armand Renaud :

Heureux les palmiers! Leurs amours
Vont sur les ailes de la brise
De l'amant ignoré toujours
A l'amante toujours surprise.

Rien de réel ne vient briser
L'idéal essor de leurs fièvres;
Ils ont l'ivresse du baiser
Sans avoir à subir les lèvres.

N'est-ce pas là une épigramme — au sens où les Grecs prenaient ce mot — d'une délicatesse et d'un art infinis, de quoi mériter que celui qui l'a composée ait sa place, au « temple de Mémoire », comme on disait autrefois, entre André Chénier

et Ronsard? Et pourquoi des poètes, dont chacun a composé ainsi plusieurs pièces d'une originalité charmante, ont-ils rencontré de la part du public ou l'indifférence ou l'hostilité? Par quel malentendu ce titre de *Parnassien* est-il devenu, pendant plus de quinze années, un objet de moquerie? Y avait-il dans l'esthétique de l'école quelque chose de particulièrement inacceptable pour l'opinion française moyenne? Répondre à ces questions, ce sera poser quelques-unes des conditions faites à la poésie par le public de nos jours, et du même coup marquer en quoi l'école du *Parnasse* s'est distinguée dans la mêlée des théories contemporaines.

II

On écrirait un curieux chapitre d'histoire littéraire, et bien significatif, en analysant simplement les raisons du succès des divers poètes qui sont devenus célèbres chez nous depuis la *Pléiade* et Malherbe jusqu'à notre époque. La conclusion serait, semble-t-il, que la plupart du temps ce succès a été l'œuvre d'une élite, qui a imposé les poètes à la foule, ou bien, quand cette foule a d'elle-même applaudi le poète, ç'a été pour des motifs étrangers à ce qui constitue l'essence même du génie poétique. Peut-être les personnes qui ont voyagé

en Angleterre comprendront-elles mieux, par une comparaison facile, cette situation respective du poète français et de ses lecteurs. Comment ne pas être frappé, en regardant les devantures des bibliothèques des chemins de fer, dans les gares d'outre-Manche, de ce fait qu'il s'y rencontre toujours un Shakespeare, un Milton, un Burns, un Byron, un Tennyson, un Wordsworth, et, pour peu que la station soit de quelque importance, un Cowper, un Keats, un Shelley, un Browning? C'est que l'œuvre des poètes anglais ne sert pas seulement au régal des lettrés. Elle fait la pâture d'une masse énorme d'hommes et de femmes, occupés d'ailleurs au métier quotidien, mais rendus capables d'aimer les beaux vers, soit par la nature méditative de la race, soit par la familiarité constante avec ce prodigieux livre de poésie qui est l'Ancien Testament. Il ne semble pas qu'il en ait jamais été de même chez nous. Qui a fait la fortune de Ronsard et de ses disciples? Des érudits et des grands seigneurs. Sans la faveur du roi et les applaudissements de la cour, Racine et Boileau eussent-ils triomphé du même absolu triomphe? Lamartine et Victor Hugo eussent-ils obtenu, sans le secours de la réaction monarchique et religieuse, contemporaine de leur jeunesse, leur popularité immense, popularité balancée par la gloire du poète le plus prosaïque, le moins exaltant qui fut jamais, Béranger, simplement parce que ce dernier représentait une tendance politique en vogue? Et quand un poète qui

n'est que poète obtient la renommée, c'est d'ordinaire par les portions de son talent que les véritables amants de son génie voudraient en distraire. Tel fut le sort d'Alfred de Musset, que sa sublime *Portia*, son adorable *A quoi rêvent les jeunes filles*, ses tragiques *Marrons du feu* n'auraient jamais servi autant que l'a fait le dandysme voltairien du début de *Namouna* et de la *Bonne Fortune*. On a loué ce grand poète de ses négligences affectées d'artiste, on l'a célébré parce qu'il était un homme d'esprit et un amoureux, — comme si dans une œuvre de poésie il pouvait se rencontrer une vertu supérieure à la beauté poétique pure. En revanche, ni la *Comédie de la Mort* de Gautier, ni le *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve, ni le *Moïse et la Maison du berger* d'Alfred de Vigny, ni le *Pianto* de Barbier, ni les *Dernières Paroles* d'Antony Deschamps n'ont pu percer jusqu'au grand public, parce qu'il n'y avait là que de la poésie. Ces poèmes, — dont le dernier nommé est un chef-d'œuvre d'analyse égal à *Adolphe*, — sont demeurés le domaine propre des lettrés auxquels la foule a rendu Lamartine, aujourd'hui qu'elle n'a plus à voir en lui qu'un poète, auxquels elle va rendre Victor Hugo, maintenant que les basses passions démocratiques ne trouvent plus de quoi admirer dans l'auteur de *Ruth et Booz* et de *la Rose de l'Infante* le polémiste puéril des *Châtiments*. La puissance du lyrisme, la magnificence de la vision, la magie du rêve, — ces qualités constitutives de la beauté poétique, — ne sont certes pas étrangères à notre

race, mais on dirait qu'elles sont plutôt acquises pour nos esprits, et que notre goût inné nous porte davantage vers l'amour d'une poésie presque dépouillée de tout élément poétique, d'une poésie où cet élément soit du moins assagi et mélangé d'une forte dose d'autres principes. Le Voltaire des petites pièces, du « Si vous voulez que j'aime encore... » et de tant de délicats badinages, tous les chansonniers galants ou moqueurs du dix-huitième siècle sont bien plus suivant notre tempérament national que le Victor Hugo de *la Légende des Siècles*, et la plupart d'entre nous n'arrivent à bien sentir cette poésie, ainsi que M. Sarcey l'avouait de lui-même avec sa bonne foi accoutumée dans ses *Souvenirs*, que par éducation.

Ces remarques, si elles sont exactes, ne suffisent-elles pas à expliquer comment les Parnassiens se sont trouvés aussitôt en antipathie avec le public? Il y avait à cela deux raisons, dont l'une résidait dans le fond même de l'esthétique de l'école; la seconde dans le caractère d'exotisme qu'affectait volontiers son inspiration. Elle est assez malaisée à définir, cette esthétique, — lien commun entre des esprits aussi différents que ceux de M. Sully-Prudhomme, de M. Valade et de M. Mendès par exemple. Il est pourtant un point sur lequel ces trois écrivains et tous leurs confrères du *Parnasse* seraient d'accord, à savoir que la première qualité d'un poème, celle qui le constitue essentiellement œuvre de poète, réside en ceci : que les vers en soient bien faits. C'est là une

formule qui serait très simple, si, derrière les problèmes de facture, ne se dissimulait une philosophie entière de l'art. Cette formule suppose, en effet, qu'il y a une langue poétique spéciale, laquelle a sa beauté propre, comme la langue de la musique et comme celle de la peinture. Or, en quoi réside essentiellement cette beauté? Ce n'est pas dans la passion. L'amant le plus sincère, même s'il traduit son cœur avec intensité, pourra écrire des vers touchants qui ne seront pas de beaux vers. Ce n'est pas dans la vérité des idées exprimées. Les plus grandes vérités du monde, celles de la géologie, de la physique, de l'astronomie ne paraissent pas susceptibles de recevoir une expression poétique. Ce n'est pas dans l'éloquence. Tous les connaisseurs savent bien que telle tirade de tel illustre auteur dramatique est souverainement éloquente sans avoir une grande valeur de poésie. Certes l'éloquence, la vérité, la passion peuvent être poétiques au plus haut degré, mais à de certaines conditions seulement. Quelles conditions? C'est à les rechercher que s'est consacré l'effort de l'école du Parnasse. Il a semblé aux adeptes de cette école que la vertu essentielle de la poésie était la *suggestion*, entendez par là le pouvoir d'évoquer des images, ou des états particuliers de l'âme, avec des rencontres de syllabes, si étroitement liées à ces images et à ces états de l'âme qu'elles en fussent comme la figure perceptible. C'est en vertu de ce principe que ces poètes se sont appliqués à une étude savante et raffinée des rapports entre l'ex-

pression et l'impression. S'ils mettent à la rime des mots sonores et singuliers, c'est afin que cette singularité imprime plus profondément ces mots dans l'imagination du lecteur, et avec eux évoque un cortège de sensations d'un certain ordre. Considérez de ce point de vue cette stance d'un d'entre eux sur la *Mort d'Adonis*, et reconnaissez avec quel savant artifice chacun des vers se termine sur un mot qui s'accorde à l'effet total de mystère et de sensualité cherché par le poète :

Car sur un lit jonché d'hyacinthe fleurie,
La mort ayant fermé ses beaux yeux languissants,
Repose parfumé d'aromate et d'encens
Le jeune homme adoré des vierges de Syrie.

Victor Hugo s'est écrié dans une des pièces les plus profondes des *Contemplations* :

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant.

Les poètes du Parnasse adoptèrent cette doctrine dans sa pleine rigueur. De là dérive leur souci de l'épithète rare, leur scrupule sur la délicatesse et sur la sonorité des termes. De là aussi leur travail pour donner à chaque vocable une valeur de position, car les mots placés les uns à côté des autres se modifient par réciprocity, comme les couleurs dans un tableau. De là encore leur amour des allitérations, des coupes significatives, des rythmes spéciaux. A cette recherche d'une beauté poétique pure, ils ont tout sacrifié, appliquant ainsi une théorie de Buffon qui disait du style : « Toutes les beautés intellec-

tuelles qui s'y trouvent, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, et peut-être plus précieuses pour l'esprit public, que celles qui peuvent faire le fond du sujet. »

Si le lecteur français est déjà peu disposé par nature à goûter des vers pour leur beauté propre, il l'est moins encore à les goûter lorsque cette beauté se trouve ainsi raffinée et compliquée. Dans le cas des poètes du *Parnasse*, une autre cause de malentendu se rencontrait. Je l'ai indiquée tout à l'heure, quand j'ai parlé de leur exotisme. La trace des grands artistes étrangers, et des plus opposés au génie national, apparaît partout dans l'œuvre des maîtres et des disciples de cette école. M. Leconte de Lisle s'était éperdument plongé dans l'abîme du rêve hindou. Baudelaire, à la suite de Quincey et de Poë, s'était assimilé la portion la plus douloureusement singulière de l'âme anglo-saxonne. Le germanisme intense de Richard Wagner ensorcelait plusieurs des artistes du groupe. Toutes ces influences, d'autres encore, se réunissaient pour que l'Idéal de la jeune école poétique devînt quelque chose de complexe, de nouveau, d'inaccessible aussi à ceux qui n'avaient pas traversé les mêmes initiations. Un observateur philosophe reconnaîtrait là une des formes littéraires d'un certain cosmopolitisme contemporain. Il remarquerait que les deux poètes qui réussirent le mieux auprès du public, dans ce cénacle de 1860 et des années suivantes, furent précisément ceux qui échappèrent le plus à cette influence cosmopo-

lite, MM. Sully-Prudhomme et François Coppée. C'était là aussi une continuation du romantisme, car presque tous les poètes de 1830 furent tentés par la poésie exotique, depuis Victor Hugo, qui écrivait *les Orientales*, jusqu'à Sainte-Beuve que préoccupaient les lakistes, sans parler de Lamartine et d'Alfred de Musset qui chantaient l'Italie et l'Espagne, le premier pour y avoir aimé, le second, à peine âgé de vingt ans, pour avoir désiré d'y aimer. Mais les romantiques essayaient de prendre aux littératures étrangères ce qui pouvait s'adapter au génie de notre race. Les poètes du *Parnasse* s'efforçaient au contraire de s'assimiler ce qu'il y a de plus rare dans l'originalité des génies étrangers. Arrivés tard et cherchant un « frisson nouveau », comme disait Victor Hugo de Beaudelaire, ils ont bien arraché à notre vieille langue une musique dont elle n'était pas capable jusque-là, — mais, de cette musique, ils ont dû être seuls à jouir pendant longtemps. L'oreille du public n'y était pas façonnée.

III

Que reste-t-il aujourd'hui de cette école poétique, grandie durant les dernières années de l'Empire, et dispersée depuis la guerre, comme le fut le groupe romantique après la révolution de 1830? Des poèmes d'abord, de quoi former un volume d'an-

thologie qui tiendra sa place dans la grande histoire des Lettres françaises; — une technique en second lieu qui, longtemps encore, imposera aux nouveaux venus le souci de la beauté de la forme (1). Et c'est sur ce mot de *Beauté* que je voudrais finir cette brève analyse de quelques idées chères à ces poètes. Les théories d'esthétique sont choses de discussion, et l'on disputera indéfiniment entre partisans de la couleur et du dessin, entre dévôts de l'art antique et fervents de l'art moderne, entre adorateurs du rêve et copistes du réel, entre poètes de l'image et poètes de l'idée. Mais la question suprême à se poser sur un artiste est celle-ci : — de quel amour a-t-il chéri la Beauté? Les poètes du Parnasse, à cette question, peuvent répondre qu'ils l'ont adorée, elle, l'inaccessible, la céleste, de toute la ferveur dont ils étaient capables. Dans notre âge où l'Utile et le Vrai sont les rois du monde, ils ont dressé un autel à la pure Déesse, à celle que les rêveurs du moyen âge incarnaient dans l'Hélène apparue au docteur Faust. Nous ressemblons, tous, ou plus ou moins, aujourd'hui, au vieil alchimiste, perdu parmi ses creusets et ses livres; nous avons, comme lui, l'âme surchargée; notre intelligence plie sous

(1) Prédiction qui semble démentie par les faits. Pourtant, si l'on considère le principe de l'esthétique des nouvelles écoles contemporaines, on trouvera qu'il est le même que celui du Parnasse, puisque ces écoles ont pour but la *suggestion*. C'est par le moyen de produire cette suggestion qu'elles diffèrent de leurs aînées. (Note de 1899.)

les connaissances héritées des siècles morts ; quelques-uns, à de certaines heures, ferment les livres, laissent s'éteindre le feu du laboratoire, et ils invoquent le mystérieux et consolant fantôme. La voici venir, celle pour qui ont souffert tous les grands artistes, celle dont le sourire et le regard semblent parfois la raison d'être de ce dur monde, celle qu'Homère a chantée, que Goethe a priée, que Gustave Moreau a peinte debout sur les remparts de Troie, une fleur dans sa main parmi la jonchée des héros tombés pour elle :

Elle seule survit, immuable, immortelle.
La mort peut disperser les univers tremblants,
Mais la Beauté sourit, et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.

C'est parce qu'ils l'ont profondément aimée, cette immortelle Beauté, que les poètes du *Parnasse* méritent que la critique parle d'eux avec respect, et que leur effort n'aura pas été tout entier perdu.

III

DEUX PARADOXES

D'UN DEMI-SAVANT (1)

I

PARADOXE SUR LA MUSIQUE

Mon homme, je l'avoue ingénument, appartient à ce que l'on appelle — ou que l'on appelait — la mauvaise compagnie. Il a été ouvrier dans sa jeunesse. La rencontre de quelques rapins l'a détourné de son métier vers les seize ans. Il s'est cru peintre. Puis, dans le monde très mêlé de petits ateliers, il a rencontré une façon de philosophe qui lui prête Proudhon. Mon homme est bouleversé. Il jette le pinceau et prend la plume. Il ne savait pas l'orthographe; il l'a apprise, ainsi que le latin, l'allemand, la métaphysique, un peu de sciences naturelles, l'histoire. Il s'est mal instruit, par bribes et hâtivement, entre deux articles de journaux. Car il a écrit, et beaucoup, dans les feuilles socia-

(1) 1882.