

Le Romantisme féminin

Le paysage de la Poésie d'aujourd'hui se définit par deux caractères très différents : encombrement ou solitude, selon la direction que l'on donne à son examen. Les élévations de la sainte montagne n'ont jamais été peuplées; c'est maintenant presque un désert. A peine y peut-on distinguer une élite infime; peut-être même un seul poète y habite-t-il, suivi, il est vrai, de disciples. Mais ce petit troupeau se trouve enveloppé de l'obscurité du premier matin, et ses œuvres ne paraissent pas achevées ni tout à fait développées encore... Je n'écrirai pas de nom propre. Une indication suffira. Esprits vigoureux et hardis, ils se proposent de restituer à la langue, au style et au rythme un certain nerf que le romantisme leur enleva. Quel sera le succès d'une initiative héroïque? Le temps nous l'apprendra. On ne rétablit pas une tradition comme on la détruit : il y faut, avec la force du génie, la complicité d'un plus grand nombre de circonstances. Le bonheur des Lettres françaises a voulu qu'il se rencontrât un poète pour concevoir l'idée de ces efforts et pour le réussir dans son œuvre personnelle. Aura-t-il une école? Fera-t-il des élèves pour donner suite à son dessein? Enfin ces homérides seront-ils dignes de leur maître? Personne ne peut le dire encore.

Voici pourtant un fait. Si l'on détourne le regard des hauts lieux et des bois sacrés, hantés de si peu de vivants, et que l'on considère la plaine immense, tout ondulée et découverte, où se meut la foule innombrable de ceux qui écrivent en vers, on y observe avec certitude que, depuis dix ans environ, il n'est pas un jeune poète passablement doué qui, de près ou de

loin, n'ait été amendé par l'exemple de ce qui se faisait plus haut. L'obscur Renaissance classique a partout imposé quelques éléments de son goût. Des modèles presque ignorés ont déterminé des corrections et des redressements qui frappent partout l'attention.

Les uns sont revenus aux sources des « Poètes et Pères » ; la lecture de Ronsard et de Malherbe leur a permis de s'exprimer en un français plus pur ou plus dépouillé que notre langage moderne ; le verbe et le substantif ont ainsi repris le pas sur les épithètes. D'autres sans remonter si loin se sont au moins débarrassés d'un abominable jargon. On ne dira pas que leurs vers soient brillants, ni même qu'ils soient propres ; ils ont cessé de faire éclater leur sordidité ou de poursuivre à force de laideur ou de grimace un certain éclat pittoresque qu'ils avaient le malheur d'atteindre quelquefois, en déchaînant ainsi des imitations plus aisées, plus hideuses, plus barbares et plus cruelles. Une forte besogne de salubrité est donc accomplie. Les avenues se nettoient et se désencombrent. Les importantes maçonneries construites entre 1865 et 1880 par les soins vigilants de M. Catulle Mendès et de ses amis du *Parnasse contemporain* semblent aussi bien balayées que les récentes impuretés de l'École décadente et du symbole impressionniste. Tout cela est mort. J'en ai un indice qui n'est pas médiocre dans la curiosité avec laquelle un membre de l'ancienne société française, réputé par sa grande ouverture d'esprit, le marquis de Castellane, vient de s'arrêter sur le spectacle de ces déchets. Ce collectionneur d'idées mortes a bien enterré celles-ci en les découvrant.

Ce qui subsiste du Parnasse, c'est un certain tour de langage maniéré et liturgique, c'est l'attitude pontificale du chanteur. Ce qui subsiste du symbolisme décadent, c'est une certaine anarchie, et le scepticisme à l'égard des anciennes rigueurs de l'art de versifier. Ce qui subsiste du romantisme, c'est un vague dans l'imagination, le goût des images touffues ou redondantes, une certaine vénération superstitieuse pour les caprices de la sensibilité ; c'est aussi le culte apparent de Victor Hugo. Ces traits sont d'ailleurs accusés chez nos phi-

losophes, nos politiques et chez nos esprits religieux beaucoup plus qu'il ne l'est parmi nos poètes. Quand on les interroge, la plupart répondent qu'ils aspirent à la lumière, mais qu'ils la souhaitent aussi chaude que pure. Le latinisme débordant des jeunes hommes de Toulouse et des provinces circonvoisines croit se développer dans un sens qu'ils nomment classique. Les écrivains du Naturisme, ceux de l'Humanisme, ceux de « l'École française », n'ont pas de tendance très distincte de celle-là.

Leur trait commun, c'est une modération prodigieuse. Raison, leur médiocrité, diront leurs ennemis. Au vrai, si le goût paraît assagi, peut-être bien que le talent s'est amorti. Toute la sagesse du monde recueillie entre les tombeaux ne donnera point de la verve. Il est un feu qui part du ciel ou de la terre. J'aime à croire qu'il couve modestement au fond de quelque poitrine ignorée. On n'en sent point encore rayonner l'éloquence. Aussi curieusement qu'on puisse regarder, on constate surtout l'infatigable ardeur au travail d'un nouveau venu, tel M. Paul Souchon, qui sonne quelquefois un distique retentissant. Mais un distique se compose de deux vers, pas un de plus, et nos jeunes hommes ne vont pas à la strophe. Beaucoup se font illusion sans tromper leur lecteur en multipliant les poèmes; ils n'y jettent pas un de ces vers convaincus, sonores et durs, ou subtils, caressants et simples, que, pour une raison ou pour l'autre, la mémoire conserve dans son trésor secret. Je regrette d'avoir à le confesser, mais leur poésie n'a ni couleur ni chaleur. Insipide, réglée comme les pâles menuets des imitateurs de Verlaine, elle n'est pas toujours amorphe; rien ne peut dire la tristesse de ces longs membres quelquefois élégants, mais secs et vidés de leur sang. Classique ou romantique, symboliste ou décadent, aucun de ces poètes n'a l'air de croire à l'intérêt de la musique qu'il nous fait. Des lieux communs sont pris, jetés, repris, mais toujours et uniquement du bout des lèvres. Je me demande quelquefois si les auteurs de ces pauvres concerts en perçoivent le son. En tout cas, leurs voix blanches sont plus fâcheuses que les voix fausses d'il y a vingt ans.

Dans cette extinction générale, dans ce triomphe d'un ordre tout négatif, il s'est produit un phénomène singulier : subitement et presque simultanément, quatre poètes nous sont nés dont la chanson, bonne ou mauvaise, a réveillé les amateurs. Enfin, voilà donc des vivants ! Ce n'était pas, au juste, des vivants, c'étaient des vivantes, et l'on a l'agrément de se les figurer dans un cadre enguirlandé de mythologie. Sous les arceaux de laurier noir où s'enlacent des roses, au milieu de bosquets semés de pièces d'eau et de blanches statues, quatre jeunes femmes, costumées à l'antique, récitent à l'envi les poèmes qu'elles *trouvent* sans se lasser. Leur entrain est si vif qu'on se demande s'il ne finira par gagner leurs frères et leurs amis ? Est-ce un signe de Renaissance ? La foi contagieuse va-t-elle réveiller le sang lourd des poètes de l'autre sexe ? Un gai savoir en renaittrait. Mais nous ne voyons qu'un commencement. Il se dessine à peine. Avant de rechercher les conséquences ou même les causes d'un fait si curieux, il faut l'approcher et le voir.

Je ne me dissimule pourtant pas ce qu'il offre d'extraordinaire à l'esprit. Ces dames ont été soumises aux mêmes maîtres que leurs condisciples mâles. Elles ont entendu les mêmes leçons, fait les mêmes lectures. Ce qui endort ceux-là a donc réveillé celles-ci. Elle se ressemblent entre elles par le même trait fondamental qui les distingue de leurs rivaux : la vie, en poésie, est devenue le privilège féminin ; les obscures planètes ont cessé de recevoir et de diffuser la lumière, elles brillent de leur propre feu, leur musique nouvelle chante plus haut et plus clair que tous les soleils.

Un critique fort attentif et clairvoyant, M. Eugène Ledrain, a noté avant moi ce petit scandale cosmique. Mais il s'est exprimé en termes qui me semblent un peu sévères pour nos garçons. Il leur a reproché de manquer de talent. C'est le talent qu'il a loué parmi leurs belles concurrentes. Je serai moins dur et moins doux. Je me contenterai de déplorer la mort des uns et de me réjouir de la vie ardente des autres. Ils sont aussi adroits artistes, aussi habiles artisans qu'elles peuvent l'être, mais l'exercice, l'art a cessé de les divertir ; au

lieu qu'elles se sont enragées pour ce noble jeu. Aussi leurs vers ont-ils et ont-ils seuls de l'accent. Il n'y en a aucune trace de l'autre côté. Elles ont pris pour thème et pour substance le tissu entier de leur vie avec ses passions et ses crises d'imagination et de sensibilité, et jusqu'à ces *pleurs d'hystérie* dont il semble que le poète anglais ait dû parler surtout pour elles. Cette folle matière peut avoir tous les torts. Elles n'y pensent pas sans un intérêt passionné.

La même observation peut se traduire en un langage historique, qui a l'avantage d'esquisser un classement. M. Ledrain s'est-il aperçu d'une chose? Cette passion, cette âme, cet accent furieux qui enflamme les vers de nos jeunes dames-poètes porte au plus haut degré les caractères du *romantisme*. Si la remarque est juste, l'on peut dire que le romantisme agonise chez les rimeurs de notre sexe; ils ne le prennent plus au sérieux. Par impuissance ou par paresse, ils n'en ont gardé que les mauvaises habitudes. Au contraire, le romantisme, dans son bon et dans son mauvais, flambe, rugit, rutilé dans tous les esprits féminins, et l'étrange vitalité de leurs poésies vient de là.

Ne fût-ce que pour vérifier cette conjecture, ouvrons les volumes de nos quatre sirènes.

I

RENÉE VIVIEN

Vers la fin de 1900 ou le commencement de 1901, quelques critiques trouvèrent dans leur courrier un petit livre de deux cents pages environ, qui portait le titre d'*Études et Préludes*, et signé R. Vivien. La carte de René Vivien accompagnait cet envoi. *Cendres et Poussières*, qui parut un an plus tard, en même temps qu'un volume de poèmes en prose, *Brumes de Fjord* était signé de même; mais la carte portait une légère modification. Elle disait « Renée Vivien ». Enfin, des deux volumes qui ont paru ces derniers temps, *Évocation* et *Sapho*, ce dernier arbore sur sa feuille bleuâtre le prénom entier de l'aède,

à féminin compris. Les scolastes futurs risquent d'écabauder beaucoup d'erreurs sur cette histoire de dévoilement insensible. Je les avortis que René Vivien n'est qu'un pseudonyme qui n'a d'ailleurs rien de très secret, paraît-il. De nombreux Parisiens ont vu le jeune auteur de *Cendres et Poussières*. Ils assurent qu'elle est de taille moyenne et d'une apparence fort souple. Des indiscrets ajoutent que ses vers ont dû être composés souvent devant son miroir; ce Narcisse en cornette n'aurait adressé qu'à lui-même l'*Invocation* de son deuxième volume

... Ton visage est pareil
A des roses d'hiver recouvertes de cendres...

non plus que cette *Dédicace* du premier :

... Ondoiment incertain,
Plus souple que la vague et plus frais que l'écume...

Il peut y avoir là erreur d'optique ou confusion. Je ne dis que ce que l'on dit. On ajoute que René Vivien est une étrangère, faite de races différentes et de climats aussi opposés que le Sud et le Nord. La moitié de ses *Brumes* est « traduite du norvégien ». Elle cite Swinburne, mais ne paraît pas moins familière avec le latin de Catulle et le grec de Sapho, qu'elle traduit et paraphrase à tout instant. Le français dont elle use est, en prose ou en vers, d'une fluidité remarquable. Ni impropiété dans les mots ni méprises dans l'euphonie. Elle connaît que l'*e* muet fait le charme de notre langue. Elle joue avec le vers de onze syllabes, que Verlaine tenait pour le plus savant et le moins traitable de tous :

Douceur de mes chants, allons vers Mitylène...

Voilà à peu près tout ce qu'il est permis de recueillir ou de redire sur la personne de cette muse étrangère.

Ses livres nous enseignent qu'elle a appris à lire dans les maîtres de notre poésie au XIX^e siècle. On lui prête cette devise : — Émotion moderne, pureté parnassienne. Mais elle a du Parnasse beaucoup plus que la correction. Elle place des mots essentiels à la rime comme tout lecteur bien appris de M. de Banville et la petite chanson *Comment oublier le pli lourd...*

permettrait de relever de grandes affinités originelles avec tous les hommes de cette génération.

Cependant deux poètes régnèrent bientôt presque seuls sur la rêverie de Renée Vivien, au point de s'imposer puissamment à son souvenir. Imitations, sans doute, mais imitations trop ardentes, trop passionnées, trop près de choses pour n'être reconnues tout aussi original que n'importe quoi. Dans un être ainsi jeune et neuf, la littérature devient sans cesse de la vie ou s'amalgame avec toute chose vivante; il est difficile d'y faire le départ du naturel et de l'acquis. Pour avoir entrevu, non dans une simple lecture, mais, la lecture faite, dans des songes plus réels que toute réalité, les figures évoquées par ces deux poètes, pour les avoir fixées avec une passion qui tenait de la fièvre et de la manie, Renée Vivien en est venue à écrire le plus naturellement du monde des poèmes qu'ils eussent signés sans hésiter. L'un des deux, Paul Verlaine, qui écrivit d'ailleurs une suite de petites pièces *À la manière de plusieurs*, n'en eût pas été offusqué. Il savait qu'un certain degré de souplesse et d'adaptation féminine entraient dans la formule de son talent. Il se savait aussi très facilement imitable. Cependant quelques vers de Renée Vivien font plus et mieux que d'imiter Verlaine, ils le réincarnent. M. Gaston Deschamps, qui prit du Gregh pour du Verlaine, aurait certainement le droit de se demander si ce n'est par l'auteur de *Jadis et Naguère* qui murmure, d'une voix éteinte et cependant pleine d'ardeur :

Sa chair de volupté, de langueur, de faiblesse...

Voilà pourtant un vers de *Cendres et Poussières*. Le vieux faune sentimental des *Fêtes galantes* et de *Parallèlement* reconnaîtrait dans Renée Vivien beaucoup plus qu'une élève brillante, peut-être une des Sœurs et des Amies terribles qu'il a chantées. Quant à Baudelaire, il lui dirait : « Ma fille », au premier regard échangé.

Le baudelairisme est ici quelque chose de profond, de générateur. Il sera donc bien inutile de nous en tenir à des constatations de détail et de remarquer, par exemple, que tel vers, par sa texture aussi bien que par le sens, semble exhumé

de quelque édition infernale des *Fleurs du Mal*, s'il existo des maisons d'édition au bord du Styx et si les padtes continuent d'y faire leurs toiles :

L'art délicat du vico occupe tes loisirs...

Il faut aller bien au delà de ces détails, d'ailleurs typiques. Un padme en prose, que l'on trouvera à la fin de *Brumes de Fjord* et qui n'a rien de brumoux ni de fjordien, car cela brille comme l'ombre bleue des tentes de Som, résume en perfection le principe esthétique, métaphysique, religieux, historique, moral et, au surplus, fort amoral, qui anime la poésie de René Vivien. « Au Commencement », en Principe, elle s'est imprégnée du satanisme baudelairien, et c'est de là que tout dérive, puisque l'auteur a l'âge heureux où toute idée devient sentiment et tout sentiment, accélérateur de la vie. Je citerai quelques versets de cette *Genèse profane*. Les plus anciens lecteurs de M. Richepin verront reverdir leur jeunesse. car personne depuis M. Jean Richepin n'a si bien baudelairisé. Y mettait-il lui-même autant de *furia*? de *logique*? de conviction? d'amour?

I. Avant la naissance de l'Univers existaient deux principes éternels, Jéhovah et Satan.

II. Jéhovah incarnait la force, Satan la ruse.

III. Or, les deux grands principes se haïssaient d'une haine profonde.

IV. En ce temps-là régnait le chaos.

V. Jéhovah dit : Que la lumière soit, et la lumière fut.

VI. Et Satan créa le mystère de la nuit.

VII. Jéhovah souffla sur l'immensité, et son haleine fit éclore le ciel.

VIII. Satan couvrit l'implacable azur de la grâce fuyante des nuages...

Les oppositions continuent sur cette donnée, dans un style précis et froid et qui s'anime, par degrés. Jéhovah crée le printemps, Satan « la mélancolie de l'automne ». Jéhovah crée les animaux « formes robustes ou sveltes ». « Sous le furtif sourire de Satan jaillirent les fleurs ». Jéhovah tira l'homme de l'argile. De l'homme quintessencié fleurit la femme, « œuvre de Satan ». Jéhovah leur envoya l'étreinte, Satan la caresse, Jéhovah inspire un poète, qui est Homère. Satan lui répond en favorisant l'éclosion de Psapphá. La longueur des voyelles,

la répétition des consonnes, qui passent par deux fois sur les lèvres voluptueuses font ici préférer la forme dorienne de *Psapphâ* au nom coutumier de Sapho. Pendant que le fils de Jéhovah, Homère, dit la vie et la mort des braves, voici ce que chante Psapphâ :

... les formes fugitives de l'amour, les pâleurs et les extases, le déroulement magnifique des chevelures, le troublant parfum des roses, l'arc-en-ciel de l'Aphroditâ, l'amertume et la douceur de l'Éros, les danses sacrées des femmes de la Crète autour de l'autel illuminé d'étoiles, le sommeil solitaire tandis que sombront dans la nuit la lune et les Pléiades, l'immortel orgueil qui méprise la douleur et sourit dans la mort et le charme des baisers féminins rythmés par le flux assourdi de la mer expirant sous les murs voluptueux de Mitylène.

Je ne cite pas ces lignes comme un bon exemple du style de Renée Vivien. Contre toutes ses habitudes, ce conton, formé d'un grand nombre de fragments traduits de Sapho, est un peu chargé. C'est qu'elle aura voulu tout dire et fourni l'argument complet de sa poésie; elle aurait pu s'en dispenser et se contenter de placer en épigraphe de ses plus beaux poèmes les principaux versets des *Bienfaits de la lune* de son père spirituel: « Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser... Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime; l'eau, les nuages, le silence, la nuit, la mer immense et verte, l'eau informe et multiforme, le lieu où tu ne seras pas... les fleurs monstrueuses, les parfums qui troublent la volonté, les chats qui se pâment sur les pianos et qui gémissent comme des femmes d'une voix rauque et douce... » A part les chats et les pianos, l'univers de Baudelaire se retrouve au complet dans ces poèmes nouveau-nés. L'influence de Sapho qui les traversa n'y a pas introduit d'élément particulier; l'étude et la traduction d'un poète grec du VII^e siècle avant l'ère chrétienne semblent constamment faites à travers cet opaque cristal du baudelaïrisme. Renée Vivien y a retrouvé en tout lieu, selon le mot à mot de *Fleurs du Mal*, la « terre des nuits chaudes et languoureuses » et les flots de la mer sur lesquels s'en alla « le cadavre adoré ». Elle a transformé la lyrique lesbienne selon le même goût et dans le même esprit. Cette déformation de l'Antique

vaudra la peine d'être observée : elle est très personnelle, étant faite de très bon cœur, elle n'est pas nouvelle, même chez Baudelaire, tous les parnassiens et tous les romantiques ayant agi de même quand un hasard leur entr'ouvrait le monde grec ou latin.

Au demeurant, pourquoi gémir? la *Sapho* que l'on nous remet entre les mains n'est pas un recueil de versions pieuses comme en ont tenté, si je ne me trompe, de nos jours, M. André Lebey et M. Pierre Louys; et ce n'est pas non plus la libre adaptation de quelque fragment comme s'en est permis tout poète en tout temps. Sapho avait dit : « Telle une douce pomme rougit à l'extrémité de la branche, à l'extrémité lointaine; les cueilleurs des fruits l'ont oubliée ou plutôt ils ne l'ont pas oubliée, mais ils n'ont pu l'atteindre »; l'auteur de *Miréio* rencontre le fragment perdu et le souci d'en restituer la pensée première ne lui vient pas, mais comme une pousse de vigne engendre un autre cep, comme l'ébranlement donné par un poète fait naitre un ébranlement dans l'imagination d'un autre poète, une nouvelle image poétique s'élève, s'irradie en Frédéric Mistral, il écrit l'admirable strophe de la *branco dis auceù*.

Toi, Seigneur, Dieu de ma patrie, qui naquis chez les pères, enflamme mes paroles et donne-moi du souffle : tu le sais, parmi la verdure, au soleil et dans la rosée quand les figues mûrissent, l'homme avide vient dépouiller l'arbre entièrement de ses fruits.

Mais sur l'arbre dont il brise les rameaux tu juches toujours quelque branche où l'homme affamé ne puisse élever la main, suave gerbe printanière, et parfumée, et virginale, beau fruit mûr à la Madeleine, auquel l'oiseau de l'air vient se rassasier.

Moi, je la vois, cette petite branche, et sa fraîcheur m'appelle et me défie là-haut! Moi, je vois, dans les brises, remuer dans le ciel son fruit et ses rameaux immortels. Bon Dieu, Dieu ami, sur les ailes de notre langue provençale, fais que je puisse atteindre la branche des oiseaux.

Cela est infiniment loin de la pensée de Sapho, ce n'est plus saphique du tout, c'est mistralien. Notre jeune contemporaine veut, au contraire, faire effort d'historien et de psychologue. Sa piété veut faire renaitre l'élan tumultueux qui montait du cœur et de la chair de Sapho, s'épanouir dans son esprit en images lumineuses, bien cadencées. Elle restitue

donc le fragment qu'elle nous traduit, elle se l'interprète, elle en supplée les endroits manquants. L'âme de la grande lesbienne est devenue son Âme : son souffle inspirera des chants qui ne soient pas sans harmonie avec le vrai chant de Sapho. Le fragment de la « douce pomme » est donc rappelé à la vie, sur un rythme fort agréable, avec l'inévitable surabondance de détails inconnus appelés à compléter le fragment connu :

Ainsi qu'une pomme aux chairs d'or se balance
 Parmi la verdure et les eaux du vorger
 A l'extrémité de l'arbre où se cadence
 Un frisson léger,
 Ainsi qu'une pomme, au gré changeant des brises
 Se balance et rit dans les soirs frémissants,
 Tu t'épanouis, raillant les convoitises
 Vaines des passants.
 La savante ardeur de l'automne rocble
 Dans ta nudité les ambres et les ors;
 Tu gardes, ô vierge inaccessible et belle,
 Le fruit de ton corps.

Le sens proposé paraîtra plus que plausible. Mais ce genre de traduction très personnelle se renouvelle ainsi pour de nombreuses pièces. Nous sommes en présence du travail d'un restaurateur. Qu'il soit aventureux, peu importe, l'œuvre originale restant intacte, les vers grecs n'étant point anéantis, mais commentés. De plus, le style de la transposition française ne manque ni de concision, ni de finesse, ni même de pureté. Qu'y manque-t-il donc? La patrie. Je dis la patrie de l'art grec. Je dis le mouvement de la mer et de la lumière, l'ordre du ciel, l'ordre des eaux, l'ordre de cet éther dans lequel se baigne la grave volupté de Sapho. J'aurai bien défini ce manque, qui n'est peut-être qu'un excès, en disant que voilà des bords de Méditerranée vus et rendus par une fille de l'Océan. Un philosophe féminin aussi adroit, aussi pénétrant dans son art que Renée Vivien dans le sien, a outré, en le formulant, le sens de cette différence des deux climats et des deux sensibilités dans une lettre datée de Rome, mais les formules excessives sont les seules bonnes à citer. : « Ici la lucidité de l'atmosphère ne laisse aucun moyen à l'illusion. On voit ce qui est comme cela

est. La pensée ne se déséquilibre pas aux contrastes chaotiques, un goût irréflecti et absolu a dirigé la nature et mené l'homme. La forêt du nord enchevêtrée, obscure, ou ses villes entassées sont propres à nourrir l'angoisse du vieux Faust, à dilater la turbulence verbale de Manfred, — Rome et ses paysages sont faits pour l'épopée qui surhausse l'être humain, mais le laissent dans l'humanité : on a devant eux des cœurs passionnés et sages (1). » Je crois bien que Rome et Mitylène ont aussi leur illusion et leur brouillard, un mystère lumineux et transfigurant. Mais il n'est pas moins vrai que les cœurs passionnés y demeurent sages ; lucides, les yeux abusés. D'un mot, les émotions n'y sont pas seulement senties, mais en même temps définies et pensées, en sorte que le trouble coexiste avec une clairvoyance parfaite. Cette clarté intense exclut dès lors beaucoup de monstres, dont je ne veux nier ni la douceur ni l'agrément et, par exemple, toute impression démesurée, tout sens indéfini, le rêve trop flottant, la parole trop vague. Renée Vivien resserre en un français incisif et déterminé le corps de ses nuées immenses ; c'est ce corps indécis que le poète lesbien n'a point imaginé et qu'elle introduit de sa grâce.

Par exemple, Libanius nous a conservé un fragment d'après lequel Sapho demandait dans ses prières que « *la nuit fût doublée pour elle* ». Ces six mots deviennent le thème de quatre strophes éloquentes, où l'on peut lire :

Et le vin des fleurs, et le vin des étoiles
M'accablent d'amour.

Plus loin :

Je vois la clarté sous mes paupières closes
Étreignant en vain la douleur qui me fuit,
Déesse à qui plat la ruine des roses,
Prolonge la nuit !

La vraie Sapho dirait qu'elle aime à la folie cette petite fille dont les paupières tendres laissent filtrer le jour. *La douceur qui la fuit*, la vaine étreinte de ce bien lui paraîtraient aussi des locutions pleines de charme. Mais je ne puis douter que Sapho n'élevât les plus graves difficultés au sujet de la

(1) *Fœmina*, lettres romaines (*Figaro* du 31 mars 1903).

« ruine des roses », si du moins elle eût pénétré le génie de notre idiome : *ruine* et *roses* sont deux mots un peu trop éloignés l'un de l'autre et disproportionnés pour être conjugués ainsi. Une rose ne peut pas faire figure de vieille tour, surtout dans un poème grec.

Nous sommes bien contraints de supposer que l'antique Sapho eut l'œil juste. Elle décrit avec trop de vérité stricte pour s'embarquer dans les images de sept lieues. Écoutez ou plutôt regardez. Je cite encore la version en prose de Renée Vivien, parce que c'est un document qui prouve que le poète romantique se double heureusement d'un traducteur classique : « Les femmes de la Crète dansent en rythme, de leurs pieds « délicats, autour du glorieux autel, foulant la fine et tendre « fleur de l'herbe. » Voilà ce que dit Sapho. Telle est la verge droite et pure autour de laquelle l'enfant de Baudelaire roule ses bandelettes, son feuillage et ses fleurs :

De leurs tendres pieds les femmes de la Crète
Ont pressé la fleur de l'herbe du printemps.
Je les vis livrer à la brise inquiète
Leurs cheveux flottants,
Leurs robes avaient l'ondoiement des marées ;
Elles ont mêlé leurs chants de clairs appels
En rythmant le rire et les danses sacrées
Autour des autels.

Chapelain qui faisait remarquer au jeune Racine que l'on ne pêche point de tritons dans la Seine, observerait ici que les bords de la Crète non plus que les bords lesbiens ont peu connu les marées et leur ondoisement. Cependant la peinture est vivante. Elle a couleur et âme. Cependant, je regrette « la fine et tendre fleur de l'herbe ». O descriptifs, ô lyriques, ô romantiques, n'ajoutez pas un mot de plus, ou vous gâterez tout. Il me semble qu'« *herbe du printemps* » est en effet bien malheureux.

Sapho dit : « Au-dessus (de la tombe) du pêcheur Pélagon « son père Méniskos plaça la nasse et la rame, en souvenir « d'une vie infortunée ». Renée Vivien a écrit là-dessus quelques strophes élégiaques où la vie du marin, d'abord

déplorée, se trouve ensuite exaltée et magnifiée ; car Pélagon aura gonflé sa poitrine du « vent du large », il aura « bu l'odeur et la couleur des vagues », vu flotter « ondoyantes et vagues les brumes du Nord ». Toute cette scandinavie pourrait se défendre ; mais pourquoi appeler cet infortuné Pélagon.

.... fils errant des étoiles
Et fils du Destin ?

Ce Pélagon ressemble comme un frère au voyageur du dernier poème des *Fleurs du Mal*. Je connais bien au Louvre une figurine de Tanagra dont les vêtements et la pose pourraient nous désigner à défaut du René de Chateaubriand, son Eudore ; mais il y a des différences que l'on constaterait entre les deux arts. Un dernier exemple pourra permettre de les saisir.

Renée Vivien tire un de ses meilleurs poèmes de la méditation d'un distique mélancolique et charmant : « O soir, tu ramènes tout ce que le lumineux matin a dispersé, tu ramènes la brebis, tu ramènes la chèvre, tu ramènes l'enfant à sa mère. » Le morceau s'arrête à ces mots, et tout indique dans l'intention du poète un retour sur soi, tout montre bien que le retour doit être imprégné de tristesse. Mais quelle doit être la couleur de cette tristesse ? Métaphysique ! répond instinctivement Renée Vivien : métaphysique surnaturelle ! A peine a-t-elle dit que le repos et l'oubli divin tombent sur les corps fatigués dès l'heure où le soir les recouvre, son imagination descend aussitôt aux Enfers pour constater qu'il n'y a pas de chute du jour pour les âmes, prisonnières du même crépuscule éternel. Et cette descente aux Enfers vaut ici un symbole psychologique. Elle signifie que notre âme ne repose pas, mais qu'elle s'agite sans cesse. Nulle étoile du soir ne lui distille les consolations de la paix. Dans cette rêverie, le poète baudelairien passe un instant à côté de ce que j'appellerai la vérité saphique. Il écrit une strophe entière pour évoquer la voix d'Éraunna, les yeux de Gurinnô, les lèvres d'Atthis, le sein de Gorgô, ses bonheurs ! Mais, le vrai sujet à peine effleuré, son démon l'en éloigne aussi rapide que le chevreuil. Où donc ? En plein surnaturel encore, en pleine religion de Psyché :

Autour du foyer et de l'essor des flammes,
 Le soir a versé le repos comme un vin.
 Ah ! que ne peut-il, apaisant et divin,
 Réunir les âmes.

Que de souvenirs à la chute du jour !
 Songeant aux sanglots assoupis vers l'aurore,
 Comment ai-je su garder vivant encore
 L'amour de l'amour !

Que de souvenirs à la chute du jour ! Aucun lecteur n'aura la folie de bouder à ce grand soupir. Comme il serait plus beau tout seul ! Comme il serait meilleur dans son véritable domaine, exhalé de la maison de Renée Vivien, de l'angle de son foyer moderne, à l'écart et loin des parfums impérieux de la beauté grecque. Car celle-ci proteste contre ce voisinage et cette parenté, contre cette mollesse et ces gestes trop inquiets. Non, ce n'est pas ainsi que la lesbienne à chevelure d'hyacinthe pouvait conclure son gémissement du soir. Celui-ci se refait et il se complète tout seul : « O soir, toi qui ramènes tout ce que le lumineux matin a dispersé, tu ramènes la brebis, tu ramènes la chèvre, tu ramènes l'enfant à sa mère. » Ou bien Sapho n'ajoutait rien, ou c'était quelque chose d'arrêté et de net, approchant un peu de ceci : « Mais tu ne ramènes plus mon Atthis (ou ma Gurinnô). » Un soupir aussi, certes ! mais pour des misères prochaines et toutefois aussi général, humain et philosophe qu'il est possible de le souhaiter. Plus vrai aussi, peut-être. Plus réel, plus sincère. Aimer, ce n'est qu'aimer quelqu'un. C'est l'aimer à la rage et à la folie. C'est d'amour, c'est, pour lui, affronter toute mort. C'est vivre toute vie. C'est tenir à lui incomparablement plus qu'à soi. Mais, de quelque façon qu'on tortille l'analyse du cœur humain, ce n'est, en aucune manière, éprouver « l'amour de l'amour ». Je prétends que, en bonne connaissance de cause, l'amour de l'amour tue l'amour.

Mais l'amour de l'amour est un thème du romantisme. L'amour du péché (en tant que péché) en est un autre, aussi fameux. On le retrouvera, avec tous les autres stigmates du même goût, dans cette curieuse déformation de l'Antique. On

y verra une « faunesse » qui a « ravagé » et « saccagé », et le peintre-poète la charger, l'accuser, avec complaisance et délectation. Une « satyresse » est flétrie dans le même sentiment d'horreur et de crainte amoureuse que Baudelaire concevait pour ses *Femmes damnées* :

Sa fauve chevelure est semblable aux crinières
Et son pas est le pas nocturne des lions...

(Ne nous faisons pas insensible à la rude fougue de cet alexandrin.)

...Les fronts et les yeux purs
Qu'elle aime et qu'elle immole à l'excès de sa joie,
Qu'elle imprègne à jamais de ses désirs obscurs...

Voilà le ton secret de certaines églogues. C'est celui d'une conscience religieuse doctement pervertie, qui croit au mal moral et qui lui voue une dévotion satanique. Cette lectrice pécheresse de Sapho est meilleure chrétienne que vous et que moi.

Ses poèmes modernes laissent bien voir les formes de ce christianisme anglo-saxon, fait de pitié tournée à la perversité. On la voit s'incliner sur la faiblesse et la maladie, sur les ruines, sur les ébauches, sur la tristesse, sur la mort. « La ténuité morbide », « le regret », « l'inachevé », « le vague », voilà les beaux mots qui la charment. Ils la font crier, et prier aussi, de bonheur ! La fameuse théorie de la décadence en devient comme une Déesse :

Déesse du couchant, des ruines, du soir !

Et la pièce d'où je tire cette prière insiste sur cette théorie du déclin avec une éloquence dont on est pénétré :

L'odeur des lys fanés et des branches pourries
S'exhale de ta robe aux plis lassés : tes yeux
Suivent avec langueur les pâles rêveries !
Dans ta voix pleure encor le sanglot des adieux.

Tu ressembles à tout ce qui penche et décline.
Passive, et comprimant la douleur sans appel
Dont ton corps a gardé l'attitude divine...
.....Au foud de l'angoisse infinie
Tu savoures le goût et l'odeur de la mort.

Chose admirable! Où Baudelaire fait le saltimbanque et le charlatan, cette jeune fille nous perce d'un accent de sincérité. C'est pourtant un bon virtuose, et l'on ne peut se contenter de dire qu'elle a utilisé les coupes de son maître, en y versant un liquide plus chaleureux. Car elle ajoute même aux habiletés, aux finesses, aux ruses innombrables de l'art baudelairien. Je ne parle pas seulement de ces inflexions molles, de ces transitions promptes qui lui sont familières et dont Baudelaire fut de beaucoup plus incapable que Despréaux lui-même. Je ne parle pas de poèmes pareils à cette *Ondine*, maléfique et douce, où les mots sont si bien jetés, les syllabes si pures, et qui ne laisse pourtant rien apparaître de la gêne qui est sensible d'une strophe à l'autre de la célèbre pièce de Baudelaire : *Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères* :

Ton rire est clair, ta caresse est profonde ;
Tes froids buisiers aiment le mal qu'ils font...

Ta forme fuit, ta démarche est fluide
Et tes cheveux sont de légers réseaux,
Ta voix ruisselle ainsi qu'un flot perfide,
Tes souples bras sont pareils aux roseaux,

Aux longs roseaux du fleuve dont l'étreinte
Enlace, étouffe, étrangle savamment.

Le génie parcimonieux du maître se reconnaît dans le principe de cet acte, dans la manière de compter et de distiller le mot propre. Peut-être aurait-il lieu de s'étonner en outre, non sans admiration, de l'application nouvelle du principe inventé par lui. Gautier qui le félicitait d'avoir annexé au royaume de la poésie la province des parfums et qui citait avec enthousiasme les vers de la *Chevelure* :

Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour, nage sur ton parfum.

Gautier louerait Renée Vivien d'avoir poétisé et d'avoir élevé jusqu'à la beauté pure les plus délicates impressions du toucher. Les vers d'*Ondine* ne sont-ils pas liquides, onctueux et charnels au point de nous donner le sentiment du contact d'une chair

à demi fluide. Les mots s'y impriment comme à l'épiderme de l'âme et semblent y laisser une trace vibrante. La pièce étant du premier recueil du poète, je ne sais si, en ce temps-là, il pouvait se rendre compte de ce détail matériel de son art. Son deuxième volume montre bien que la conscience formelle lui en est venue. Il fait la théorie de son « frisson nouveau » :

L'art du toucher complexe et curieux égale
Le rêve des parfums, le miracle des sons.

Non sans pointe ni piment de perversité, il traduit les suggestions nouvelles du sens inexploré, tout en perfectionnant d'autre part les recherches habituelles des décadents sur « les couleurs de la nuit » ou sur le symbolisme des nuances qui lui sont chères et qui vont du « vert au violet ». Ces rêveries renouvelées de M. des Esseintes nous rajeuniront de vingt ans.

Mais prenons garde. M. des Esseintes, dans le roman de M. Huysmans, comme chez le poète des Chauve-souris et des Hortensia, n'est qu'un sinistre et froid plaisant. Renée Vivion ne plaisante pas, elle n'est pas froide, elle ne laisse pas le lecteur indifférent, c'est un des Esseintes convaincu et même curieux, les vains hochets des hommes deviennent dans ses mains instruments de joie et de peine, d'où s'élançe la voix d'une élégie sincère, d'une tragédie déchirante. Le style du jardin vicillit : mais, animé des cris, des chants et des pleurs d'une enfant, tout y reprend pour nous l'intérêt pathétique et le charme invaincu du vrai, du réel et du fort.

Une âme le remplit :

L'Aphrodita puissante aux colères divines

n'y souffle point des paroles vaines. Elle est là. Elle dicte le sentiment, préside aux idées, choisit les actions et leur forme. Des « rêves singuliers » que nous communiquons sans pudeur le poète, pas un qui ne semble éprouvé. Si donc l'on se souvient d'absurdes précédents romantiques, on s'aperçoit tout aussitôt qu'ils peuvent être absurdes : à leur aise, ceci ne l'est pas du tout. Qu'un grand garçon comme Vigny ou qu'un homme d'âge mûr comme Baudelaire vienne nous assurer

quo le génie les a fait solitaires et que la solitude née du génie les voue à un malheur mathématique, fatal, nous savons que c'est là un sophisme de fat : nulle raison virile n'en saurait supporter de bonne foi le fardeau ridicule. Mais que Renée Vivien, passant en revue Lilit, Cassiopée, Cléopâtre, Poppée, Éléonore de Guyenne, Jeanne Gray et les autres, leur fasse dire tour à tour qu'elles furent marquées de « l'astra fatal de la Beauté » et conclure d'un même vers,

Je ne fus pas heureuse,

la conclusion, le rapprochement, la conception même de ces idées paraissent bien, comme elles le sont en réalité, très déraisonnables : ni elles ne choquent ni elles ne détonnent dans l'esprit d'une jeune fille et leur enfantillage nous semble parfaitement sérieux. Nous n'attendons point d'elle des idées raisonnables, mais des émotions justes, et nous admettons fort bien qu'elle soit émue d'une véritable folie.

— Les belles femmes n'ont pas été heureuses. La beauté ne fait donc pas le bonheur ? Elle détermine donc le malheur ? Elle peut le déterminer ? *Qui sait ?*... Nul ne voudra crier que ceci est l'absurde. Cela est femme. La nature a voulu que les femmes fussent portées à concevoir à peu près tout ce qui nous touche dans une relation étroite avec ces idées vagues du bonheur, de la chance, de la fatalité, du destin. C'est en vain que le sage les avertit que les choses futures ne sont pas aussi régulièrement arrêtées à l'avance. Elles se sentent les providences de l'être, la forme délicate où fermente tout avenir ; elles en sont trop inquiètes pour ne pas écouter magnifiquement retentir au fond de leurs entrailles toutes les conjectures sur le rapport de ce qui est ou de ce qui fut avec ce qui sera. Insidieux ou favorable, pernicieux ou bienfaisant, l'univers se découvre à elles comme un vaste berceau, où tout doit être disposé pour recevoir leurs tendres fruits. Superstition, sans doute. La superstition les complète. Une femme sans superstitions est un monstre. On voit avec plaisir que, entre tant de diableries, Renée Vivien n'a pas songé à se faire esprit fort. Un saint homme me souffle : — Voilà ce qui la sauvera.

La romantique s'est dit : *Qui sait? A ce qui sait?* elle frissonne et nous frissonnons avec elle. Autant qu'elle a fait son devoir, nous faisons le nôtre, qui est de recevoir par le cœur féminin l'impression de l' inexplicable et de l'impénétrable. Où Vigny et Baudelaire nous condamnent à rire d'eux, avec tous les respects qui se doivent à de grands noms, nous sommes bien contraints ici de subir et de reconnaître un rude parfum de nature, le dur contact de la vérité. D'autres espaces, d'autres cœurs se dévoilent pour nous : sans les sonder, nous ne pouvons pas les nier.

Il faut cependant convenir que l'impression est bien plus forte dans les poèmes assez rares encore, où l'auteur de *Cendres et Poussières*, réussit quelque thème moins uniquement féminin. Elle y mit toutes les frénésies de son âme; mais pas une syllabe, pas une mesure n'échappe et nous pouvons vérifier combien les maîtres romantiques sont alors distancés pour la violence et la nudité, par l'âcreté de la plainte et de la révolte. Baudelaire avait indiqué sa « peur de vieillir », mais le désespoir qu'il en concevait apparaît un simple exercice de rhétorique en comparaison de celui de Renée Vivien. Rien d'échelonné. Son trait est net. Mais il semble enfermer dans sa course énergique toutes les contritions et tous les efforts de l'âme féminine assemblés et accordés pour gémir en chœur :

Les yeux attachés sur ton fin sourire,
J'admire son art et sa cruauté,
Mais la vision des ans me déchire
Et, prophétiquement, je pleure ta beauté.

Puisque telle est la loi lamentable et stupide.
Tu te flétriras un jour, ah ! mon lys !
... Tes pas oublieront le rythme de l'onde,
Ta chair sans désirs, tes membres perclus
Ne frémiront plus dans l'ardeur profonde,
L'amour désenchanté ne te connaîtra plus.

Il me semble que le troisième, le quatrième et le sixième des vers qu'on vient de lire, pourraient suffire à l'honneur d'un poète. L'Anthologie éternelle le sauvera. Je ne sais pas beaucoup d'accents qui soient plus directs et plus forts. *Tu te*

fétrivas, un jour, ah! mon lys! Cette image et ce rythme dans un cri pareil, c'est la passion pure.

II

MADAME DE RÉGNIER

« La mère de Gillette était créole... Gillette bercée sur les genoux de la vieille négresse Cœlina qui avait suivi sa mère en France, gardait un souvenir brumeux des choses qu'elle lui avait contées... Ces récits abrégés ou augmentés par la fantaisie de la négresse influencèrent son jeune esprit. Elle s'habitua toute petite à considérer l'invraisemblable comme possible, les dénouements les plus funestes comme des conséquences quelconques... Les contes de Cœlina tinrent éveillés en elle l'atavisme de sa race aventureuse, romanesque et sensuelle. »

L'auteur de *l'Inconstante*, M. Gérard d'Houville, n'avait pas encore fourni ces curieuses notes d'allure autobiographique, qui ne sont pas sans rapport à notre sujet, lorsque la *Revue des Deux Mondes* nous fit connaître les premiers vers de M^{me} de Régnier. Elle n'eut pas à le signer de son nom de jeune fille. Trois étoiles ont suffi jusqu'à ces derniers temps. Je ne sais ce qu'il en sera quand le *Souhait*, l'*Automne*, le *Sommeil*, l'*Ombre* seront réunis en volume. Cependant, la dernière table de la *Revue* porte en toutes lettres un état civil très complet.

Tout le monde salue en M. de Heredia le chef de chœur de la poésie parnassienne; je n'ai pas besoin de définir le brillant éclat de sa poésie, qui est tout son et couleur. On ne connaît de M. Henri de Régnier que ses romans spirituels et sa qualité de poète, de noble poète, ainsi qu'on écrit volontiers. Exactement, ce noble poète fut un des jeunes gens que groupaient, il y a vingt ans, Mallarmé et Verlaine et qui s'efforçaient de continuer le romantisme par un mode de poésie auquel le nom immérité de symboliste restera. Ils s'efforçaient de jouer des airs un peu moins monotones ou moins bruyants que l'auteur des *Trophées*. Ils dénouaient l'alexandrin au lieu de le

contracter et, de peur de marquer le rythme, ils l'oubliaient. Verlaine et Rimbaud avaient fait des vers « délicieusement faux exprès ». M. de Rognier et son groupe en firent d'abominablement faux exprès, et, pour y ajouter un peu d'abandon et de grâce, ils négligèrent la syntaxe, lâchèrent le style et s'exprimèrent par locutions approximatives et toutes tremblantes.

Ainsi, originaire des Antilles espagnoles et néos dans l'un des centres de la déformation imposée au langage et à la poésie, la jeune fille ne changeait absolument pas de milieu quand elle changea de foyer. Ce qu'elle trouvait chez son mari pouvait être appelé le contraire de ce qu'on lui avait enseigné chez son père. Mais ce contraire, au fond, revenait au même. Son exotisme naturel trouvait un exotisme que j'appellerai volontaire ; car, alors même qu'il se résolut, comme en ces derniers temps, à imiter André Chénier ou à s'approcher de Ronsard et des autres sources françaises, M. Henri de Rognier n'a jamais fait que suivre le courant d'imitations germaniques déterminé dès les premières années du XIX^e siècle. Un mauvais petit élément latin renouvelé de Victor Hugo, l'antithèse et la symétrie dans le discours, n'en souligne que mieux le fond d'une rêverie shakespearienne. Le mot qui définit le mélange des deux influences domestiques tel qu'il aurait pu se former dans la pensée de M^{me} de Rognier, serait assurément le mot de gothique espagnol.

En fait, l'action gothique et l'action hispanique s'accordaient et se complétaient. Le romantisme de 1830 ne cesse pas en 1868 ; il se transforme et se consolide, comme au Consulat la Révolution. Le Parnasse est un art romantique ébranché, nettoyé, disposé dans une espèce d'ordre qui fait illusion au vulgaire. La période symboliste et décadente montre un Parnasse disloqué en apparence, mais, au fond, conséquent et fidèle à tous ses principes intérieurs : c'est le troisième état de la maladie romantique. M^{me} de Rognier avait osé prôner autour de son berceau les bonnes et loyales compositions qui détachent le vers, qui isolent le mot et qui gonflent la rime. Elle apprit sous le toit conjugal comment le mot ainsi mis en

valeur peut recevoir un affranchissement complet. Elle lut les poèmes de M. Mallarmé où c'est l'harmonie propre des premiers mots venus qui détermine le choix ou plutôt l'arrivée des autres. L'impression du poète fixée par un vocable remet à ce vocable la souveraineté absolue et l'autorité infinie ; le sens lui-même perd la force : il n'en subsiste qu'une vague orientation, une direction indécise, fondée sur des ressemblances de syllabes et des analogies de son, qui permet de rêver sous l'apparat matériel, plus ou moins euphonique et bien construit, d'obscures allusions à d'insaisissables fumées imaginaires. Sorte de tachisme littéraire tantôt visant à des effets de pure mélodie tantôt animé des intentions de la plus vague philosophie. Si M. Henri de Régnier s'est toujours gardé de donner toute confiance à cet art, il lui a montré de l'inclination et de la sympathie constantes. Un de ses confrères, M. Retté qui l'appela un opportuniste du symbolisme, a défini très bien l'ambiguïté de cette attitude repoussée et charmée tour à tour. Mais de quelque façon qu'il s'y prit, qu'il inclinât vers le Parnasse ou qu'il se repliât vers M. Mallarmé, son art conspirait également à continuer de détruire l'art français et de constituer un désordre intellectuel.

M^{me} de Régnier paraissait donc vouée par sa nature et par son histoire à figurer quelque'un des trois états du romantisme, sauf à en découvrir, pour son compte, un quatrième. Mais le monde et la vie ont plus de fantaisie, plus d'imprévu, plus d'ironie, plus de sagesse que ne leur en prêtait l'esprit de M. Taine. On ne subit pas seulement son milieu et ses ascendants : on les contredit. Rien ne dut être plus amusant à considérer que l'action qui se fit chez l'auteur de *l'Ombre* contre les deux autorités qui étaient dignes de son respect civil et politique. Les conséquences en furent assez piquantes ; car ses premiers vers eurent pour résultat immédiat d'enthousiasmer précisément les esprits auxquels une strophe des *Poèmes anciens et romanesques*, un sonnet des *Trophées*, un seul vers des *Conquistadors* causait fatalement une sorte d'horreur nerveuse. Lorsqu'ils eurent lu la *Revue* du 15 décembre 1896, j'en connais qui passèrent la saison à se répéter le même distique :

*Le rameur qui m'a pris l'obole du passage
Et qui jamais ne parle aux ombres qu'il conduit...*

Ils ajoutaient l'expression inlassable de leur surprise : — Quoi ! dans la maison du vieux peintre coloriste, des lignes d'un dessin si fier ! Quoi ! dans la maison du petit tourneur de vers libres, un rythme, un ton si vigoureux ! Voilà des hommes qui n'ont jamais eu que des mots : mots sonores, mots coloriés, dans l'esprit, et leur fille, leur femme esquisse, en deux fois douze syllabes, un spectre de Caron digne d'être entrevu au second plan de quelque toile de Michel-Ange ! Ils ont cultivé l'épithète : il n'y en a pas une ici. Ils ont fait la chasse au mot rare : aucun de ces mots ne se voit ; sauf *obole* (et encore !) on les trouverait tous sur les lèvres de la fruitière. Et quelle noblesse dans leur agencement ! Quelle simplicité aussi ! Quel est donc ce génie enfant qui a conçu l'idée abstraite et générale parmi des écrivains qui la noyaient en se noyant dans le flot des détails et des tons particuliers ? Engendrée par un romantique, épousée par un romantique, quel est ce classique naissant ? Ah ! petit philosophe, petit sculpteur, ah ! grand poète, que d'espérances au creux des repos de ces deux grands vers !

On trouverait dans les revues et les journaux du temps des témoignages plus précis de cet enthousiasme d'un très petit nombre de têtes attentives, chez qui l'étonnement balançait l'admiration. En durant, en se motivant, cette admiration a perdu de sa stupeur première. Le curieux accident arrivé à M^{me} de Régnier s'explique assez bien par le poids et par l'influence de l'éducation et de la tradition française qu'elle a subies parmi nous. Je ne crois pas qu'il y ait eu dans l'histoire de l'univers trésor plus lourd et plus puissant que l'ensemble des faits acquis et des forces tendues représenté par ces deux mots *civilisation de la France*. Mais la masse énorme des souvenirs, une concentration d'incalculables énergies, une infinité de leçons de raison et de goût, une essence de politesse accumulée dans le langage, le ferme sentiment des perfections les plus délicates, tout cela nous est presque insensible, comme l'air dans lequel se meut notre corps. Nous ne saurions nous

en rendre compte, et cependant il n'y a pas d'être vivant et déterminé qui soit plus actif que le pouvoir diffus de cette volonté des morts. La force plastique en était sans doute autrement vive du temps où, s'exerçant presque seule en Europe, elle francisait un Hamilton, un prince de Ligne. Mais il s'en faut qu'on puisse dire qu'elle est éteinte. Elle conserve ses grands moyens assimilateurs. Elle agit insensiblement, lentement, sûrement, par d'indiscernables travaux. Si la négresse Cœlina, si l'auteur des *Trophées*, si l'auteur d'*Aréthuse* appuyaient en un même sens sur la pensée de M^{me} de Régnier, au sens opposé s'exerçait l'influence secrète d'un chœur invisible d'esprits. La forme d'un palais ou celle d'un meuble, le son d'un mot furtif, un jardin solitaire où la verdure, l'eau, la disposition des balustres suffisent à serrer le cœur ! il faut souvent moins que cela pour nous insinuer, malgré tous les contemporains, l'idée supérieure, encore que bien archaïque, de notre art et de notre style français.

Mais ces idées rapides peuvent n'être que des éclairs. Pour engendrer un style, pour le régénérer, il faut que les impressions soient organisées avec suite et conservées en quelque point central de la vie de l'âme. Le distique de l'*Ombre* dut être écrit en 1896. Je doute que les années 1896, 1897, 1898, 1899, 1900 et suivantes aient fourni à M^{me} de Régnier des occasions nombreuses et propices de cultiver ce sens du classique qui lui était venu d'un air si naturel et si paradoxal. La nature sans culture comme un élan sans discipline se détruit. Un goût secret est peu de chose sans les habitudes qui l'entretiennent et le polissent. Il est de fait que l'on ne trouverait pas dans Paris une compagnie littéraire où soient cultivées des habitudes de cette sorte. Les encouragements que reçurent les essais de M^{me} de Régnier avaient été très vifs, mais épars dans quelque périodique obscur ou dans l'arrière-salle d'un café du pays latin. Il leur manqua l'autorité, celle qui vient d'une haute influence personnelle, ou celle qui découle de l'assentiment collectif. Le murmure du peuple ni la voix du maître ne dirent à cette enfant ce que chantent les Muscs dans la strophe de Théognis : « Ce qui est beau, nous l'aimons, et

« ce qui n'est pas beau, nous ne l'aimons pas. » On ne lui montra même pas le beau et le laid dans ses vers. On ne citerait pas un seul de nos plus fertiles critiques littéraires qui puisse être appelé un juge. Et s'ils se jugeaient, nos poètes à la mode devraient commencer par se condamner eux-mêmes ou plutôt iraient se cacher.

Les vers magnifiques de l'*Ombre* :

Le rameur qui m'a pris l'obole du passage
Et qui jamais ne parle aux ombres qu'il conduit,

n'étaient assurément point seuls dans ce poème. Des beautés presque aussi fermes et plus touchantes s'y étaient glissées, comme d'agréables péchés. On lisait par exemple :

Mon front encor fleuri par ma mort printanière
Sur l'immobile flot se pencha triste et doux,
Mais nulle forme pâle, image coutumière,
Ne troubla l'eau sans plis...

Et sans doute tout n'était pas de cette qualité. Une lecture infinie, une facilité redoutable s'annonçaient pêle-mêle avec des dons supérieurs. Ceux qui admiraient et louaient demandaient avec inquiétude quel serait l'élément destiné à prédominer.

Il n'y a presque point de miracle en littérature, le bonheur ici aurait demandé des prodiges de volonté. Ce qui devait être a été. Pendant que M. de Régnier faisait dans *Aréthuse* et dans les *Médailles d'argile* une régression parnassienne d'un bien médiocre intérêt, le poète de l'*Ombre* arrêtait, mais sans tremblement, ni hésitation, ni reprise, le premier mouvement qui nous avait émerveillés. Je viens de relire ses derniers vers, dans la *Revue* du 15 janvier 1903. Le don est le même. L'imagination mythologique n'a point péri, ni la faculté de tracer de hautes images. Comme en témoigne la fin de la pièce dite l'*Automne*, le désir du sublime, de l'absolu, du pur, la tient éveillée; mais c'est le monde qui s'est trouvé le plus fort. Je dis le monde au sens des prêcheurs les plus mystiques; je veux dire l'air ambiant, les goûts du dehors, le courant trivial du commun des lettrés.

D'autres causes aussi peut-être, et de nature plus cachée. Avez-vous réfléchi à la surprenante virilité du distique que je vous ai cité deux fois ? Mais son auteur est une femme. Et si l'on vous presse de dire ce qui s'entend par là, quelques lignes du petit conte impertinent que l'on attribue à M^{me} de Régnier vous permettront de le préciser avec son consentement :

Les femmes sont des êtres chimériques, dit-elle; elles croient au Prince Charmant, aux vieilles fées, à la voix des parfums et du vent. Elles sont prêtes, toujours, à faire leurs amies de grandes roses, à se confier à leur chatte blanche et à sourire à leur double mystérieux évoqué par les glaces. Mais le monde, la mode, le flirt ou l'amour les absorbent; leur unique but est de plaire à l'homme. Qu'elles s'éloignent de la ville, qu'elles se trouvent sans leur mari, leur amant, leur frère, sans même l'ombre d'un homme, elles redeviennent tout à fait elles-mêmes, c'est-à-dire des enfants rêveuses et, folles ou sages, si près des choses, des bêtes et des fleurs que tout naturellement elles peuvent se mêler à leur vie, leur parler et les comprendre.

Si cette peinture des femmes est véritable, l'art classique peut-il attendre grand'chose de ces enfants, toujours rêveurs et chimériques ? Qu'elles soient à la ville ou aux champs, entourées d'hommes ou toutes seules et livrées à elles-mêmes, on nous dit qu'elles sont toujours désorbitées et folles : cet art vit de raison et de possession de soi-même, puisqu'il veut être assez vigoureux pour penser les passions alors qu'elles sont dans son feu, sans leur laisser aucun temps de se refroidir.

Le livre d'un accent si franc où je viens de me renseigner autoriserait à ajouter, conformément à beaucoup de données connues, que la femme, dans son essence, est un être d'impression. Elle est tout nerf. L'absence d'impressions, un certain genre de désceuvrement lui donnent inévitablement de la mélancolie, et cette tristesse qui est spéciale à l'ennui lui inspire la malice qui aspire à la tentation. Nous voyons Gillette sourire « sans intention » à un passant, par cette raison qu'elle n'a rien de mieux à faire : du tempérament par bouffées, de la tendresse par surprise, « un cœur triste et changeant, l'air câlin et impertinent des animaux familiers, » nous la retrouvons, un peu plus loin, en « voyou candide ». Prendre une telle idée des femmes, suppose évidemment qu'on y est très supérieure.

Mais, tel étant dans son essence le démon féminin, son œuvre est de combattre, dans les femmes supérieures, contre le meilleur d'elles-mêmes. Une femme capable d'atteindre un certain style héroïque et divin risque d'être mise en échec tantôt par l'enfant rêveur, tantôt par l'animal familier, et tantôt par le « voyou » qu'elle porte en elle. Ces trois hôtes auxquels l'enchaîna son sexe ne lui permettront guère d'épanouir son libre génie : elle reviendra donc au romantisme natal, heureuse si elle réussit à le tempérer et à le refroidir par quelques éléments qui lui sont personnels ; de l'esprit, de la féroce malignité, l'observation, un grand bon sens. A la différence de son père, elle préférera la vie des choses à celle des mots. A la différence de son époux, elle cherchera dans la vie des points d'appui solides, composés, définis. Son imagination pourra bien élever les réalités à la hauteur d'une allégorie, d'un petit symbole, mais on distinguera, comme au travers d'un verre, le jeu, la ruse, la fiction, qui lui permettent d'échapper à la loi de la prose. Ces agréables *Stances* en peuvent témoigner, d'autant plus nettes et plus posées de ton qu'elles ont été conçues dans une coupe indiquée par M^{me} Desbordes-Valmore. Que dirait l'ardente Marcelline d'une tendresse si correcte et qui ne s'applique guère qu'à soi !

Qu'êtes vous devenue, enfant songeuse et triste,
Aux sombres yeux ?
Vous dont plus rien en moi maintenant ne persiste,
Rêves ou jeux ?

Qu'êtes vous devenue, enfant paisible et tendre,
Au cœur pensif ?
Dans quel étroit tombeau repose votre cendre,
Corps grêle ou vif ?

Vous êtes morte au fond de moi, vous êtes morte,
Petite enfant !
C'est moi qui vous abrite et moi qui vous emporte
Tout en vivant.

Ah ! vous aviez si peur de cette ombre lointaine
Que fait la mort
Et l'écartiez déjà d'une main incertaine
Tremblant très fort.

Vous étiez douce et caressante, et souvent sage,
 Je vous revois,
 Mais les yeux clos, car je n'ai plus votre visage,
 Ni votre voix.

Ainsi je vais mourir tout le long de ma vie
 Jusqu'à ce jour
 Où, de l'espoir qu'on rêve au regret qu'on oublie,
 Tristesse, amour,

Je ne serai plus rien, dans la nuit sûre et noire,
 Qu'un poids léger
 Et pourrai sans reflet, sans ombre et sans mémoire,
 Ne plus changer.

Oui, l'auteur de ces vers ingénieux semble un peu trop lucide pour nous donner un bon lyrique romantique. Se croira-t-il et sera-t-il sa propre dupe quand il faudra? Son petit roman témoigne quelquefois d'un cynisme tendre, d'un *vrai* merveilleux et brutal que pourrait envier M. Anatole France. La jeune Gillette Vernoy, qui arrive en retard pour dîner, répond « véridiquement » à monsieur son mari : « — Mon amant ne voulait pas me laisser partir. *Et son mari considéra toujours cette excuse comme une plaisanterie de mauvais goût* ». Comme elle a trompé cet amant et comme elle confie à son amie Marion le vertueux projet de confesser sa faute, la même Gillette dit ces mots qui lui valent une bonne réponse : « Quant à l'aveu que je veux faire à Valentin, ne supposes-tu pas que je souffrirai autant à le faire que lui à l'entendre? — *Non, dit Marion nettement : — je te connais* ».

A la bonne heure. L'amie de Gillette et l'auteur de Gillette se connaissent en femmes. Cette connaissance parfaite et du reste pleine de drôlerie, n'exclurait ni la passion ni les sincères folies qui en dérivent. Mais elle exclut la bonne foi dans l'absurdité, dans l'enfantillage; elle exclut le degré de naïveté dont la poésie romantique ne se passe point. Qui plaisante dans la manière d'un Racine, d'un Voltaire ou d'un Anatole France est organiquement incapable de recommencer des plaintes dans la manière des continuateurs de Hugo. Un effort violent aurait pu affranchir M^{me} de Régnier de ce

souvenir de Hugo. Mais l'effort n'a pas été fait, et sa personne littéraire en gardera quelque chose de composite.

Ses idées de la vie, son image de l'univers sentimental, son entente même de l'amour passionné dérivent sans conteste de cette source romantique, sans doute colorée et vivifiée par les contes de la négresse Coelina. Elle a puisé dans l'air français d'autres instincts. Le charme de son livre de prose tient à ce qu'on y trouve une passionnette légère dans le style qui convenait. L'auteur a ressuscité, rajeuni pour nous ce délicat et ce délicieux amour-goût, qui fut l'enchantement de l'avant-dernier siècle. Mais le faible du même livre, le défaut de cette œuvre de gaminerie et de gentillesse vient de la conclusion tragique que l'on y a cousue. Je sens bien que ce dénouement plein de sensiblerie, ce ton exalté et jureur, ces airs penchés, ce mensonge de la tendresse sont des choses prescrites par la civilité de notre temps. Les Daphnis et Chloé de M^{me} Henri de Régnier ont appris de Tolstoï qu'il fallait être bons; les pauvres s'y appliquent, et faute de mots justes pour exprimer avec simplicité la minute de leur furtif attendrissement, ils en arrivent à pervertir un sentiment vrai; les beaux enfants en restent déformés et estropiés! A la dernière page deux petites paires de larmes sont plus horribles à voir que la tache de sang. Rien ne souffre moins que les larmes l'affectation, la volonté. L'hypocrisie contemporaine obligeant notre auteur au métier de pleureuse, il s'en est tiré assez mal. Telle est son étoile, bonne ou cruelle. Il y a des fadaïses que M^{me} de Régnier n'écrira jamais de bon train. Elle les traduira, mais sans conviction ni amour: trop clairvoyante pour déclamer et divaguer d'aussi bon cœur que ses jeunes contemporaines, trop incertaine aussi pour les quitter et se recouvrer.

La critique devrait élever des poteaux revêtus d'inscriptions dans l'épaisse forêt où courent les âmes obscures.

CHARLES MAURRAS.

(A suivre.)